



# Pride

Mediale Prozesse  
unter dem Regenbogen

Stefan Schweigler, Christina Ernst, Georg Vogt (Hg.)

Pride  
Mediale Prozesse unter dem Regenbogen



Pride  
Mediale Prozesse unter dem Regenbogen

Herausgegeben von  
Stefan Schweiger, Christina Ernst und Georg Vogt

Dieses Buchprojekt, das ausgehend von der EuroPride Vienna 2019 und dem 50-jährigen Stonewall-Jubiläum entstand, entwickelt Zugänge zu Pride-Paraden, die das Gefüge von Medien, Menschen, Körpern, Geschlecht, Sexualität und Protest medienkulturwissenschaftlich durchqueren. Die zwölf Beiträge erheben damit nicht den Anspruch eine chronologische Mediengeschichte von Pride-Paraden oder eine erschöpfende Historisierung des Queer-Begriffs in Protestzusammenhängen vorzulegen, sondern zeigen anhand einiger Phänomene punktuell und beispielhaft auf, wie diverse Teilaspekte eines offen angelegten Begriffs von Queerness und die an ihn geknüpften politischen Gegenstandsbereiche im Rahmen von medialen Prozessen ausgehandelt, befragt, umkämpft, verworfen, erinnert, verteidigt oder auch eingefordert werden.

Beiträge von: Sebastian Bornschlegl und Eva Lakits, Laura Dannerbauer und Martin Hofer, Anne Ganzert, Phillipp Hanke, Klara Howorka, Jana Jodlbauer, Melanie Konrad, Olivia Poppe, Hanna Prykhozka, Elisabeth Stecker, Franziska Wagner sowie Kathrin Wojtowicz.

## **Impressum**

**Herausgeber\*innen:** Stefan Schweigler (Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft, Universität Wien), Christina Ernst (Leibniz-Zentrum für Literatur- und Kulturforschung, Berlin), Georg Vogt (Institut für Creative\Media/Technologies, Fachhochschule St. Pölten)

1. Auflage

Lumen-Verein für Lokalgeschichtsschreibung und Medienkompetenz  
Wien/Groß-Enzersdorf 2022

**DOI:** 10.25365/phaidra.267\_00

Die Veröffentlichung dieses gesamten Sammelbands erfolgt unter der Creative-Commons-Lizenz „CC BY-NC-ND 4.0“.

**Kontakt:** [vereinlumen\[at\]gmx.at](mailto:vereinlumen[at]gmx.at) / [georg.vogt\[at\]fhstp.ac.at](mailto:georg.vogt[at]fhstp.ac.at)

**Wissenschaftlicher Beirat:** Ulrike Bergermann, Andrea B. Braidt, Birgit Haberpeuntner, Louise Haitz, Leonie Kapfer, Angela Rabing, Christian Schulte, Andrea Seier, Stephan Trinkaus

**Lektorat:** Stefan Schweigler, Christina Ernst, Georg Vogt

**Layout:** Stefan Schweigler

**Fotografie am Cover:** Nicola Willeke

**Bildnachweise:** Falls nicht anders angegeben aus Sammlungen der Autor\*innen.

# INHALT

<b>Vorwort &amp; Dank</b> Stefan Schweigler, Christina Ernst & Georg Vogt	6
--	---

<b>Einleitung: Pride und Medien</b> Stefan Schweigler, Christina Ernst & Georg Vogt	8
--	---

## QUEERE MEDIALE ÖFFENTLICHKEIT ALS WIDERSTAND

<b>Marion Portens <i>Binary Reflections. Part 01: One or two thoughts on incompleteness</i></b> Bildstrecke vorgestellt von Kathrin Wojtowicz	24
--	----

<b>„No Cops at Pride“</b> <b>Queere Perspektiven auf Polizeipräsenz</b> Laura Dannerbauer & Martin Hofer	31
--	----

<b>Pride and Surveillance</b> <b>Queere Selbstbestimmtheit im Überwachungsgefüge</b> Hanna Pryhodzka	43
--	----

## NORMIERUNGEN UND GRENZEN QUEERER SICHTBARKEIT

<b>„The Wedding of Siri &amp; Alexa“</b> <b>Subjektivierung, projektive Integration und die EuroPride</b> Melanie Konrad	58
--	----

<b>Jenseits von Monosexualität</b> <b>VisiBi*lität auf der EuroPride 2019</b> Jana Jodlbauer	73
--	----

<b>Sexy Pride?</b> <b>Asexuelle Perspektiven auf Pornotopien des Widerstands</b> Klara Howorka	85
--	----

## MEDIALE STRATEGIEN QUEEREN PROTESTS JENSEITS VON PARADEN

<b>Prancing, Protest, Pride</b> <b>Vom queeren Gehen im unbunten Stadtraum</b> Anne Ganzert	100
---	-----

<b>Bewegte Strategien</b> <b>Zur queeren Medialität von Demo- und Paradowagen</b> Olivia Poppe	113
--	-----

<b>Widerständige Instrumente und Safer Spaces</b> <b>Queerfeministische Taktiken der Soundproduktion</b> Elisabeth Stecker	123
--	-----

## MEDIALE ZUKÜNFTIGKEITEN VON PRIDE–PARADEN TROTZ AMBIVALENZEN

<b>Filmische Imaginationen von Zukunft und Nationalität in <i>Pride</i> und <i>Parada</i></b> Philipp Hanke	133
--	-----

<b>Potentiale der Negativität</b> <b>Pride Parades als Infrastrukturen kollektiver Verletzbarkeit</b> Sebastian Bornschlegel & Eva Lakits	146
---	-----

<b>Pride for Everyone?</b> <b>Zugänge zu Prides in virtuellen Räumen</b> Franziska Wagner	157
---	-----

Autor*innenverzeichnis	176
------------------------	-----

*Stefan Schweigler, Christina Ernst & Georg Vogt*

## Vorwort & Dank

Im Jänner 2018 führten die Herausgeber\*innen dieses Buchs einmal ein beiläufiges Gespräch über die anberaumte Öffnung der Ehe für gleichgeschlechtliche Paare in Österreich ab 2019, in dem auch die winterliche Sehnsucht nach dem jährlichen Pride-Monat aufflackerte. Die Vorfreude auf queere Veranstaltungen und Demonstrationen, auf Formen des Zelebrierens rechtlicher Errungenschaften und auf Erfahrungen der kollektiven Versammlung und des Protests legte schließlich die Frage nahe, ob uns Beispiele für deutschsprachige wissenschaftliche Artikel einfielen, die sich in unserem Fachbereich – der Medienkulturwissenschaft – mit Pride-Paraden auseinandersetzen. Die Ernüchterung über diese Leerstelle in der Forschung bestätigte sich auch in anschließenden Recherchen und regte sodann mit Blick auf die geplante EuroPride Vienna 2019 den Gedanken an, ein Buchprojekt zu forcieren, das sich mit dem Verhältnis von Pride und Medien beschäftigt und sich gleichsam als Projekt gestalten lässt, das es uns erlaubt Wissenschaft und Leidenschaft im Arbeitsprozess zu verbinden.

Die Durchführung einer Lehrveranstaltung zur EuroPride 2019 am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien stellte einen initialen Schritt dar, um sich dieser theoretischen Leerstelle in kritischen Diskussionen anzunähern. Wir bedanken uns bei Anke Charton und Thomas Waitz, die als Studienprogrammleiter\*innen die Lehrveranstaltung im Curriculum begrüßten sowie bei Sara Vorwalder von der Forschungsplattform GAIN (Gender: Ambivalent In\_Visibilities) an der Universität Wien, die uns in der Konzeptionsphase des Projekts sehr unterstützte.

Die Beiträge dieses Bandes entstanden daraufhin anlässlich und zeitlich im Anschluss an die EuroPride vom Juni 2019. Leider führte die Corona-Pandemie zu zeitlichen Verzögerungen in der Realisierung des Projekts. Im Zuge der Lockdowns kam es auch immer wieder zur eingeschränkten Zugänglichkeit zu Bibliotheken. Diese Erfahrung ermunterte uns aber auch, über die Art der Erscheinung unserer Publikation zu diskutieren und trug dazu bei, dass wir uns dazu entschieden, das Projekt als uneingeschränkt zugängliches Open-Access-Buch, mit einer Creative-Commons-Lizenz und im Eigenverlag zu veröffentlichen. Unser ausdrücklicher Dank gilt an dieser Stelle dem Repositorium *Phaidra* der Universität Wien, das die Möglichkeit einer solchen Veröffentlichung zur Verfügung stellt,

sowie den Mitarbeiter\*innen des *Phaidra*-Supports für ihre umsichtige Unterstützung in allen Schritten der digitalen Veröffentlichung.

Im Wissen darum, dass akademisches Publizieren mit spezifischen Barrieren einhergeht, die dazu führen, dass die Ideen und Perspektiven von Studierenden vor Abschluss eines MA-Studiums selten Eingang in Journals und Sammelbände finden, haben wir dieses Projekt gezielt als Förderung von wissenschaftlichem Nachwuchs konzipiert und im Call for Papers auch insbesondere studentische Autor\*innen zur Beitragseinreichung ermutigt. Es ist uns eine Freude, dass die Hälfte der Beiträge in diesem Sammelband aus der Feder von Studierenden stammt. Allen Autor\*innen gilt an dieser Stelle unser ausdrücklicher Dank für ihre ebenso ambitionierten wie erkenntnisreichen Beiträge. Darüber hinaus bedanken wir uns beim wissenschaftlichen Beirat, der im Rahmen anonymisierter Feedbacks und/oder beratender Gespräche die Qualität der Texte beurteilte und konstruktive Vorschläge zur Überarbeitung unterbreitete. Für ihre Unterstützung des gesamten Projekts bedanken wir uns bei unseren Arbeitgeber\*innen und Kolleg\*innen an der Universität Wien, am Leibniz-Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin sowie an der Fachhochschule St. Pölten. Für ihr Feedback zur Einleitung sind wir Louise Haitz und Andrea Seier sehr dankbar! Bei Nicola Willeke bedanken wir uns für die Bereitstellung ihrer tollen Fotografie des Graffitis *the first pride was a riot* für das Buch-Cover.



Stefan Schweigler, Christina Ernst & Georg Vogt

## Einleitung: Pride und Medien

Queere Demonstrationen, Christopher Street Days und Pride-Paraden sind mittlerweile fester Bestandteil im politischen Jahreskreis vieler Städte. 2019 war das Jahr des 50-jährigen Jubiläums der Stonewall Riots,<sup>1</sup> als deren konsequente Fortführung sich viele Pride-Paraden begreifen. Entsprechend spielte die Selbstthematization und -historisierung der jeweiligen Paraden und Märsche 2019 eine besondere Rolle auf derartigen Demonstrationen und Veranstaltungsformaten, zumal nicht nur die Paraden Gegenstand dieses metatextuellen Gedenkens waren, sondern auch die queeren Menschen selbst – als marginalisierte und diskriminierte Community mit ihrer eigenen Erinnerungskultur.<sup>2</sup> Da Jubiläen politischer Ereignisse aber nicht nur der Vergangenheit zugewandt sein, sondern auch auf die Notwendigkeit des Evaluierens und Bilanzierens hinweisen können, war der aktivistische Slogan „*the first pride was a riot*“ 2019 ein wiederkehrendes Motiv auf den T-Shirts und Plakaten vieler Demonstrierender, die damit ihren Unmut in Bezug auf spätkapitalistische Tendenzen im Kontext von Pride-Paraden artikulierten und nicht zuletzt kritisch die Frage nach der Zukunft von queeren Versammlungen aufwarfen. Die zahlreichen Mediatisierungen des Ausspruchs *the first pride was a riot* – im Raum der Demonstrationen, ebenso wie in digitalen Räumen des Postens, Likens und Teilens – avancierten damit inoffiziell zum roten Faden, über den die Vergangenheit und Zukunft queeren Protestierens global politisiert wurde.

So auch in Wien – wie am Cover dieses Bandes in Form eines großflächigen Graffiti am Wiener Donaukanal zu sehen ist. Denn als ein mediatisiertes Großereignis fand die EuroPride, die jährliche ‚Haupt-Pride‘ Europas, im Juni 2019 zum zweiten Mal in Wien und damit insgesamt zum sechsten Mal im deutschen Sprachraum statt. Dennoch erfolgte in der deutschsprachigen Medienwissenschaft bislang nur vereinzelt Auseinandersetzungen mit den Medialitäten queerer Demonstrationen und deren Rolle in Aushandlungen von politischer, gesellschaftlicher und sexual-

---

<sup>1</sup> Mit ‚Stonewall Riots‘ werden die dreitägigen Aufstände und Proteste bezeichnet, die in den frühen Morgenstunden des 28. Juni 1969 losbrachen, als queere Menschen sich einer Polizeirazzia im Stonewall Inn, einer *gay bar* in Greenwich Village in New York, widersetzen. Sie gelten als wichtiger politischer Wendepunkt in der Geschichte der LGBTIQ+-Bewegung. Zur Einführung siehe Carter (2010).

<sup>2</sup> Zum Verhältnis von Pride-Paraden und Erinnerungspolitikern siehe Vogler (2020).

ler Normativität.<sup>3</sup> Indessen werden Prides in der Sozial- und Kulturwissenschaft längst als ambivalente ‚Medienereignisse‘ besprochen, die bunt zwischen transgressivem Protest und marktförmigem Event changieren und eine sehr spezifische Tradition in der Typologie politischer Gegenöffentlichkeit ausgebildet haben.<sup>4</sup> Ein medienwissenschaftliches Interesse an diesen queeren, meist urbanen und saisonalen Demonstrationen empfiehlt sich demgemäß schon aufgrund ihrer einzigartigen temporalen und topographischen Sichtbarmachung von Ambivalenzen innerhalb heteronormativer Gesellschaften ebenso wie innerhalb queerer Subkulturen: Denn Pride-Paraden sind sowohl ein *Kielwasser* für die Repräsentation neuer homonormativer und neoliberaler<sup>5</sup> Selbstentwürfe queerer Subjekte, als auch zugleich *Schauplatz* von gegenhegemonialer Renitenz und politischem Dissens. Aber diese beiden Räume stehen aus queerer und intersektionaler Sicht nicht genuin in Opposition, sondern verweisen vielmehr – wie auch der Medienbegriff der Medienkulturwissenschaft – auf ein dynamisches *Dazwischen*; auf potenziell konfligierende Vorgänge des Vermittelns, Übertragens und Speicherns; und auf unterschiedliche Formen der medialen Kanalisierung und Strukturierung von Perspektiven auf Wirklichkeiten. Die Beiträge dieses Bandes fokussieren daher – nicht zufällig, sondern programmatisch – unterschiedliche Verständnisse oder Aspekte von Queerness und queeren Demonstrationen, ebenso wie unterschiedliche Medienbegriffe. So lassen sich z. B. Medien wie Film und Werbung in einigen Beiträgen als mediale *kulturelle Texte* begreifen, während in anderen Beiträgen Parade-Wägen und digitale Räume als mediale *Infrastrukturen* diskutiert werden. Dabei geht es gerade nicht darum, eine ontologische Definition dessen darzulegen, was Medien oder Queerness *eigentlich* seien, sondern darum, die Funktionen zu befragen, die bestimmte Formationen von Queerness, Protest und Medien erfüllen, unterwandern oder vermitteln. Denn ebenso wie das Wort *Medium* „eine spezifische Unschärfe“ aufweist, die mit seiner „Karriere als Integrationsbegriff“ (Schanze: 200) einhergeht, liegen auch mit dem Terminus *Queerness* einerseits relativ offene und stets in Aushandlung begriffene semantische Begriffsreferent\*innen vor, sowie andererseits exklusive Definitionsversuche und Engführungen (Puar 2017). In Anlehnung an Kathrin Peters’ und Andrea Seiers verschränkte Konzeption der Begriffe *Gender* und *Medien* sollen in diesem Band *Queerness* und *Medien* im Pride-Kontext als Chiffren für die „Befragung von scheinbar unproblematisch Gegebenem“ (2016: 9) fungieren. Von Interesse sind im Weiteren also nicht finale Definitionen von Wör-

<sup>3</sup> Eine Ausnahme stellt das Forschungsprojekt von Lüder Tietz dar, in welchem er Pride-Paraden mit kulturwissenschaftlichen, ethnologischen und u. a. mit medienwissenschaftlichen Methoden erforscht (siehe 2016: 193f.).

<sup>4</sup> Zur Geschichte von Pride-Paraden seit der Stonewall-Rebellion siehe z. B. die umfassende kulturwissenschaftliche Monographie *Queering Gay Pride* von Marty Huber (2012).

<sup>5</sup> Antke Engel befasste sich ausführlich mit Phänomenen wie der Entdeckung queerer Menschen als kaufkräftige Konsument\*innen-Zielgruppe und der Integration geouteter queerer Menschen in den neoliberalen Arbeitsmarkt. Engels einschlägige Monographie *Bilder von Sexualität und Ökonomie* (2009) führt unter anderem in das komplexe Verhältnis von Queerness, Homonormativität und Kapitalismus ein.

tern wie *Pride*, *Queerness* oder *Medien*. Vielmehr geht es um die Analyse von heterogenen Aushandlungsprozessen von Diskriminierung und Teilhabe, die thematisierbar werden können, wenn konkrete Auffassungen von queerem Protest und queerer Subjektivierung in ihrer Spezifik befragt werden – und wenn dabei die jeweiligen medialen Praktiken eruiert werden, die zentral in diesen Aushandlungsprozessen operieren.

Die Aneignung der Wiener Ringstraße – eines hochgradig als ‚bürgerlich‘ konnotierten Raumes – durch die erste Wiener Regenbogenparade von 1996 lässt sich in diesem Sinne als ein Beispiel für die medial situierte Konstitution von Pride-Paraden und Verhandlungen von Queerness anführen: Wie Matti Bunzl in einem Sammelband zur ersten Wiener EuroPride von 2001 argumentierte, *erfand* sich das neue Wien der Regenbogenparaden unter anderem mittels Broschüren und Postern als „anders“<sup>6</sup> (womit Queerness und Kosmopolitismus adressiert wurden) und grenzte sich damit kritisch von „einer alpinen Vision ethnisch-deutscher Reinheit“ (2001: 265) ab. Neben dem gegenständlichen Einsatz von Protestmedien wie Postern, fungierte bereits das Demonstrieren auf der historistischen Prunkstraße als taktisches Eindringen in ein medial determiniertes *Setting*, das für seine „zahlreichen nostalgisch verklärten imperialen Ikonen“ (262) steht und mit seinen in Stein verewigten Gebäuden und Statuen ein Österreichbild repräsentiert, das die „hegemoniale Reproduktion der österreichischen Nationalidentität“ (ebd.) sicherstellen soll. Die konstitutive Bedeutung von Medien und Technologien im engeren Sinn, aber auch von medialen Infrastrukturen, die als architektonische oder digitale Räume und Plattformen von Menschen genutzt werden, scheint dabei für Pride-Paraden nicht an Aktualität verloren zu haben.

Das Verhältnis von Pride-Paraden und Medialität zu befragen, setzt voraus, Bilder, Technologien, digital verhandelte Diskurse, Werbekampagnen, künstlerische Arbeiten oder mediale Infrastrukturen und Wahrnehmungsanordnungen nicht einfach als dem Sozialen beigestellte kulturelle Ausdrucksformen in Analysen von Politik, Gesellschaft oder Gemeinschaft illustrativ einzutragen. Das Mediale wäre in dieser Perspektive lediglich ein ‚Ausdruck‘ von Positionen, eine ‚Widergabe‘ von präexistenten Stereotypen (bzw. der Kritik an diesen) oder ein ‚Trägermedium‘ von Botschaften, das jeweils maximal als etwas betrachtet wird, das in einer symbolischen Wechselwirkung mit der soziopolitischen Realität steht. Inspiriert von der diskursiven Effektivität des medialen Phänomens unterschiedlicher Inszenierungen der Mahnung *the first pride was a riot*, fühlten wir uns dazu ermutigt, ein Buchprojekt zu entwerfen, das Pride-Paraden hinsichtlich ihrer medialen Verfasstheit begreift und/oder visuelle/auditive Mediatisierungen von queerem Protestieren als *Prozesse* denkt, die queere Wirklichkeiten nicht einfach nur wiedergeben oder ‚beeinflussen‘, sondern Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft von queeren

<sup>6</sup> Mit „Wien ist anders“, distanziert sich die Bundeshauptstadt seit den 1990ern konzeptuell von den politisch meist konservativ geprägten anderen Bundesländern Österreichs.

Wirklichkeiten und queerem (Über-)Leben performativ hervorbringen – entsprechend einer Grundannahme der Medienwissenschaft, „dass Medien nicht nur Werkzeuge der Kommunikation oder Mittel zum Zweck sind, sondern dass sie an dem, was sie übermitteln oder speichern, einen fundamentalen Anteil haben.“ (Peters/Seier 2016: 13)

Im Call for Papers zu diesem Sammelband, der ausgehend von der EuroPride Vienna 2019 und dem 50-jährigen Stonewall-Jubiläum entstand, fragten wir entsprechend nach Zugängen zu Pride-Paraden, die das Gefüge von Medien, Menschen, Körpern, Geschlecht, Sexualität und Protest medienkulturwissenschaftlich durchqueren um damit Ebenen der Produktion von Wirklichkeiten, die sich als *mediale Prozesse unter dem Regenbogen* ereignen, kritisch zu beleuchten. Die zwölf Beiträge des Bandes erheben damit nicht den Anspruch, eine chronologische Mediengeschichte von Pride-Paraden oder eine erschöpfende Historisierung des Queer-Begriffs in Protestzusammenhängen vorzulegen, sondern zeigen anhand einiger Phänomene punktuell und beispielhaft auf, wie diverse Teilaspekte eines offen angelegten Begriffs von Queerness (und die an ihn geknüpften politischen Gegenstandsbereiche) im Rahmen von medialen Prozessen ausgehandelt, befragt, umkämpft, verworfen, erinnert, verteidigt oder auch eingefordert werden.

## Queere mediale Öffentlichkeit als Widerstand

Wie Eve Kosofsky Sedgwick in *Epistemology of the Closet* dargelegt hat, sind die hegemonialen Aufforderungen zur Verheimlichung und Leugnung von Queerness die „defining structure of gay oppression“ (1990: 71) schlechthin. Konservative hetero- und cis\*-normative Gesellschaften haben Kosofsky Sedgwick zufolge eine Routine eingeübt, die darin besteht, diverse Formen von Queerness systematisch dazu anzuweisen, jeweils eine *Privatsache* zu sein, die nicht mit der Öffentlichkeit in Berührung kommen soll.<sup>7</sup> Diese Diskriminierung queerer sexueller Orientierung und/oder queerer Geschlechtsidentität zum Politikum zu erklären und dafür körperlich und/oder mediatisiert an die Öffentlichkeit zu treten, ist (in kritischer Reaktion auf die Epistemologie des Closets) ein wiederkehrender Anspruch aktivistischer LGBTIQA+-Bewegungen, die vom Konzept „Das Private ist Politisch“ motiviert sind. Aufgrund dieses Anspruchs ist auch in vielen queeren künstlerischen und populärkulturellen Medienpraktiken eine Nähe zu aktivistischem Me-

---

<sup>7</sup> Kosofsky Sedgwick spricht in diesem Zusammenhang von einer Eingliederung von Homosexualität als Wissensgegenstand in die rigide Dichotomie ‚öffentlich/privat‘: „[A] lot of the energy of attention and demarcation that has swirled around issues of homosexuality since the end of the nineteenth century, in Europe and the United States, has been impelled by the distinctively indicative relation of homosexuality to wider mappings of secrecy and disclosure, and of the private and the public, that were and are critically problematical for the gender, sexual, and economic structures of the heterosexist culture at large“ (1990: 71).

dienhandeln eingeschrieben,<sup>8</sup> die sich etwa in einer reflexiven Beziehung zu normativen Vorstellungen von politischer Öffentlichkeit artikuliert.<sup>9</sup> Die Beiträge des ersten Abschnitts führen in einige selektive Teilaspekte des Verhältnisses von *Queerness*, *Öffentlichkeit*, *Widerstand* und *Medien* ein. Sie fokussieren jeweils auf repressive gesellschaftliche Machtverhältnisse und befragen davon ausgehend sichtbare und unsichtbare mediale Wirkungsbereiche von Heteronormativität in öffentlichen Räumen, die aber zugleich Orte queerer Widerstandsbewegungen sein können.

Die von KATHRIN WOJTOWICZ vorgestellte Bildstrecke zu einer Videoarbeit von Marion Porten, eröffnet den Band mit Einblicken in eine künstlerische Reflexion: Die Video-Arbeit *Binary Reflections. Part 01: One or two thoughts on incompleteness* (2015) alterniert Ansichten von Trommler\*innen auf der Budapest Pride in Zeiten der Urban-Administration mit Bildern von Tourist\*innen, die sich im Pariser Louvre um eine Hermaphrodit\*innen-Skulptur drängen. Die queere Trommel-Performance auf der ungarischen Pride-Parade und die historische Plastik eines Körpers nicht-binärer Geschlechtlichkeit scheinen visuell von ästhetisch vermittelten Entgrenzungen zu erzählen, die sich in die sonst so heterosexistisch und cis\*-normativ dominierten Sphären öffentlicher Begegnung platzieren. Parallel reflektiert die Sound-Ebene über persönliche Erinnerungen und Erfahrungen, die von Portens Beziehung zur gesellschaftlich aufoktroierten Ausübung einer binären Geschlechterperformance erzählen. Die Video-Arbeit verbindet das vermeintlich Private und Persönliche mit den Räumen europäischer Großstadt-Öffentlichkeiten und politisiert dadurch auch das binäre, bürgerliche Verständnis von *privat* und *öffentlich*.

Pride-Paraden, die in der Tradition der Stonewall-Riots *öffentlichen* Widerstand gegen Diskriminierung und Kriminalisierung queerer Lebensrealitäten darstellen, werden im Beitrag von LAURA DANNERBAUER und MARTIN HOFER in Bezug auf ihr Verhältnis zum staatlichen Polizeiapparat diskutiert. Für ihre analytische Kontextualisierung des digital vielfach verbreiteten Memes „*No Cops at Pride*“ historisieren die Autor\*innen das Thema der wiederkehrenden Polizeigewalt gegen queere Menschen, die sich insbesondere gegen People of Color (PoC) richtet, und spannen schließlich den Bogen bis zur amivalenten Imagearbeit von Gay Cops auf zeitgenössischen Pride-Paraden. Sie kommen zu dem Schluss, dass das No-Cops-at-Pride-Meme ebenso retrospektiv wie prospektiv eine dringende Position zur Anwesenheit von Polizist\*innen und ‚Polizeimedien‘ (Reeves/Paker 2013) auf queeren Demonstrationen formuliert, zumal vor allem linke, regierungskritisch ausge-

<sup>8</sup> Und selbstverständlich auch umgekehrt. Um derartige „Affektive Queerverbindungen in Theorie\_Aktivismus\_Kunst“ geht es etwa (titelgebend) im Sammelband von Käthe von Böse et al. (2015).

<sup>9</sup> Zur Politisierung des Verhältnisses der Dichotomie *Öffentlich/Privat* und zur spezifischen Bedeutung, die diese Politisierung im Kontext von queerem (Über-)Leben, queerer Kunst und queerem Aktivismus hat, siehe Regener/Köppert (2013).

richtete Formen von queeren Protest-Umzügen nach wie vor erhöhte Polizeipräsenz aufweisen.

Wie sich staatliche Kontrolle auf Pride-Paraden und LGBTIQ+-Aktivismus auswirkt, ist auch Untersuchungsgegenstand des Beitrags von HANNA PRYKHO-DZKA, die mit ihrer Expertise als Datenschützerin jene Herausforderungen analysiert, die sich queeren Menschen als ‚Datensubjekten‘ (Hempel et. al 2012: 17) in *digitalen* Überwachungsgefügen der Gegenwart stellen. Am Beispiel der Rechtslage in Österreich wird erläutert, wie das unbewusste Hinterlassen von Datenspuren durch queere Netzakteur\*innen zu unfreiwilliger Exposition gegenüber potenziellen Überwachungsakteur\*innen führt. Vorgänge des Veröffentlichens von Postings im Kontext des Pride-Monats werden dabei zwar als emanzipatorische Sichtbarkeitspolitiken perspektiviert, die öffentliche Relevanz reklamieren. Die queere Kritik am vermeintlich Apolitischen des Privaten und das subversive Streben nach Sichtbarkeit werden jedoch anschließend gouvernementalitätstheoretisch um die Frage nach der *Selbstbestimmtheit* von öffentlicher Sichtbarkeit und Datenweitergabe ergänzt. Diese Frage stelle sich notwendig – in einer Zeit, in der die Grenze zwischen Online- und Offline-Sein zu Gunsten eines kontinuierlichen Online-Seins verschwimmt, biometrische Gesichtserkennung und mangelnde Aufklärung über Anonymisierungswerkzeuge zunehmend zum Status Quo werden und sich ferner ein Klarnamengesetz für digitale Aktivitäten in der Diskussion befindet.

## Normierungen und Grenzen queerer Sichtbarkeit

Die Etablierung und Institutionalisierung von Pride-Paraden stehen auch in der Kritik, Ausschlüsse zu reproduzieren. Judith Butlers öffentlichkeitswirksame Ablehnung des Zivilcourage-Preises auf dem Berliner CSD 2010<sup>10</sup> adressierte etwa den strukturellen Mangel an Solidarität mit mehrfachdiskriminierten LGBTIQ+-Personen of Color, muslimischen Queers und queeren Migrant\*innen, was medial unter anderem als ‚Eklat‘<sup>11</sup> betitelt und international kontrovers diskutiert wurde.<sup>12</sup> Viele queere Kritiker\*innen von Pride-Paraden des Globalen Nordens heben neben trans\*-feindlichen, rassistischen und nationalistischen Tendenzen innerhalb queerer Communities auch die Anbietderung queerer Events mit spätkapitalistischen

---

<sup>10</sup> Unter folgendem Link kann ein Teil von Butlers Rede in einem auf YouTube veröffentlichten Mitschnitt angesehen werden: <https://www.youtube.com/watch?v=BV9dd6r361k> (letzter Zugriff: 25.07.2021).

<sup>11</sup> Als „Eklat beim Christopher Street Day“ ist etwa ein Beitrag von Zoé Sona (2010) in der Taz betitelt.

<sup>12</sup> Zwei Beispiele: Robert Tobin (2010) bewertet Butlers Rede als eine vage ‚Polemik‘, die nicht genügend konkrete Beispiele für die rassistischen Dimensionen des Berlin CSD angeführt hätte, um viele Menschen zu erreichen. Jasbir K. Puar analysiert das Medienereignis hingegen als eine Chance für ein „opening up critique of the citational practices that continue to fuel academic/activist hierarchies that often ignore (or trump) foundational and risky work by queers of color.“ (2010: o. P.)

Marktstrukturen und Geldströmen hervor, die durchaus in einem Zusammenhang mit den erstgenannten Tendenzen stehen. Homonormativität<sup>13</sup> (Duggan 2003) und Homonationalismus<sup>14</sup> (Puar 2007) privilegieren einige queere Personen gegenüber anderen und stellen so auch innerhalb der LGBTIQ+-Community Machtverhältnisse her, die in zeitgenössischen demokratischen Gesellschaften ‚gedeihen‘ können, weil der spätkapitalistische Neoliberalismus *Entsolidarisierung* in besonderem Maße salonfähig macht.<sup>15</sup> Formen neuer queerer Normativität und die Wirtschaft der *pink dollars* auf Pride-Events stützen einander schließlich gegenseitig ab,<sup>16</sup> weshalb es aus theoretischer und aktivistischer Perspektive als umso wichtiger erscheint, antikapitalistische Positionen zu erneuern und auch innerhalb der queeren Community verstärkt nach ungleich verteilter Repräsentation und Anerkennung sowie nach Praktiken der Exklusion zu fragen.

Während queeres Medienhandeln im ersten Teil des Bands hinsichtlich der progressiven Herstellung von queerer Sichtbarkeit vorstellig gemacht und befragt wurde, wendet sich der zweite Teil einigen problematischen Normierungen und Grenzen von medialen Sichtbarkeitspolitiken im Kontext von Pride-Veranstaltungen zu.

Der Beitrag von MELANIE KONRAD befasst sich mit neoliberalen Implikationen von drei ausgewählten Szenen kultureller Wissensproduktion, die im näheren Umfeld der EuroPride 2019 in Wien zu rezipieren waren: Die wissenschaftliche Konferenz, die als Teil des Rahmenprogramms der Pride eine merkliche Präferenz für *wirtschaftliche* Themen aufwies; die zielgruppenbewusste Adressierung von Regenbogenfamilien als queere Besucher\*innen des Tierparks Schönbrunn; und ein digitales Video von WienTourismus, das das Schloss Belvedere und die Wiener

---

<sup>13</sup> In Anlehnung an den Begriff ‚Heteronormativität‘ wurde ‚Homonormativität‘ von Lisa Duggan (2003) als die relative Privilegierung von *nur* jenen queeren Menschen definiert, die bestimmte Ideale bürgerlicher Lebensweisen reproduzieren – wie die monogame Paarbeziehung zwischen zwei cis\* Personen oder deren ‚patriotische‘ Berufsausübung im Militärdienst. Duggan gelang es mit dieser Theoretisierung, ungleiche Grade von soziokultureller Ankererkennung innerhalb der LGBTIQ+-Community zu identifizieren, sowie aufzuzeigen, dass das Streben nach der Öffnung der Ehe (für homosexuelle Paare) oder nach der Zulassung geouteter Homosexueller zum Militärdienst nicht in Opposition zur Aufrechterhaltung bürgerlicher Normvorstellungen stehen.

<sup>14</sup> Der Begriff ‚Homonationalismus‘ wurde von Jasbir K. Puar in *Terrorist Assemblages* entwickelt, um unter anderem eine biopolitisch eingeübte, teils unbewusste, rassistische, xenophobe und migrant\*innenfeindliche Geisteshaltung zu bezeichnen, die von einigen LGBTIQ+-Personen verkörpert wird: „[T]his brand of homosexuality operates as a regulatory script not only of normative gayness, queerness, or homosexuality, but also of the racial and national norms that reinforce these sexual subjects.“ (2017 [2007]: 2)

<sup>15</sup> Unter Bezugnahme auf William Davies (2016) definiert Thomas Waitz den Neoliberalismus der Gegenwart als „hegemoniale Form des Kapitalismus [...] in seiner gegenwärtig dominanten, ‚putativen‘, das heißt auf Entsolidarisierung beruhenden und strafenden Form“ (2019: 27).

<sup>16</sup> Siehe hierzu das Kapitel „We don’t just want a piece of the pie; we want a whole new pie“. Gay Pride, pink dollars, and queer anti-capitalism“ in Emma K. Russells Monographie (2020: 60–78).

Ringstraße (in scheinbarer Absprache mit Apple und Amazon) bewirbt, indem eine feierliche lesbische *Hochzeit* zwischen den KI-Applikationen Siri und Alexa im vermeintlich überaus queeren Wien inszeniert wird. Anhand Antke Engels Begriff der ‚projektiven Integration‘ (2009) wird aufgeschlüsselt, wie die Kommodifizierung von Queerness im Rahmen der EuroPride 2019 eine tendenziell weiße und kaufkräftige queere Mittelschicht kraft wissenschaftlicher, institutioneller und touristischer Wissensproduktion medial einhegt und homonormative Subjektivierung normalisiert.

Mit der Kehrseite vom Traum der monogamen Hochzeit beschäftigt sich indes JANA JODLBAUER, deren Beitrag dem Aktivismus Non-Monosexueller (Bi\*, Pan\* u. A.) im Kontext der EuroPride 2019 gewidmet ist. An den Beispielen von Instagram-Posts zum IDAHOBIT<sup>17</sup> und digitalen Ratgeber\*innen-Artikeln für Bisexuelle auf Pride-Paraden, wird der Begriff ‚Nonmono-Erasure‘ entwickelt, der die medial unterstützte Diskriminierung von Nicht-Monosexuellen bezeichnet. Diese spezifische mediale Verhinderung von Sichtbarkeit plausibilisiert die Autorin, indem sie April Scarlette Callis‘ Theorie der „sexual borderlands“ (2014) mit Johanna Schaffers Konzept des visuellen „space off“ (2008) zusammendenkt. In ein Grenzland zwischen Hetero- und Homonormativität verwiesen, müssen Nicht-Monosexuelle Personen nach wie vor gegen ihre Verunsichtbarung durch mediales Nonmono-Erasure antreten, weil sie vermeintlich weder *straight* noch *queer* genug seien, um einer Gruppe anzugehören, obwohl gerade das Aufdröseln der monosexuellen Dichotomie zu einer Radikalisierung queerer Theorie beitragen könnte, wie die Autorin aufzeigt.

Ein ähnliches Potenzial zur Dekonstruktion normativer Konzepte von Sexualität formulieren die *Asexuality Studies*, in deren Tradition der Beitrag von KLARA HOWORKA steht. Ausgehend von der Analyse einer auf der Internetplattform Tumblr ausgetragenen Debatte, die die Zugehörigkeit von asexuellen Personen zu ‚Queerness‘ in Frage stellt, weist die Autorin die klinische Pathologisierung von Asexualität, ebenso wie diverse Positionen zur Exklusion von Asexuellen auf Pride-Veranstaltungen kritisch zurück. Anstelle lediglich einen Mangel an Solidarität mit der Asexuellen Community zu beklagen, werden im Weiteren strukturelle Aspekte von Pride-Paraden analysiert, die asexuellen Aktivismus im Pride-Kontext vor besondere Herausforderungen stellen. Mit Paul B. Preciado (2015) definiert die Autorin Pride-Paraden als Pornotopien des pharmapornographischen Kapitalismus und vergleicht anschließend zwei YouTube-Videos, die sich sehr konträr mit der Bedeutung von Sexualität für Pride-Paraden auseinandersetzen, indem sie die vermeintlich notwendige sexuelle Prädetermination von Pride-Aktivismus und die Einführung von Sexualität, Vitalität und Handlungsmacht affirmieren bzw. subvertieren.

---

<sup>17</sup> IDAHOBIT ist der 17. Mai, der internationale Tag gegen Homo-, Bi-, Inter- und Transphobie.



## Mediale Strategien queeren Protests jenseits von Paraden

In Reaktion auf die Normierungen und Grenzen von queerer Sichtbarkeit im Pride-Kontext, formierten sich auch queere Gegenveranstaltungen, die sich insbesondere an den homonationalistischen und kapitalistischen Implikationen mancher Pride-Paraden stoßen. Zu ihnen zählen unter anderem „gay shame‘ movements“ – Emma K. Russel beschreibt diese als „a refuge and site of solidarity for those queers whose identities or social markings make them feel out of place in gay pride’s official ceremonies“ (2020: 66f.) –, sowie alternative queere Demonstrationen, die in zeitlicher Nähe zu den offiziellen Pride-Paraden stattfinden.<sup>18</sup> Als ein spezifisches Genre queerer Versammlung wurden und werden Pride-Paraden zudem auch von anderen Praxen des queeren Protests informiert und überschneiden sich nicht selten mit diesen – seien es der Medienaktivismus von ACT UP<sup>19</sup> oder die Konzertkultur von Punkbands der Queercore-Strömung.<sup>20</sup> Der dritte Teil des Bands beschäftigt sich mit einigen medialen Strategien queeren Protests *jenseits* von Paraden, die teilweise in Opposition zu etablierten Pride-Veranstaltungen stehen und in Wechselwirkung mit Pride-Paraden die Heterogenität des zeitgenössischen Begriffs von öffentlichem, queerem Widerstand konstituieren.

Dem queeren Gehen im öffentlichen Raum als Protestform abseits von Pride-Paraden und ihrer medialen Inszenierung widmet sich der Beitrag von ANNE GANZERT. Am Beispiel einer Reality-TV-Show über eine Schwarze, Gendernormen subvertierende Tanzgruppe aus den Südstaaten der USA wird das widerständige Potential des queeren Stolzierens durch den ‚unbunten‘ Stadtraum aufgezeigt, das dort erheblichen Ablehnungen, Ausschlüssen und Gefahren ausgesetzt ist. Mit Bezug auf Judith Butlers Besprechung von Drag und queerer Körperlichkeit (1999) wird das *prancing* – das ‚stolze Gehen‘ – der *Prancing Elites* und dessen televisuelle Aufbereitung und Kommentierung in der Serie anschließend im Kontext einer kulturgeschichtlichen Auseinandersetzung mit LGBTIQ+-Fernsehformaten sowie -Protesten analysiert. Dabei arbeitet die Autorin aus intersektionaler Perspektive die besondere emanzipatorische Bedeutung des Sich-Raum-Nehmens mehrfach diskriminierter Körper jenseits der urbanen Zentren und im vermeintlich unpolitischen Unterhaltungsfernsehen heraus. Im Wechselspiel zwischen traditionellen Marching-Band-Paraden und televisueller Vermittlung, so die Schlussfolge-

<sup>18</sup> Wie etwa der Transgeniale CSD (später Kreuzberg CSD) in Berlin oder die QueerDo!, die queere Donnerstagsdemo in Wien. Zur Gay-Shame-Bewegung in den USA siehe Halperin/Traub (2009). Siehe auch exemplarisch Patrik Steorn, der in seiner Beschäftigung mit queeren Ausstellungen im Rahmen von Pride-Paraden auch auf die Veranstaltung *Stockholm Shame* 2001 eingeht, die sich in Abgrenzung zur offiziellen Pride-Parade Stockholms positionierte (2010: 133f.).

<sup>19</sup> Zum Medienaktivismus von ACT UP (AIDS Coalition to Unleash Power) siehe Weiner (2012).

<sup>20</sup> Zur Queercore-Strömung erschien 2017 der Dokumentarfilm *Queercore: How to Punk a Revolution* (R: Yony Leyser, D 2017), in dem auch auf die Präsenz von Queercore-Punks auf Pride-Paraden eingegangen wird. Vgl. Chapman (2017).

rung, werden das bloße Gehen und Tanzen zu politischen Handlungen des ‚Queerings‘, bei dem diese Körper selbst durch ihre kulturellen Zuschreibungen schon Protest darstellen.

Zwei Formen des ‚queeren Gehens‘ sind auch Untersuchungsgegenstand des Beitrags von OLIVIA POPPE, die spezifische Wahrnehmungsanordnungen queerer Umzüge im Pride-Monat 2019 in Wien vergleicht: Die offizielle Regenbogenparade der EuroPride und die queere Ausgabe der regierungskritischen Donnerstagsdemo, die zum Spektrum der antikapitalistischen, alternativen Pride-Umzüge zählt. Unter Bezugnahme auf Kathrin Fahlenbrachs (2009) Theoretisierung von Protest-Räumen als ‚Medien-Räumen‘, begreift die Autorin den Demowagen und den Paradowagen als spezifische mediale Anordnungen und fokussiert in ihrer Analyse auf diese beiden unterschiedlichen Formen von ostentativen Protest-Vehikeln, die im Rahmen der queeren Umzüge zum Einsatz kommen und eine zentrale Funktion für die Strukturierung des Roamings von Teilnehmer\*innen der Parade bzw. der Demo erfüllen. Die Medialitäten von Demo- oder Paradowagen werden hinsichtlich ihrer Produktion von räumlichem, sozialem und emotionalem *Bewegt-Sein* vorgestellt, um schließlich herauszuarbeiten, wie das Selbstverständnis etablierter Pride-Veranstaltungen oder das intervenierende Auftreten linker, queerfeministischer und antirassistischer Demonstrant\*innen auf der Donnerstagsdemo mit den jeweiligen Protest-Vehikeln *korrespondiert*. Dadurch werden entscheidende Differenzen, aber auch Gemeinsamkeiten beider Umzugsformen beschreibbar.

Mit den Wechselwirkungen widerständiger Formate auf und abseits von Prides setzt sich auch der Beitrag von ELISABETH STECKER auseinander, der queerfeministische Taktiken des Raum-Einnehmens durch *Sound* beleuchtet und diese als Möglichkeiten der Ermächtigung marginalisierter Gruppen gegenüber vorgegebenen Strukturen queerer Protest-Events und der Clubszene bespricht. Gerade für FLINT-Personen oder queere PoC dient das Schaffen von ‚Safer Spaces‘ dazu, Wissen und Techniken zugänglich zu machen und sich Gehör zu verschaffen, wie am Beispiel des Workshops ‚Sounds Queer‘ gezeigt wird. Orientiert an Salomé Voegelins Konzept von widerständigem Noise (2010) erläutert die Autorin, wie bei queeren Performances mit ungewohnten und verstörenden Sounds Wahrnehmungsmuster für eine spielerische Auseinandersetzung mit Genderrepräsentation unterwandert werden und spannt dabei den Bogen zu den gewaltförmigen Ursprüngen der elektronischen Musik, denen neue Praktiken entgegengestellt werden. Mit der Frage, welche Teile der LGBTIQ+-Communities als Teil von Veranstaltungen wie Pride-Paraden agieren können, wird schließlich auf den Prozess der Disidentifikation verwiesen, der als dritte Option zwischen Anpassung und Verwerfung einen Raum des *Anderswo* aufmacht für ein alternatives Verständnis von Queerness, das von FLINT und queeren PoC eigenmächtig definiert werden kann.

## Mediale Zukünftigkeiten von Pride-Paraden trotz Ambivalenzen

Wie in einigen der Beiträge dieses Bandes dargestellt wird, ist der queere Aktivismus auf Pride-Paraden in einem komplexen Gefüge situiert, das nicht frei von Widersprüchen ist. Das ‚bunte‘ Pride-Gefüge vermengt etwa den Anspruch queerer Gesellschaftskritik mit der Kommodifizierung von Queerness. In diesem Sinne sind „[v]iele CSD-Paraden“, so beobachtet es Marty Huber treffend, „herausragende Beispiele dafür, wie neoliberale Politiken es verstehen, vormals antagonistische Protagonist\_innen in die Funktionsweisen von Machterhalt zu übernehmen und die Kapitalisierung abweichender Körper voranzutreiben.“ (2013: 110) Das Pride-Gefüge verschränkt zudem neoliberale Anrufungen von *Diversity* mit der gleichzeitigen Reaktualisierung von nationalistischen Praxen der Exklusion. Dennoch wird queere Subjektivierung im Kontext von Pride-Paraden nicht nur als insistente Identitätspolitik spezifischer Gruppen ausgelebt, sondern kann auch als transgressive Disidentifikation mit sexuellen ‚Labels‘ auftreten und sich auf die Produktion solidarischer Allianzen mit Mehrfachdiskriminierten ausrichten. Auch die für Pride-Paraden typische Akkumulation positiv konnotierter Affektivkräfte wie das Ausstrahlen von Freude und die Bereitschaft zur kreativen Selbstdarstellung als individuell und ‚stolz‘ (*pride*) – die mit leistungsgesellschaftlichen Subjektentwürfen durchaus kompatibel sind –, lässt sich nie restlos zur hohlen Partylaune totalisieren, da sich ‚queere Gefühle‘ in einem komplizierten Wechselspiel hemmender, stärkender, negativer und positiver Affekte befinden (Ahmed 2013) und queerer Aktivismus eine konstitutive Beziehung zu Traumata und „activist shame“ (Cvetkovich 2013: 391) unterhält.<sup>21</sup> All diese Ambivalenzen des Pride-Gefüges lassen sich mit Jasbir K. Puar als Elemente eines durchaus *queeren* Gefüges begreifen, wenn man Queerness nicht als „eine Identität oder Anti-Identität“ auffasst, „sondern als Assemblage, die räumlich und zeitlich kontingent ist“ (2010: 271f.) und den Widerspruch aushalten muss. Dies bedeutet aber weder, dass Pride-Paraden ausschließlich konfliktgeladene Räume sind, in denen ständig unterschiedliche Fronten aufeinandertreffen,<sup>22</sup> noch, dass Pride-Paraden ohnedies ‚queer genug‘ wären und bereits ein Maximum an heterogenen Positionen von queerem Aktivismus versammeln würden. Queer-Sein mit Puar als etwas zu verstehen, das sich gegenüber hegemonialen Machtformen und einengenden Identitätsbegriffen (noch) nicht genuin affirmativ aber auch (noch) nicht genuin transgressiv verhält, eröffnet vielmehr eine selbstkritische Perspektive, die zur Entwicklung von Privilegienbewusstsein einladen und zu intersektionalen Politiken der Solidarität inspiieren kann.<sup>23</sup> Pride-Paraden *trotz* und *kraft* ihrer Ambivalenzen als Orte queerer

<sup>21</sup> Zum Verhältnis der Gefühle Stolz und Scham im Pride-Kontext siehe auch Huber (2015).

<sup>22</sup> Krstić et al. haben etwa am Beispiel der Belgrad Pride 2010 beobachtet, dass „visualising the street as a conflict zone“ (2017: 12) eine gängige, klischeehafte Darstellungsstrategie der Medienberichterstattung ist, die einer sensationalistischen Verzerrung entsprechen kann.

<sup>23</sup> Siehe hierzu auch Tietz (2016: 196f.).

Aushandlungsprozesse von utopischen Zukünftigkeiten zu denken, entspräche auch José Esteban Muñoz' Worten: „Queerness is not yet here. [...] The future is queerness's domain. [...] The here and now is a prison house. [...] Queerness is that thing that lets us feel that this world is not enough, that indeed something is missing.“ (2009: 1) Vergleichbare Grundannahmen zum Assemblagen-artigen Charakter queerer Widersprüche und zu deren Ausrichtung auf die Produktion alternativer Gegenwarten und Zukünfte motivieren auch die Beiträge des letzten Teils des Bandes. Sie setzten sich mit Bildproduktionen und medialen Infrastrukturen von Pride-Paraden auseinander, in denen neue und alte Imaginationen queerer Zukünftigkeit aufleben, obwohl Pride-Aktivismus nicht frei von Ambivalenzen ist.

Der Beitrag von PHILIPP HANKE vergleicht zwei europäische Spielfilme, in denen es titelgebend um Pride-Paraden geht, wobei jeweils konkrete historische Ereignisse den Stoff für die Verfilmungen lieferten. So erzählt der britische Film *Pride* von einer Allianz zwischen queeren Aktivist\*innen und streikenden Minenarbeiter\*innen, während *Parada* die Organisation und Durchführung der ersten serbischen Pride-Parade zum Thema hat und auch unerwartete Formen der Zusammenarbeit als Möglichkeitsbedingung von Protest vorstellig macht. Dabei kommt es in beiden Filmen zu einer verschränkten Verhandlung von Geschichte und Zukunft – aber auch von *Queerness* und *Nation*. Politische Dimensionen von sexueller und nationaler Identität werden dabei jeweils im Genre eines gezielt humorvollen Unterhaltungsfilms mit Bildungsanspruch wechselseitig aufbereitet und zugleich in eine Stimmung der nostalgischen Rückschau auf historischen Aktivismus getaucht. Unter Bezugnahme auf Louis Baymans queere Nostalgiekritik (2019) fragt der Beitrag schließlich, inwieweit die jeweiligen Narrationen Zukunftsperspektiven über die Darstellung von Pride-Paraden konzipieren. Konzepte von Nationalität und Solidarität, aber auch die spezifischen mehrheitsfähigen Erzähltechniken der Filme werden in Hinblick auf ihre Potentiale und modellhaften Zukünftigkeiten analysiert und in den Kontext einer postnationalen Entwicklungsperspektive ebenso gesetzt, wie in ihren konservativen Beschränkungen thematisiert.

Abseits von Nostalgie, Humor und Happy End startet indessen der Beitrag von SEBASTIAN BORNSCHLEGL und EVA LAKITS, der Potenziale negativer Affekte im queeren Aktivismus auf Pride-Paraden ermittelt. Die Autor\*innen denken dazu Pride-Paraden als mediale Infrastrukturen, die die Formierung eines Kollektivs verletzbarer Körper ermöglichen. Informiert von Urs Stähelis Infrastrukturbegriff (2012) und Butlers Ausführungen zu körperlicher Verletzbarkeit und *street politics* (2014) argumentiert der Beitrag, dass selbst kommerzialisierte Pride-Paraden durchaus als ein multimediales Set zur emanzipatorischen Mobilisierung von Vulnerabilität fungieren können. Der Beitrag zeigt damit auf, wie Pride-Paraden als Infrastruktur einen Rahmen für eine Vielzahl unterschiedlicher medialer Praktiken herstellen, in denen sich auch negative Gefühle von Scham und Leid politisieren lassen, ohne dabei kommerziell verwertbar zu sein. Dennoch sprechen sich die Autor\*innen entschieden gegen eine pauschale Kritik positiver Affekte aus, die in der Zelebration von Stolz und Freude nur noch ein Einfallstor für die Kommodifizie-

rung von Pride-Paraden hin zur bloßen Party- und Konsumveranstaltung wäht. Stattdessen votieren sie dafür, *pride* und *shame* in Korrelation zu begreifen und von *Kollektivierungsprozessen* auszugehen, die erst dann möglich sind, wenn die isolierenden und vereinzelnenden Schmerz- und Schamgefühle in positive Affekte umgewandelt werden – im Sinne positiver Affekte *als* Resilienz. Die Verteidigung solcher Infrastrukturen der queeren Kollektivierung stelle gerade auch in Zukunft eine Herausforderung dar, zumal Austragungen rechtsextremer *straight prides* den zeitgenössischen Versuch markieren, queeren Kollektiven das spezifische Verhältnis von *pride* und *shame* reaktionär abtrünnig zu machen.

Gegenwart und Zukunft von Pride-Paraden waren auch durch den Ausbruch der Corona-Pandemie mit neuen Herausforderungen konfrontiert. Der gänzliche oder teilweise Entfall vieler Paraden führte dazu, dass die Frage nach alternativen und insbesondere digitalen Formen der Teilhabe an queeren Demonstrationen breit diskutiert wurde, womit auch die bereits ältere Problematisierung ungleich verteilter Zugänglichkeit (*accessibility*) – etwa durch die Community queerer Menschen mit Behinderungen<sup>24</sup> – neu aufgegriffen wurde. Im Zuge der Digitalisierung hielten inzwischen auch mediale Praktiken der Virtual Reality (VR) Einzug in die Realisierung solcher Veranstaltungen und beanspruchen nicht selten das Etikett einer verheißungsvollen Demokratisierung von Zugänglichkeit. Virtual Reality als utopischem Versprechen im Kontext neoliberaler Einbettungen der Pride widmet sich der Beitrag von FRANZISKA WAGNER.<sup>25</sup> Über die Dialektik von Gay pride und shame nähert sie sich den virtuellen Gegenöffentlichkeiten an und fragt, inwieweit die Reglementierungen öffentlicher Räume mit jenen virtueller Räume korrespondieren. Dafür werden queer/feministische virtuelle Gegenöffentlichkeiten mit Ricarda Drüeke und Gabriele Winker als nicht-neutrale Räume vorgestellt, deren Zugänglichkeit häufig durch intersektionale Dimensionen limitiert ist. Eine exemplarische Analyse zweier VR-Filme, die sich beide als politische Projekte positionieren, demonstriert im Weiteren wie Zugänge zu Pride-Paraden in digitalen kulturellen Texten verhandelt werden. So wird im einen Fall die prekäre Lage von queeren Menschen in der Ukraine thematisiert und im zweiten explizit die Frage nach der Unzugänglichkeit von Pride-Paraden für all jene „who can not march“ aufgeworfen. Wagner macht damit sowohl ‚blinde Flecken‘ – Unzugänglichkeiten, die auch digitale VR-Filme reproduzieren –, als auch utopische Potentiale von VR für Intervention und queere, entkörperte Erfahrung ausfindig. So kann in differenzierter Weise aufgezeigt werden, dass die Frage nach der medialen Zugänglichkeit zu Pride-Paraden gegenwärtig einen brisanten Diskurs für unterschiedlichste Ak-

<sup>24</sup> Siehe hierzu die Besprechung des Themas „Does Pride Exclude Disabled People?“ durch die YouTuberin Jessica Kellgren-Fozard (2020).

<sup>25</sup> Wie alle Artikel-Beiträge dieses Bandes entstand auch der Beitrag von Franziska Wagner anlässlich der EuroPride 2019 und bezieht sich auf die politische Lage vor Beginn der Corona-Pandemie in Europa. Entsprechend ist Wagners Diskussion des VR-Films *Pride in Kiev* weder auf Lockdowns noch auf den Ausbruch des Krieges in der Ukraine von 2022 bezogen.

teur\*innen (für von limitierten Zugängen Betroffene, für VR-Filme-Macher\*innen, für Konzerne wie Google, für Journalist\*innen großer Medienhäuser und für viele mehr) ausbildet – ein Diskurs der auch ausblickend noch zu verfolgen sein wird.

## Quellenverzeichnis

- Ahmed, Sara (2013): „Queer Feelings“, in: Donald E. Hall et al. (Hg.): *The Routledge Queer Studies Reader*, London u. a., 422–441.
- Bayman, Louis (2019): „Can there be a Progressive Nostalgia? Layering Time in Pride’s Retro-Heritage“, in: Catherine Grant/Diarmaid Kelliher (Hg.): *Pride Revisited: Cinema, Activism and Re-Activation*, 1–29 [Orig. in: *Open Library of Humanities* 5/1, 19–], DOI: <https://doi.org/10.16995/olh.324>.
- Bunzl, Matti (2001): „Die Regenbogen-Parade als kulturelles Phänomen“, in: Wolfgang Förster/Tobias G. Natter/Ines Rieder (Hg.): *Der andere Blick. Lesbischwules Leben in Österreich*, Wien.
- Butler, Judith (1999): *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York.
- Butler, Judith (2014): „Körperliche Verletzbarkeit, Bündnisse und Street Politics“, in: *WestEnd. Neue Zeitschrift für Sozialforschung* 11/1, 3–24.
- Callis, April Scarlette (2014): „Bisexual, pansexual, queer: Non-binary identities and the sexual borderland“, in: *Sexualities* 17/1&2, 63–80.
- Carter, David (2010 [2004]): *Stonewall. The Riots That Sparked the Gay Revolution*, New York.
- Chapman, Catherine (12.07.2017): „Queercore‘: A Decades-Old Movement for Gay Punks, Freaks and Rebels“, in: *NBC NEWS*, <https://www.nbcnews.com/feature/nbc-out/queercore-decades-old-movement-gay-punks-freaks-rebels-n782281> (15.02.2022).
- Cvetkovich, Ann (2013): „AIDS Activism and Public Feelings. Documenting ACT UP’s Lesbians“, in: Donald E. Hall et al. (Hg.): *The Routledge Queer Studies Reader*, London u. a., 373–397.
- Davies William (2016): „The New Neoliberalism“, in: *new left review* 101, 121–134.
- Drüeke, Ricarda/Gabriele Winker (2005): „Neue Öffentlichkeiten durch frauenpolitische Internet-Auftritte“, in: Christina Schachtner/Gabriele Winker (Hg.): *Virtuelle Räume – neue Öffentlichkeiten*, Frankfurt/M, 31–50.
- Duggan, Lisa (2003): *The Twilight of Equality? Neoliberalism, Cultural Politics, and the Attack on Democracy*, Boston.
- Engel, Antke (2009): *Bilder von Sexualität und Ökonomie. Queere kulturelle Politiken im Neoliberalismus*, Bielefeld.
- Fahlenbrach, Kathrin (2009): „Protest-Räume. Medien-Räume. Zur rituellen Topologie der Straße als Protest-Raum“, in: Sandra Maria Geschke (Hg.): *Straße als kultureller Aktionsraum, Interdisziplinäre Betrachtungen des Straßenraumes an der Schnittstelle zwischen Theorie und Praxis*, Wiesbaden, 98–110.
- Halperin, David/Valerie Traub (Hg.) (2009): *Gay Shame*, Chicago.
- Hempel, Leon/Susanne Krasmann/Ulrich Bröckling (2011): „Sichtbarkeitsregime: Eine Einleitung“, in: dies. (Hg.): *Sichtbarkeitsregime: Überwachung, Sicherheit und Privatheit im 21. Jahrhundert*, Wiesbaden, 7–26.
- Huber, Marty (2013): *Queering Gay Pride. Zwischen Assimilation und Widerstand*, Wien.

- Huber, Marty (2015): „Love Attack – Über den Gebrauch von Gefühlen in queer-aktivistischen Kontexten“, in: Alexander Fleischmann/ Doris Guth (Hg.): *Kunst – Theorie – Aktivismus. Emanzipatorische Perspektiven auf Ungleichheit und Diskriminierung*, Bielefeld, 91–111.
- Kellgren-Fozard, Jessica (12.06.2020): „Does Pride Exclude Disabled People?“ [YouTube-Video], <https://www.youtube.com/watch?v=bz6doYJ6wrA&t=364s> (25.07.2021).
- Kosofsky Sedgwick, Eve (1990): *Epistemology of the Closet*. Berkeley/Los Angeles.
- Krstić, Aleksandra/Katy Perry/Giorgia Aiello (2017): „Visualising the politics of appearance in times of democratisation: An analysis of the 2010 Belgrade Pride Parade television coverage“, in: *European Journal of Cultural Studies* 23/2, 165–183.
- Peters, Kathrin/Andrea Seier (2015): „Gender und Medien. Einleitung“, in: dies. (Hg.) *Gender & Medien-Reader*, Zürich, 9–20.
- Preciado, Paul (2015): „Die Playboy-Villa. Die Erfindung eines multimedialen Bordells“, in: Kathrin Peters/Andrea Seier (Hg.): *Gender & Medien-Reader*, Zürich, 385–407.
- Puar, Jasbir K. (2010): „Queere Zeiten, terroristische Assemblagen“, in: Gabriele Dietze (Hg.): *Kritik des Okzidentalismus. Transdisziplinäre Beiträge zu (Neo-)Orientalismus und Geschlecht*, Bielefeld, 271–294.
- Puar, Jasbir K. (23.06.2010): „Celebrating Refusal: The Complexities of Saying No“, in: *Bully Bloggers*, <https://bullybloggers.wordpress.com/2010/06/23/celebrating-refusal-the-complexities-of-saying-no/> (25.07.2021).
- Puar, Jasbir K. (2017 [2007]): *Terrorist Assemblages. Homonationalism in Queer Times*, Durham.
- Reeves, Joshua/Jeremy Paker (2013): „Police Media. The Governance of Territory, Speed, and Communication“, in: *Communication and Critical/Cultural Studies* 10/4, 359–384.
- Regener, Susanne/Katrin Köppert (Hg.) (2013): *Privat / Öffentlich. Mediale Selbstentwürfe von Homosexualität*, Wien/Berlin.
- Russell, Emma K. (2020): *Queer Histories and the Politics of Policing*, Milton.
- Schaffer, Johanna (2008): *Ambivalenzen der Sichtbarkeit: über die visuellen Strukturen der Anerkennung*, Bielefeld, 111–140.
- Schanze, Helmut (2002): „Medialisierung“, in: ders. (Hg.): *Metzler Lexikon Medientheorie – Medienwissenschaft*, Metzler, 199–201.
- Sona, Zoé (21.06.2010): „Eklat beim Christopher Street Day. Judith Butler spielt nicht mit“, in: *taz*, <https://taz.de/Eklat-beim-Christopher-Street-Day/!5140671/> (25.07.2021).
- Stäheli, Urs (2012): „Infrastrukturen des Kollektiven: alte Medien – neue Kollektive?“, in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 3/2, 99–116.
- Stearn, Partik (2010): „Queer in the museum: Methodological reflections on doing queer in museum collections“, in: *Lambda Nordica* 15/3-4, 119–122.
- Tietz, Lüder (2016): „Pride-Paraden von LSBT\*I\*/Q. Möglichkeiten und Grenzen der Politik des Performativen.“ In: Barbara Paul/ders. (Hg.): *Queer as ... Kritische Heteronormativitätsforschung aus interdisziplinärer Perspektive*, Bielefeld: 193–224.
- Tobin, Robert (2010): „Was Judith Butler Right to Refuse Berlin Award?“, in: *The Gay & Lesbian Review Worldwide* 17/5, 6.
- Voegelin, Salomé (2010): *Listening to Noise and Silence. Towards a Philosophy of Sound Art*, New York.
- Vogler, Tanja (2020): „Pride-Paraden. Queere Erinnerungspolitik“, in: Verena Sperk/Sandra Altenberger/Katharina Lux/dies. (Hg.): *Geschlecht und Geschlechterverhältnisse bewegen. Queer/Feminismen zwischen Widerstand, Subversion und Solidarität*, Bielefeld, 73–95.

- Von Böse, Käthe/Ulrike Klöppel/Katrin Köppert/Karin Michalski/Pat Treusch (Hg.) (2015): *I is for Impasse. Affektive Queerverbindungen in Theorie\_Aktivismus\_Kunst*, Berlin.
- Waitz, Thomas (2018): „Begehren des Marktes. *Naked Attraction* und Phantasmen der Klassenlosigkeit“, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 19(2/2018), 22–35.
- Weiner, Andrew (2012): „Disposable Media, Expendable Populations. ACT UP New York: Activism, Art, and the AIDS Crisis, 1987–1993“, in: *Journal of Visual Culture* 11/1, 103–109.



*Bildstrecke*

## Marion Portens *Binary Reflections. Part 01: One or two thoughts on incompleteness*

vorgestellt von Kathrin Wojtowicz

„how are you today? what language do you speak? who kidnapped you to paris?“<sup>1</sup> Mit fragmentarischen Bildkompositionen, lyrischen Textelementen und dokumentarischen Sounds begegnet Marion Porten der antiken Skulptur „Hermaphrodite endormi“ im Louvre, Paris. Die Handkamera offenbart, wie die drängelnden Besucher\*innen in der Institution das prominent ausgestellte Artefakt begutachten. Der Blick richtet sich auf Details wie einen Fuß, geflochtene Haare, eine abgebrochene Hand, Risse und Klebestellen im Körper der Figur, die als personifiziertes Gegenüber adressiert wird: „how do you feel? what do you think? me and you, embedded in this violent white space, – reflecting it“ Die stille Zwiesprache mit dem Kunstwerk inmitten von Menschentrauben erzählt von persönlichen Erfahrungen der Sichtbarkeiten und stellt Fragen nach Identifizierungsmöglichkeiten jenseits von binären Kategorien. „my sister seemed to be a girl. what was I, then?“

Die Reflexion im Gegenüber, das Nachdenken über gesellschaftspolitische Wahrnehmungen von Körperbildern, biografische wie historische und mythologische Genderfestschreibungen spiegeln sich in Marion Portens Video auf der inhaltlichen wie der formalen Ebene des Materials. „i am a full, a half, a double, a twin. identical. i am – a mirror image.“ Montiert werden die Szenen aus dem Innenraum mit dokumentarischen Aufnahmen, Ausschnitten einer Performance des Kollektivs The Fluffy Pink Block Drummers,<sup>2</sup> die 2013 auf der Budapest Pride entstanden. Zu sehen sind Arme und Hände der Trommler\*innen, in pinken und schwarzen Stoff gekleidete Beine und Schuhe, die sich gemeinsam laut protestierend auf der Straße bewegen. Die ambivalente Situation von Sichtbarkeiten in diesem politischen Kontext kommt in der Position der Kamera zum Tragen, die wie im Museum weder Gesichter noch Gesamtansichten von Körpern zeigt. Diese bewusste Fragmentierung der Bilder lässt sich als Absage an idealisierte Vorstellungen vom Ganzen denken und entspricht dem Fluiden, Unabschließbaren von Identitäten.

<sup>1</sup> Alle Textstellen aus *Binary Reflections. Part 01: One or two thoughts on incompleteness* (Marion Porten, AT 2015).

<sup>2</sup> The Fluffy Pink Block Drummers sind eine anonyme Gruppe internationaler Aktivist\*innen. Ihre Performances sind politische Akte des Widerstands.

**Beitragsdaten** | Kathrin Wojtowicz: „Marion Portens *Binary Reflections. Part 01: One or two thoughts on incompleteness*“, in: Stefan Schweigler/Christina Ernst/Georg Vogt (Hg.): *Pride. Mediale Prozesse unter dem Regenbogen*, Wien/Groß-Enzersdorf: Lumen-Verein für Lokalgeschichtsschreibung und Medienkompetenz 2022, S. 24–30.

DOI: 10.25365/phaidra.267\_01

Die Veröffentlichung dieses gesamten Sammelbands erfolgt unter der Creative-Commons-Lizenz „CC BY-NC-ND 4.0“.

















Laura Dannerbauer & Martin Hofer

## „No Cops at Pride“ Queere Perspektiven auf Polizeipräsenz

Der vorliegende Artikel setzt sich mit queeren Diskursen innerhalb sozialer Medien auseinander, die die Legitimität von Polizeipräsenz und Polizeimedien im Umfeld von Regenbogenparaden thematisieren. In dessen Folge wird die Imagearbeit der Polizei zur Eingliederung des Polizeiapparats in queere Protestaktionen analysiert. Die Perzeption polizeilicher Präsenz aus queerer Perspektive wird im Folgenden anhand von Memes innerhalb medialer Formate und Praktiken im Internet analysiert und auf verschiedene Motivationen hin gedeutet. Ziel des Papers ist es, aus der Analyse der medial inszenierten Anschauungen und Politiken im Netz, normierte Einstellungen queerer Personen gegenüber Polizist\*innen als kontrollierende Instanzen von queeren Räumen und Communities zu extrahieren. Die Ergebnisse werden schließlich mit der erlebten Polizeipräsenz bei der EuroPride 2019 in Wien abgeglichen – so wird eine Deutung, die unter anderem in den größeren Diskurs um die Pride als Schnittstelle zwischen Demonstration und Festevent von Relevanz sein kann, erstellt.

Regenbogenflaggen schwenkende Hände, auffällige, bunte und oftmals freizügige Kleidung, lachende und mit Makeup verzierte Gesichter bilden eine enorme Menschenmenge, die in und um den Monat Juni eines jeden Jahres in verschiedensten Städten der Welt durch die Straßen zieht. So auch die Teilnehmer\*innen der Regenbogenparade in Wien, Gastgeber\*innenstadt der diesjährigen EuroPride, die sich am 15. Juni 2019 feiernd den Wiener Ring entlang entfaltete. Die EuroPride, eine paneuropäische Regenbogenparade, die jedes Jahr in einer ausgewählten Stadt abgehalten wird, ereignete sich im Juni 2019 bereits zum zweiten Mal in Österreichs Hauptstadt. Teilnehmer\*innen, Zuschauer\*innen und queere Aktivist\*innen, sowie unzählige Neugierige, versammelten sich einen Tag lang, um gemeinsam zu marschieren und die Rechte queerer Menschen zu fordern und zu feiern. Jenes Großereignis wurde von beinahe fünf Millionen Personen besucht, wobei die Polizeipräsenz im Vergleich zur Teilnehmer\*innen-Anzahl bemerkenswert gering ausfiel, ein Phänomen, welches der vorliegende Artikel an dessen Ende aufgreifen und vergleichend diskutieren wird. Der geographisch exemplarische Fokus in der Auswahl der besprochenen Phänomene liegt einerseits auf dem US-amerikanischen Raum (vor allem aufgrund der Geschichtlichkeit von Pride Parades) und andererseits auf Mitteleuropa und Wien – motiviert durch aktuelle Beispiele und persönliche Beobachtungen.

**Beitragsdaten** | Laura Dannerbauer/Martin Hofer: „No Cops At Pride“. Queere Perspektiven auf Polizeipräsenz“, in: Stefan Schweigler/Christina Ernst/Georg Vogt (Hg.): *Pride. Mediale Prozesse unter dem Regenbogen*, Wien/Groß-Enzersdorf: Lumen-Verein für Lokalgeschichtsschreibung und Medienkompetenz 2022, S. 31–42.

DOI: 10.25365/phaidra.267\_02

Die Veröffentlichung dieses gesamten Sammelbands erfolgt unter der Creative-Commons-Lizenz „CC BY-NC-ND 4.0“.



## Queere Internetphänomene im und zum Pride-Monat

Der Monat Juni wird mittlerweile als offizieller Monat für LGBTIQ+-Rechte anerkannt – in den Vereinigten Staaten geschah dies zum ersten Mal durch Präsident Bill Clinton, welcher in seiner Verkündung vom zweiten Juni 2000, der Proclamation 7316, den „Gay and Lesbian Pride Month“ folgendermaßen adressierte: „This June, recognizing the joys and sorrows that the gay and lesbian movement has witnessed and the work that remains to be done, we observe Gay and Lesbian Pride Month [...].“ (Clinton 2000: 3) Die Festlegung auf den Monat Juni orientiert sich an den Stonewall Riots, jenen Widerständen queerer Personen gegen Polizist\*innen, welche am 28. Juni 1969 im Stonewall Inn, in New York City’s Greenwich Village stattfanden (Battle 2017). Die Tatsache, dass es sich bei einem historisch so bedeutsamen und oft als Geburtsstunde des Gay Rights Movement proklamierten Ereignis um ein Sich-zur-Wehr-Setzen queerer Personen gegen polizeiliche Kräfte handelte, möchten wir bereits an dieser Stelle unterstreichen, da dieses Hintergrundwissen für die Analyse zeitgenössischer medialer Stellungnahmen zu Polizeipräsenz auf Pride-Paraden relevant ist. Seit der Festlegung des Junis als Pride-Monat werden nicht nur Regenbogenparaden und andere queere Veranstaltungen vielerorts abgehalten, sondern es werden die Rechte von LGBTIQ+-Personen auch in digitalen Formaten ausgerufen und in sozialen Netzwerken darüber berichtet. Im Pride-Monat 2018 geschah dies unter anderem in der Form eines Internetphänomens mit den Schlagwörtern *no cops at pride*, welches die Haltung queerer Menschen gegenüber der Präsenz der Polizei im Einsatz bei Pride-Paraden widerspiegelt. Aber auch polizeiliche Präsenz durch an der Parade teilnehmende Personen, die sowohl ihre Zugehörigkeit zur Polizei als auch zur LGBTIQ+-Community kenntlich machen, wird mit diesen abwehrenden Schlagwörtern adressiert.

Das im Folgenden als No-Cops-at-Pride-Meme bezeichnete Beitragsmuster auf sozialen Medien, das allem voran unter queeren Jugendlichen und Erwachsenen auf Twitter verbreitet und geteilt wurde, findet auch einen Eintrag auf der Website [knowyourmeme.com](http://knowyourmeme.com). Auf dieser Internetseite werden seit 2008 sogenannte Memes aufgezeichnet, kategorisiert und in ihrer Herkunft und Bedeutung erläutert. Die Bezeichnung Meme, ausgesprochen *Mi:m*, geht auf den Evolutionsbiologen und Schriftsteller Richard Dawkins zurück. Unter einem Meme versteht er einen kulturellen Gegenstand, welcher kommunikativ unter Menschen weitergegeben wird (Wehrli 2016). Das zeitgenössische und populär-kulturelle Verständnis von Memes bezeichnet jegliche über das Internet und in sozialen Medien verbreitete Internetphänomene in Bild- und/oder Textformaten, welche digital geteilt und weiterentwickelt, also aneinander adaptiert werden (ebd.). Dies geschieht dadurch, dass einzelne Teile des Materials durch andere ersetzt oder in einen neuen Kontext gesetzt werden; im Fall des No-Cops-at-Pride-Memes betrifft dies die Textstellen nach der zu Beginn gesetzten Phrase, häufig in Begleitung eines Bildmaterials. Ein Beispiel eines solchen Tweets, der den sich innerhalb queerer Online-Räume expansiv verbreitenden Phänomenen zugeschrieben werden kann, liefert Abbil-

dung 1: „no cops at pride just danny devito“ lautet der Textanteil des Beitrages; der Bildanteil zeigt den US-amerikanischen Schauspieler auf einer Regenbogenparade. Da dieses queere Meme innerhalb von Online-Plattformen großen Anklang fand (siehe Anzahl an Retweets und Likes, Abb. 1), nahmen sich diesem Thema auch eine Reihe hauptsächlich progressiver und links ausgerichteter Zeitschriften an, die das virale Phänomen einerseits erklärten, andererseits auch verteidigten, und deren Argumentation im Laufe dieses Abschnittes zum Zweck der Analyse noch inkludiert werden wird.



Abb. 1: Screenshot eines Tweets, der Bilder von Schauspieler Danny DeVito auf einer Pride-Parade in San Francisco zeigt. Quelle: @hattiesoykan (2018): [Twitter-Posting], <https://twitter.com/hattiesoykan/status/1005943109526736896?s=20> (15.10.2019).

Die zuvor erwähnte Website zur Archivierung von Memes, welche innerhalb von Online-Plattformen meist schnell auf- und wieder abtreten, verfügt über einen Eintrag zu No-Cops-at-Pride-Memes, deren Bedeutung folgendermaßen festgelegt wird:

No Cops At Pride is a catchphrase used to criticize the persecution of the LGBTQ community by police officers. Therefore, the phrase expresses the opinion that there should be no police presence at LGBTQ Pride celebrations. Online, people have added things they want at Pride to the phrase, usually including pop culture figures people would want to see at Pride. (Schimkowitz 2019)

## Historische Motivation für die Forderung *no cops at pride*

Die Ablehnung polizeilicher Präsenz bei queeren Veranstaltungen wird im vorangegangenen Zitat deutlich auf die Verfolgung bzw. Diskriminierung von LGBTIQA+-Personen durch Polizist\*innen zurückgeführt. Generell wird bei Regenbogenparaden und anderen queeren Versammlungen an die Geschichte queerer Befreiung appelliert; an jene Auseinandersetzungen, welche die Entwicklung des Gay Rights Movements förderten und welche aus anti-polizeilichen und anti-autoritären Haltungen queerer Personen entspringen. Im Kontext queerer Geschichte, welche hier ab den 1960er Jahren zu lokalisieren ist, und Gegenwart, repräsentiert die Polizei staatliche Gewalt in Gestalt einer homo- und transphoben Legislative und Exekutive. In Bezug auf queere Geschichte werden wiederholt die bereits erwähnten Stonewall Riots genannt, denen innerhalb queerer Diskurse ein gewisser Kultstatus zugeschrieben wird. Die ausführlich referierten, gewalttätigen und erstmals großflächigen Auseinandersetzungen zwischen queeren Personen und Polizist\*innen am 28. Juni 1969 am Stonewall Inn führten in weiterer Folge zu fortlaufenden Demonstrationen und Protesten in den Vereinigten Staaten (Huber 2013; Lopez 2017). In vielen Ländern gelten bis heute explizite Gesetzgebungen gegen Homosexualität, die mithilfe polizeilicher Gewalt durchgesetzt werden. Diskriminierung durch Polizeikräfte beeinträchtigt aber auch den Alltag von queeren Personen, die keinen kriminalisierenden Gesetzen unterstehen; eine Tatsache, die sich auf deren Beziehung zu Polizist\*innen auswirkt.

Mit Bezug auf die oftmals negative Rolle der Polizei in queerer Geschichte und Gegenwart appellieren auch 50 Jahre nach den Ereignissen am Stonewall Inn viele Mitglieder der queeren Community gegen polizeiliche Präsenz bei queeren Veranstaltungen, insbesondere bei Großereignissen wie der Regenbogenparade. Da es sich bei Stonewall, wie auch bei vergleichbaren vorhergehenden – etwa Cooper Donuts in Los Angeles und Compton’s Cafeteria in San Francisco, drei Jahre vor Stonewall – oder nachfolgenden Protesten um explizit anti-polizeiliche Demonstrationen und Aufstände handelte, wird die Präsenz polizeilicher Kräfte innerhalb queerer Räume besonders kritisch bewertet (Zacarias 2018).

Compton’s Cafeteria, eine weitaus weniger dokumentierte und medial inszenierte körperliche Auseinandersetzung zwischen queeren Menschen und Polizeikräften, fand im August des Jahres 1966 statt. Während es sich beim Stonewall Inn um eine beliebte und von der Mafia betriebene Queerbar handelte, war das Compton’s ein Restaurant, welches häufig von Transpersonen und Dragqueens frequentiert wurde. Diese wurden wiederkehrend für den Verstoß der anti-Crossdressing Gesetze der damaligen Zeit von Polizist\*innen verhaftet. Nachdem jedoch eine der Transfrauen – heute werden die damals Anwesenden häufig als *screaming queens* bezeichnet – an diesem Abend ihren Kaffee in das Gesicht eines Polizisten schüttete, um sich gegen dessen Gewaltanwendung zu wehren, geriet die anwesende Menge in Aufruhr. Jenes Ereignis brutaler Auseinandersetzungen der beiden Parteien wurde damals jedoch kaum von den Medien behandelt, weshalb auch nicht

bekannt ist, an welchem Tag der Vorfall stattfand. Aufstände wie dieser und die Stonewall Riots bestätigen eine eindeutig gewalttätige Geschichte zwischen Polizist\*innen als Handlungsträger\*innen institutionalisierter Homo- und Transphobie und queerer Bevölkerung als deren Objekt der Kriminalität (Broverman 2018).

## **Solidarität abseits vom neuen queeren Status Quo**

Die erwähnten unterschiedlichen und im Internet quantifizierten Aussagen fordern letztlich folgendes: Um den Ursprung von Pride-Demonstrationen als politisches und gesellschaftlich-öffentliches Event in Ehren zu halten, habe man die Polizei – also diejenigen, welche queere Personen jahrelang brutal verfolgten – von queeren Paraden fernzuhalten. Dabei ist zu beachten, dass das gegenwärtig geäußerte Sentiment von anti-autoritären LGBTIQ+ Menschen nicht nur einem großen Maß an Nostalgie gegenüber queerer Geschichte zuzuschreiben ist, sondern auch durchaus gegenwärtige Zustände von Ungerechtigkeit thematisiert.

Die heute nach wie vor anhaltende Bedrohung von LGBTIQ+ Personen durch die Polizei besteht insbesondere für Queer People of Color, die Mehrfachdiskriminierung ausgesetzt sind. Dies wird etwa verdeutlicht durch die Verhaftung von schwarzen queeren Personen – später bekannt als die *Black Pride 4* – bei einer Pride in Ohio am 17. Juni 2017. Die Gruppe plante innerhalb der Veranstaltung eine Demonstration, welche auf die sich oftmals gewalttätig äußernde Mehrfachdiskriminierung von Seiten der Polizei gegenüber schwarzen queeren Menschen aufmerksam machen sollte (Shakur 2017). Nur wenige der sich mit den No-Cops-at-Pride-Memes befassenden Artikel beziehen mehrfache Diskriminierung in ihre Evaluation mit ein.

Vor allem betroffen sind Queer bzw. Transgender People of Color, also der Teil der LGBTIQ+-Community, welcher auch innerhalb von für weiße und cis-gender Personen normalisierte Räume oftmals keinen Platz findet (Rodriguez 2018). Aus sozialen Medien und Nachrichtensendern mit überregionaler Reichweite ist Polizeibrutalität gegenüber Nicht-weißen, insbesondere Schwarzen und Latinx, zwar allgemein bekannt. Die Alltäglichkeit der Gefahr, die Polizist\*innen aufgrund von systematischem Rassismus und dessen Applikation innerhalb des polizeilichen Systems für diese Gruppen darstellen, reicht zumeist nicht bis ins Bewusstsein derer, die nicht betroffen sind. Allem voran betrifft die Mehrfachdiskriminierung schwarze Transfrauen, da diese Personengruppe eine Reihe von Kategorien erfüllt, welche für Diskriminierung besonders anfällig sind: Rassismus gegenüber nicht-weißer, schwarzer Hautfarbe, Transphobie gegenüber einer Identität, die mit dem bei der Geburt zugeschriebenen Geschlecht nicht übereinstimmt, und Misogynie gegenüber Frauen. Deshalb waren es gerade trans- und gender-non-conforming People of Color – namentlich Marsha P. Johnson und Sylvia Rivera, die Begründerinnen der Street Transvestite Action Revolutionaries (STAR) und vorderste Frontkämpferinnen des Gay Rights Movements – welche Stonewall und folgende Mei-

lensteine queerer Geschichte einleiteten. Das heutige Verständnis von Queerness und queerer Befreiung ist zum großen Teil der Verdienst dieser Personengruppe, die jedoch gleichzeitig vom gegenwärtigen und überaus cis-weißen gesellschaftlichen Status Quo ausgeschlossen werden (Cozzarelli 2017).

Uniformierte Polizeikräfte innerhalb queerer Räume und bei Pride-Veranstaltungen als Teilnehmer\*innen zuzulassen würde demnach bedeuten zu ignorieren, dass queere Personen die von Mehrfachdiskriminierung betroffen sind, einen unsicheren Raum betreten. Queere Menschen feiern oder rufen den Pride-Monat mittlerweile auch auf sozialen Netzwerken aus, v.a. auf Twitter, wo verschiedene Anliegen häufig in Form von aneinander adaptierten humorvollen Posts und Memes ausgesandt und verbreitet werden. Im Juni des Jahres 2018 geschah dies durch eine Vielzahl an Beiträgen, welche die Phrase *no cops at pride* enthielten – oftmals eine andere Partei vorschlagend, die statt der Polizei die Aufpasser\*innen-Rolle auf Prides übernehmen sollte (siehe Danny Devito in Abb. 1). Diese Vorschläge beziehen sich meist auf fiktionale Charaktere oder berühmte Persönlichkeiten, was einen gewissen, für Internetphänomene typischen Grad an Humor in den Diskurs einer ernsten und überaus komplexen Diskrepanz zwischen bzw. Ko-Existenz von marginalisierten und autoritären Parteien bringt.

Die Phrase *no cops at pride* appelliert daher an die Ursprünge der LGBTIQ+ Community und ihrer Befreiung, indem sie der historischen Bedeutung von anti-autoritären Aktivist\*innen eine Reverenz erweist und fordert, Strafverfolgung und polizeiliche Autorität aus queeren Räumen fernzuhalten (Grasso 2018). Das Meme greift einerseits in Form von *no cops at pride* die historisch bedeutsame Geschichte von Verfolgung und Inhaftierung queerer Menschen durch Polizeikräfte auf und spricht sich gegen diese aus, andererseits wird durch das humorvolle Hinzufügen einer anderen Person als ‚Beschützer\*in‘ auf Pride-Events die Sorge um Sicherheit angesprochen. Somit wird auch der Kritikpunkt bzw. die Furcht artikuliert, dass kein Polizeischutz zu gefährlichen Situationen führen könnte (ebd.). Einer der analysierten Artikel äußert sich zu dieser Thematik folgendermaßen:

In this context, suggesting that modern Pride celebrations prohibit law enforcement participation isn't a joke, but a thoughtful critique of how police have previously oppressed and committed violence against LGBTQ people. Conflated with recent and prevalent abusive police behavior against people of color, the proposed exclusion of police has real-world implications for how Pride attendees move through the celebration and experience LGBTQ liberation themselves. (Ebd.)

## **Polizeiliche Imagearbeit auf queeren Demonstrationen**

Nicht nur im digitalen Bereich wird die dissonante Verbindung von Polizeipräsenz und queeren Personen angesprochen und kommentiert, sondern auch innerhalb von Pride-Paraden und deren Organisation wird diese Relation thematisiert.

Aus den Schilderungen im vorhergehenden Abschnitt geht deutlich hervor, dass das Zusammentreffen der beiden Parteien häufig mit starken Gefühlen von Angst und Ablehnung, bis hin zu Wut verbunden ist. Neben den erwähnten historischen Vorfällen wie Compton's Cafeteria oder Stonewall sei an dieser Stelle noch einmal an die gegenwärtige Realität von polizeilicher Gewaltanwendung erinnert, deren häufigste Opfer People of Colour und/oder Transpersonen ausmachen, also diejenigen Menschen, welche ursprünglich an vorderster Front für die Befreiung queerer Menschen und gegen Polizeibrutalität kämpften (Cozzarelli 2017).

Aufgrund dieser offensichtlichen Diskrepanz und der öffentlichen Stellungnahme queerer Personen versuchen allerdings auch immer mehr Polizeireviere an Regenbogenparaden teilzunehmen und sich mit LGBTIQQA+-Personen zu solidarisieren. Diese Versuche des Polizeiapparats, die aufgeladene Vergangenheit der beiden Parteien hinter sich zu lassen, werden im Folgenden v. a. anhand eines Beispiels der Integration der australischen Polizei in eine Pride-Parade erläutert. Auch in Wien gab es polizeiliche Beteiligung bei den Ereignissen und Veranstaltungen rund um die EuroPride 2019 – die Gay Cops, ein Netzwerk von LGBTIQQA+-Beamt\*innen im Polizeidienst, besaßen ein Zelt im vom 12. bis zum 15. Juni errichteten EuroPride Village auf dem Wiener Rathausplatz.

Ein besonderes Beispiel hierfür war die Pride Parade in Melbourne im Jahr 2002, deren erstmalige Teilnahme von Polizeikräften Emma K. Russell (2017) hinsichtlich polizeilicher Imagearbeit innerhalb queerer Räume und Veranstaltungen analysierte. Damals nahmen Polizist\*innen nach einer Erlassung von Polizeichefin Christine Nixon (Chief commissioner of Victoria Police) zum ersten Mal in der Geschichte Australiens an einer queeren Parade teil. Die Teilnahme wurde großflächig mit positiven Reaktionen von Seiten der LGBTIQQA+-Community begrüßt und als entscheidender Fortschritt innerhalb der Normalisierung queerer Existenzen gefeiert, aber von Personen im Polizeidienst und Politiker\*innen auch heftig als ‚Verweichlichung‘ des Polizeiamtes kritisiert und verurteilt, also als Schwächung deren Images angesehen (Russell 2017).

Polizeiliche Imagearbeit, welche durch das Mitmarschieren bei Prides ausgeführt wird, stellt nach Russell auch ein mögliches Mittel dar, um vergangene polizeiliche Praktiken zu legitimieren um negative Beziehungen zwischen Polizei und LGBTIQQA+-Personen zu überwinden. Die Polizei als Institution wird über diese bejahende Strategie als modern und tolerant präsentiert (ebd.: 278f.). Des Weiteren spielt die Wahrnehmung von polizeilicher Beteiligung bei LGBTIQQA+-Veranstaltungen, sowohl von Seite queerer Teilnehmer\*innen, als auch von Beobachter\*innen, Organisator\*innen usw., eine entscheidende Rolle in der Bewertung und Zuschreibung von Legitimität der Polizei durch die Öffentlichkeit. Dies ist wiederum entscheidend für Polizeikräfte, da deren Autorität von dem Vertrauen der Bürger\*innen abhängig ist. Darüber entscheidet sich, ob Personen mehr oder weniger dazu neigen, polizeilichen Befehlen zu folgen (ebd.: 289). Dem Konzept polizeilicher Legitimität, welchem Positionen in Form von No-Cops-at-Pride-Memes eindeutig entgegenstehen, widmet sich u. a. ein im Journal of Homosexua-

lity veröffentlichter Artikel, der die queere Perzeption von Polizei untersucht (Dario et al. 2019). Queere Menschen, besonders Queer People of Colour, sind immer wieder ungerechtfertigten Verhaftungen und Befragungen, Diskriminierung und homophob bzw. transphob motivierter physischer und sexueller Gewalt durch die Polizei ausgesetzt. Aus Angst, das Ziel von Diskriminierung zu werden, neigen LGBTIQ+-Personen häufiger als Cis-Menschen dazu, kriminelle Vergehen nicht bei der Polizei zu melden. Aus diesen Gründen wird ein negatives Bild der Polizei generell häufiger von queeren als von nicht-queeren Menschen vertreten. Die vergangenen und gegenwärtigen Praktiken der Polizei gegenüber (queeren) Minderheiten rufen entsprechend eine Kritik der Legitimität von Polizei im Allgemeinen und von deren Präsenz innerhalb queerer Räume im Besonderen hervor, sowohl in Form von Gegendemonstrationen, Petitionen und – mit einem gewissen Humor – in Form von No-Cops-at-Pride-Memes.

Die aktivistische Kritik im Rahmen des Slogans *no cops at pride* scheint sich durchwegs auf Polizeipräsenz zu beziehen. Dabei geht es jedoch nicht nur um die physische Präsenz von menschlichen Akteur\*innen der Polizei, sondern auch um deren mediatisierte Praktiken, die zum Einsatz kommen. So wird polizeiliche Überwachungsarbeit nicht nur in den Straßen oder bei Veranstaltungen aller Art durchgeführt, sondern auch durch den Einsatz von polizeilichen Medien. Diese können laut Joshua Reeves und Jeremy Paker und in Anschluss an Friedrich Kittlers Medienbegriff als polizeiliche Technologien zur Sammlung, Speicherung und Verarbeitung von Informationen beschrieben werden (Reeves/Paker 2013: 360). Durch den Einsatz von Polizeimedien fällt es leichter Kategorien wie Gebiet, Geschwindigkeit und Kommunikation zu erfassen, die seit dem 19. Jahrhundert eine bedeutende Position innerhalb von Techniken der Überwachung einnehmen. An Bedeutung gewannen diese drei Variablen darüber hinaus durch den Umschwung von ausschließlich strafenden zu gouvernementalen und von Sicherheitsvorstellungen geprägten Regierungsweisen. Während strafend-disziplinarisches Regieren Räume isoliert, zeichnet sich die gouvernementale Regierungsweise durch relativ offene Räume aus, innerhalb derer jedoch ständig an der Herstellung von Sicherheit gearbeitet wird. Dies geschieht durch den Einsatz von Sicherheitsgeräten – in weiterer Folge also polizeilichen Medien (ebd.). Gegenwärtig besteht polizeiliche Arbeit aus mehr als lediglich der Präsenz im öffentlichen Raum. Die Aktivitäten von Polizist\*innen werden von Medien unterstützt und sind somit als spezifisch polizeiliche mediale Praktiken situiert. Laut Reeves/Paker können sie in zwei Kategorien eingeteilt werden: *Police intelligence* bezeichnet Mittel für die Herstellung von Datenbanken (*amass, store and process*), die die Arbeit von Kriminolog\*innen schneller und effizienter gestalten. Die zweite Kategorie bildet die *police telecommunication* – die Erweiterung, Interaktivität und Übersetzbarkeit von Daten, mit dem Ziel, eine spezifische und ausgereifte Überwachung der Bevölkerung gewährleisten zu können (ebd.). Diese logistischen Medien helfen, Gebiete zu organisieren und überschaubar zu halten, und müssen als polizeiliche Medien bei Protestbewegungen wie etwa der Regenbogenparade oder anderen (queeren) Demonstrationen in Erwägung gezogen werden. Mediale Inhalte, die Polizeibrutalität und Diskrimi-

nierung kritisieren, werden wiederum zu verbieten versucht (ebd.: 361). Jack Bratich berichtet etwa von den G20-Protesten in Pittsburgh, wo Inhaftierungen und Überwachung Repressionen erleichterten. Dies geschah einerseits mittels Gewalt, andererseits aber auch durch den Einsatz von logistischen Medien (ebd.: 361). Im Kontext von queeren Protesten sollte daher in Erwägung gezogen werden, wie Medien im Überwachungsprozess zum Einsatz kommen.



Abb. 2: Fotografie eines Polizeiwagens bei der EuroPride 2019 Wien. Eigenes Foto.

Wir, die Autor\*innen dieses Beitrags, nahmen am 15. Juni 2019 an der EuroPride in Wien teil und hatten den subjektiven Eindruck einer geringen Anzahl an zum Zweck der Überwachung teilnehmenden Polizist\*innen. Vor allem zu Beginn wie auch zu Ende der Pride ließen sich Polizist\*innen ausmachen, ansonsten fielen polizeiliche Einsatzkräfte weder innerhalb noch außerhalb der marschierenden Menge auf Pride-Wägen sonderlich oder überhaupt auf. Eine Rarität zeigt etwa Abbildung 2, einen Polizei-PKW, umgeben von Regenbogenflaggen, welche anlässlich der EuroPride die umliegenden Gebäude schmücken. Verglichen mit dieser geringen Anzahl an Polizist\*innen, erfuhr die queere, regierungskritische Donnerstagsdemo (siehe o. V. 2019, „13. Juni DO!-Programm“), die zwei Tage vor der EuroPride stattfand und bei der wir ebenfalls ethnographische Eindrücke sammeln konnten, eine wesentlich höhere Polizeipräsenz, wobei deren Teilnehmer\*innenzahl weitaus geringer ausfiel als die der paneuropäisch ausgerichteten EuroPride. Während auf der Donnerstagsdemo am 13. Juni der Demonstrationmarsch auf beiden Seiten von uniformierten Beamt\*innen begleitet wurde, war der Umzug der EuroPride von begeisterten Teilnehmer\*innen und kuriosen Zuschauer\*innen geflankt. In Bezug auf die Polizeipräsenz bei der EuroPride lässt sich also



oberflächlich eine relative Abwesenheit vermerken. Allerdings sei an dieser Stelle in Bezug auf die Relation von Pride-Veranstaltungen und Polizei-Involvierung noch einmal auf die Gay Cops verwiesen, welche im EuroPride Village vertreten waren. Auch hier könnte man von einer Präsentation der nicht nur queerfreundlichen, sondern selbst queeren Cops und solidarischen Polizisten sprechen. Diese sind im Vergleich zu Nixons Teilnahme an der Pride in Melbourne nicht als Gruppierung bei der Parade vertreten.

Da zwischen dem Ausmaß polizeilicher Anwesenheit bei der EuroPride und der queeren Donnerstagsdemo zwei Tage zuvor ein erheblicher Unterschied – insbesondere in Bezug auf die Anzahl an Teilnehmer\*innen verglichen mit Polizist\*innen – vorliegt, werden an dieser Stelle mögliche Gründe dafür vorgeschlagen. Dass bei der Großveranstaltung des 15. Juni 2019 auffallend wenig Polizeikräfte anwesend waren, hat mit großer Wahrscheinlichkeit damit zu tun, dass sich Pride-Paraden inzwischen an vielen Orten der Welt zu einem politischen und gesellschaftlichen Phänomen entwickelt haben. Als ein vermehrt als legitim angesehenes und öffentliches Ereignis wird das polizeiliche Be- bzw. Überwachen der EuroPride und ähnlichen Paraden vermehrt nicht mehr in Frage gestellt oder kritisiert, u.a. durch eine Mehrheit von LGBTIQ+A-Personen, die selbst daran teilnehmen. Sobald die Polizei konfliktfrei bei queeren Veranstaltungen und Formaten auftritt und deren Präsenz nicht als Bedrohung wahrgenommen wird, wird folglich auch die Idee einer legitimen Ko-Präsenz in queeren Räumen normalisiert. Dadurch erscheint polizeiliche Anwesenheit und Überwachung immer öfter plausibel und eventuell sogar erwünscht – mit der Argumentation, dass durch die ordnungsgemäße Anwesenheit der Polizei bei derartigen Veranstaltungen dem Queer-Sein selbst eine gewisse öffentliche Legitimität zugeschrieben wird. Anders ist dies offenbar bei der Donnerstagsdemo, welche sich in ihrem Format als Demonstration mit linkspolitischen Teilnehmer\*innen und oftmals anti-polizeilichen Gruppierungen deutlich von der EuroPride unterscheidet und somit – aus Sicht der Polizei – scheinbar *andere* Vorgangsweisen nahelegt. Die (queere) Donnerstagsdemo wird durch die Polizei als etwas wahrgenommen, das es stärker zu überwachen gilt, als die weitläufig normalisierte Regenbogenparade. Immerhin wurden auf der queeren Donnerstagsdemo in Ansprachen am Demonstrationswagen explizit Kritikpunkte zur Polizeipräsenz vorgebracht, ebenso zum Phänomen des Regenbogenkapitalismus und zur EuroPride selbst. Aus diesem Grund lässt sich auch nachvollziehen, warum bei einer queeren Donnerstagsdemo keine Teilnahme der Gay Cops stattfindet oder gar zu erwarten ist – eine vermeintliche Legitimität von deren Präsenz im Format der Donnerstagsdemos würde gemäß unserer Einschätzung wohl kaum Zuspruch erfahren.

## Schluss

Der vorliegende Artikel hat versucht, die u. a. medial geäußerte Forderung zur Nicht-Teilnahme der Polizei an queeren Veranstaltungen zu erklären und deren Motive genauer zu untersuchen. Es wurde auf die problematische Vergangenheit zwischen Personen der LGBTIQ+ -Community und Polizeikräften eingegangen – unter besonderer Berücksichtigung der Mehrfachdiskriminierung von z.B. queeren Personen of Color –, welche die Forderung *no cops at pride* motiviert. Neben der eigentlichen Forderung zur Nicht-Teilnahme wurde im weiteren Verlauf des Artikels außerdem auf etwaige Motive zur Teilnahme an queeren Veranstaltungen von Seiten der Polizei eingegangen. Derartige Formen der Inklusion der Polizei in queere Veranstaltungen sind relativ neu und markieren merklich das Bestreben danach, die Legitimität polizeilicher Präsenz innerhalb der queeren Community zu popularisieren. Dies kann einerseits als Wunsch nach Versöhnung und Wiedergutmachung angesehen werden, andererseits als strategische Positionierung innerhalb queerer Räume, um vergangene und gegenwärtige Polizeibrutalität unkommentiert zu legitimieren und Polizeipräsenz in queeren Kontexten zu harmonisieren. Neue Arten der Partizipation von Polizist\*innen an Pride-Paraden scheinen damit in einem aktuellen Wechselverhältnis zu Diskursen der queeren Community zu stehen, die Polizeipräsenz kritisieren und nicht zuletzt in Memes zum Slogan *no cops at pride* artikuliert werden.

## Quellenverzeichnis

- Battle, Marquaysa (2017): „Why is Pride Month in June? It Honors The Stonewall Riots“, in: *elite daily*, <https://www.elitedaily.com/life/culture/why-is-june-lgtbq-pride-month/1961264> (20.07.2019).
- Brammer, John Paul (2018): „Why ‚No Cops At Pride‘ Is the Meme We Need Right Now“, in: *them*, <https://www.them.us/story/no-cops-at-pride-meme> (15.07.2019).
- Broverman, Neal (2018): „Don’t let History Forget About Compton’s Cafeteria Riot“, in: *Advocate*, <https://www.advocate.com/transgender/2018/8/02/dont-let-history-forget-about-comptons-cafeteria-riot> (15.07.2019).
- Clinton, William (2000): „Proclamation 7316. Gay and Lesbian Pride Month, 2000“, in: *Federal Register* 65/109, Presidential Documents, Government Publishing Office, <https://www.govinfo.gov/content/pkg/FR-2000-06-06/pdf/00-14440.pdf> (22.08.2019).
- Cozzarelli, Tatiana (2017): „Rainbows on Their Cars But Blood On Their Hands: No Cops at Pride“, in: *Left Voice*, <https://www.leftvoice.org/rainbows-on-their-cars-but-blood-on-their-hands-no-cops-at-pride> (15.07.2019).
- Dario, Lisa M. et al. (2019): „Assessing LGBT People’s Perceptions of Police Legitimacy“, in: *Journal of Homosexuality* 32/2, 885–915.
- Grasso, Samantha (2018): „‚No cops at Pride‘ is your favorite meme celebrating LGBTQ history, Danny DeVito“, in: *The Daily Dot*, <https://www.dailydot.com/irl/no-cops-at-pride-meme> (15.07.2019).
- Huber, Marty (2013): *Queering Gay Pride*, Wien.

- Lopez, German (14.06.2017): „Police used to raid gay bars. Now they march in Pride parades“, in: *Vox*, <https://www.vox.com/identities/2017/6/14/15768274/police-lgbtq-pride-stonewall> (15.07.2019).
- O. V. (2019): „13. Juni DO!-Programm“, in: Es ist wieder Donnerstag! [Homepage], <https://wiederdonnerstag.at/2019/06/08/13-juni-do-programm> (18.08.2019).
- Reeves, Joshua/Jeremy Paker (2013): „Police Media. The Governance of Territory, Speed, and Communication“, in: *Communication and Critical/Cultural Studies* 10/4, 359–384.
- Rodriguez, Mathew (2018): „No, Police Really Don't Belong at Pride Marches“, in: *Into*, <https://www.intomore.com/impact/no-police-really-dont-belong-at-pride-marches> (15.07.2019).
- Russell, Emma K (2017): „A ‚fair cop‘: Queer histories, affect and police image work in Pride March“, in: *Crime Media Culture: An International Journal* 13/3, 277–293.
- Schimkowitz, Matt (2019): „No Cops At Pride“, in: *Know Your Meme* [Online-Plattform], <https://knowyourmeme.com/memes/no-cops-at-pride> (15.08.2019).
- Shakur, Prince (2017): „Ohio's Black Pride 4 Were Arrested at the Stonewall Columbus Pride Festival and Parade“, in: *TeenVogue*, <https://www.teenvogue.com/story/ohios-black-pride-4-were-arrested-at-the-stonewall-columbus-pride-festival-and-parade> (15.07.2019).
- Wehrli, Leonard (2016): „So wurden Memes zum Alltag. Die Geschichte eines Massenphänomens“, in: *Blick am Abend*, <https://blickamabend.atavist.com/memes> (20.07.2019).
- Zacarias, Michelle (2018): „No Pride in police – Why cops need to stay away from queer events“, in: *People's World*, <https://www.peoplesworld.org/article/no-pride-in-police-why-cops-need-to-stay-away-from-queer-events> (15.07.2019).

*Hanna Prykhodzka*

## Pride and Surveillance

### Selbstbestimmtheit im Überwachungsgefüge

Die Pride-Parade ist eine Veranstaltung, die im Zentrum der LGBTIQ+Politiken steht. Sie ist gleichzeitig wohl das traditionsreichste, das politischste und medienwirksamste Event der LGBTIQ+-Community. In zahlreichen Fallstudien zu Lebenswelten und Lebensrealitäten der LGBTIQ+-Community ist die Pride-Parade ein zentraler Bestandteil und Forschungsmittelpunkt (Brickell 2000; Enguix 2009; Mažylis et al. 2014; Semykina 2019).

Die folgende Untersuchung soll sich den bereits viel verhandelten Aspekten der Un/Sichtbarkeit und Repräsentation widmen und diese auch mit Theorien von medialer Praxis, Raum und Überwachung verbinden. Durch einen machtheoretischen Zugang öffnen sich so neue Möglichkeiten der Einordnung bereits bekannter Thematiken in einen Gesamtkontext von Sichtbarkeitsregimen. Das Ergebnis ist eine zukunftsweisende Betrachtung, die vom Aktivismus der Pride ausgehend in Prozessen von Digitalisierung, Überwachung sowie zunehmender Einschränkung der Privatsphäre mögliche Perspektiven für einen zukünftigen LGBTIQ+-Aktivismus aufzeigt.

Zunächst sollen im ersten Teil die Produktionsverhältnisse von Wissen und Macht in einem Überwachungsgefüge untersucht werden. Welche Akteur\*innen sind an einem System beteiligt, in dem Überwachung einen zentralen Bestandteil darstellt? Wie wird in diesem System Wissen produziert? Wie wird dadurch Macht ausgeübt? Hier soll ein theoretisches Gerüst für die weiteren Überlegungen vorbereitet werden. Im zweiten Abschnitt werden die medialen Praxen und die grundlegende Art und Weise, auf die sich Pride-Akteur\*innen ermächtigen und somit in diesem Gefüge versuchen ihre Macht auszuweiten, untersucht. Der darauf folgende Abschnitt stellt diesem die Überwachungsakteur\*innen entgegen. Dabei soll untersucht werden auf welche konkrete Art und Weise Überwachungsakteur\*innen Machtverhältnisse zu ihren Gunsten verschieben. Was sind Werkzeuge, Maßnahmen und mediale Praxen mit deren Hilfe diese Machtverschiebungen umgesetzt werden?

Anschließend werden konkrete Beispiele genannt, die den medialen Raum zunächst auf politischer und gesetzlicher Ebene und somit folglich auch real umgestalten und so Macht manifestieren. Hierbei möchte ich auf konkrete Maßnahmen eingehen, die spezifisch für die LGBTIQ+-Community problematisch sind und

**Beitragsdaten** | Hanna Prykhodzka: „Pride and Surveillance. Selbstbestimmtheit im Überwachungsgefüge“, in: Stefan Schweigler/Christina Ernst/Georg Vogt (Hg.): *Pride. Mediale Prozesse unter dem Regenbogen*, Wien/Groß-Enzersdorf: Lumen-Verein für Lokalgeschichtsschreibung und Medienkompetenz 2022, S. 43–57.

DOI: 10.25365/phaidra.267\_03

Die Veröffentlichung dieses gesamten Sammelbands erfolgt unter der Creative-Commons-Lizenz „CC BY-NC-ND 4.0“.

potentielle Diskriminierung bei ihrer Umsetzung darstellen. Abschließend wird erläutert, warum aufgrund der vorhergehenden Argumentation ein Fokus, der Fragen zu Überwachung, mediale Praxen und Pride verschränkt betrachtet, sowohl für die LGBTIQ+-Community als auch für die akademischen Queer Studies von Relevanz ist.

## **Das Überwachungsgefüge: Macht, Sichtbarkeit, Medien, Raum**

In diesem einleitenden Kapitel soll die theoretische Grundlage dargelegt werden, die die Fragestellung dieses Beitrags ermöglicht. Welche politischen, sozialen und gesamtgesellschaftlichen Entwicklungen veranlassen die Betrachtung aus einem überwachungstheoretischen Standpunkt? Welche Akteur\*innen gibt es in einem Überwachungsgefüge? Wie wirken verschiedene Akteur\*innen innerhalb des Gefüges, um ihre Interessen zu verfolgen?

Als Überwachung kann laut Jennifer Eickelmann grundlegend die Kontrolle über einen Raum und das Wissen innerhalb dieses Raumes bezeichnet werden (2014: 503). Dabei stellt sich die Frage nach der Beschaffenheit dieses Raumes. In zahlreichen raumtheoretischen Betrachtungen wird zunächst von einer Unterscheidung zwischen dem öffentlichen Raum und dem privaten Raum (de Certeau 2006 [1980]: 343–353), oder dem virtuellen Raum und dem physischen Raum ausgegangen. Unser Leben findet heute sowohl online als auch offline statt; Daten werden ständig ausgetauscht und die Grenzen zwischen diesen beiden Kategorien verschwimmen. Das Auslesen der Standortdaten eines Mobiltelefons ermöglicht beispielsweise auch die Verfolgung des physischen Standorts des\*der Nutzer\*in. Wir teilen diese Daten aber auch mit Freund\*innen oder lassen zu, dass Apps diese verwenden, um uns einen Service anzubieten (etwa für Essenzustellung oder Fahrdienste). Entsprechend hinterlassen wir stetig Datenspuren und zwischen diesen Daten herrscht eine ständige Datenkonnektivität (Eickelmann 2014: 502).

So erscheinen für die Erfassung eines überwachten Raumes, in dem Daten gezielt gesammelt werden, und in dem wir selbsttätig stetig Datenspuren hinterlassen, die oben angeführten Kategorien für einen Raum, nicht zielführend. Im Folgenden soll der Begriff ‚Überwachungsgefüge‘ für einen Raum verwendet werden, der zwischen privat und öffentlich changiert, sich stetig vermischt und nie ausschließlich offline oder online ist. Der Begriff Gefüge unterstreicht außerdem die Ebene der Interaktion von Akteur\*innen.

Wie Leon Hempel et al. im Sammelband *Sichtbarkeitsregime* einleitend festhalten, setzen heute zahlreiche Anwendungen die Freigabe von Daten voraus und die Anzahl an Überwachungsgesetzen nimmt zu (2011: 12). Selbst diejenigen, die auf offensichtliche, aktive Mitteilung ihrer Daten auf Social Media Plattformen verzich-

ten, werden in Datenbanken staatlicher Behörden, von Versicherungsdienstleister\*innen und Reiseanbieter\*innen erfasst.<sup>1</sup> Um tatsächlich unsichtbar und *off-the-grid* zu sein, bedarf es eines sehr viel höheren Ausmaßes an Rückzug aus dem sozialen Leben, was mit einem entsprechenden Aufwand verbunden ist. Da Nutzer\*innen sich aufgrund dieser zunehmend medial vermittelten Realität stets (auch unbewusst) online befinden, eignet sich der Begriff der Netzakteur\*innen für die weitere Betrachtung. Nutzer\*innen sind sich ihrer aktiven Internetnutzung bewusst, interagieren mit einem Interface und lassen sich auf Dienste im Netz ein – Netzakteur\*innen hingegen sind im Netz und als Teil des Netzwerks, das aus verschiedenen Akteur\*innen besteht – mit ihren unterschiedlichen Interessen und Ansprüchen – unterwegs, und das nicht immer beabsichtigt. Die Netzakteur\*innen/Nutzer\*innen sind auch als Datensubjekte laut Hempel et al. zu sehen. Die Übertretung ihrer Grenzen sehen Hempel et al. mit der Vorhersage von Risiken, Rationalisierung der Abläufe und Kontrolle der Subjekte, begründet:

Als Datensubjekte werden die Individuen in ihren alltäglichen Bewegungen, Handlungen, Besorgungen und Arbeiten sichtbar gemacht, um Risiken abzuschätzen, mögliche Gefahren präventiv abzuwenden, Abläufe zu rationalisieren, neue Anreize zu schaffen und auf diese Weise das mobile Leben zu kontrollieren, zu lenken und zu überwachen. Es sind diese Zwangs- und Freiwilligkeitsbeziehungen innerhalb sozio-technischer Arrangements, von denen aus heute der Begriff der Privatheit zu denken ist, begreift man Privatheit als den Anspruch auf individuell selbstbestimmte Verteilung von Sichtbarkeiten. (2012: 17)

Hierbei kommt der Begriff der Privatheit auf, der als ein Wert verstanden wird, der in diesen Verhandlungen verschiedener Interessen immer wieder neu ausgehandelt und positioniert wird. Netzakteur\*innen wollen ihre Privatsphäre schützen und können sich nicht auf „privacy by default“ (Hötzendorfer 2016: 87) verlassen, sie müssen ihr Verhalten aktiv analysieren und hinterfragen, ob ihre Privatheit nicht gerade eingeschränkt wird. Der Status ihrer Privatsphäre ist stets prekär und muss von den Netzakteur\*innen selbst verteidigt und verhandelt werden.

Es ist fast unmöglich sich seiner Rolle als Netzakteur\*in zu entziehen, auch wenn man gerade nicht als Nutzer\*in auftritt. Denn man ist stets Teil des Gefüges – auch wenn die eigenen Daten verarbeitet werden, während man nicht aktiv und bewusst das Internet nutzt.<sup>2</sup> Das Überwachungsgefüge ist die Gesamtheit aller Praxen offline und online. Es macht auch scheinbar private Offline-Praxen zu medialen und zur Verfügung stehenden; die Anzahl an Staatsschutzmaßnahmen

---

<sup>1</sup> Ein Beispiel hierfür ist der Passenger Name Record (PNR) der European Commission: „Information provided by passengers and collected by airlines, in the normal course of their business, for enabling reservations and carrying out the check-in process. It may contain information, such as dates of travel, travel itinerary, ticket information, contact details, travel agent, means of payment, seat number and baggage information.“ (European Commission 2019)

<sup>2</sup> Vgl. dazu in Österreich: § 54 Abs. 5-6 SPG und §93a SPG.

vergrößert sich und diese greifen zunehmend mehr auf private Daten zu (siehe Stuefer 2018: 120). Die Daten werden, nach der Logik dieser Staatsschutzmaßnahmen, zum Zwecke der Abwendung einer potentiellen Gefährdung gesammelt, dabei ist diese Gefährdung unbestimmt und nicht abschätzbar, wann und wie sie eintreten wird.

Durch die Unabschätzbarkeit der Gefährdung wächst die Antizipation des Risikos und somit der Drang nach Sicherheit bzw. der präventiven Beseitigung der Unsicherheit (Hempel et al. 2011: 55). Überwachung soll Informationen, Sachverhalte und Daten offenlegen, sichtbar machen, sammeln, katalogisieren und kategorisieren. Dieses auf diese Weise produzierte Wissen kann laut Hempel et al. zum Sichern oder Verschieben der Machtverhältnisse zugunsten der Überwachungsakteur\*innen eingesetzt werden (ebd.: 10). In einem Raum, in dem ein\*e Akteur\*in die Möglichkeit und Befähigung hat, Daten und Informationen zu sammeln, zeigt sich ein klares Machtverhältnis auf: Diese Überwachungsakteur\*innen üben ihre Macht in diesem Gefüge aus, indem sie ‚sichtbar machen‘. Jene, die sichtbar machen, konstituieren ihre Macht dadurch, dass sie Wahrheiten, (Meta-)Daten und Informationen über andere Akteur\*innen in diesem Raum offenlegen. Dem gegenüber zu stellen wäre ein Raum mit einer von den Netz- und Raumakteur\*innen selbständig verwalteten Sichtbarkeit. Also ein Gefüge, in dem Akteur\*innen selbstständig über ihre Wahrheiten, (Meta-)Daten und Informationen verfügen. Überwachungsmaßnahmen legen somit Informationen offen, ohne das ausdrückliche Einverständnis der Datensubjekte. Sie suchen nach Wahrheiten, sie erzwingen auf gewisse Art und Weise ein Geständnis – entweder durch die governementale Verhaltensweise der Netzakteur\*innen, die ihr (mediales) Verhalten aufgrund dessen, dass sie überwacht werden, anpassen, oder durch die direkte Weitergabe, Veröffentlichung und Sichtbarmachung von Informationen an andere. Wie Michel Foucault schon in *Sexualität und Wahrheit 1* festhält, „wird uns [die Verpflichtung zum Geständnis] mittlerweile von derart vielen verschiedenen Punkten nahegelegt, sie ist uns so tief in Fleisch und Blut übergegangen, daß sie uns gar nicht mehr als Wirkung einer Macht erscheint, die Zwang auf uns ausübt.“ (2014: 63) Die Produktion von Wahrheit durch die Bereitschaft zum ständigen Gestehen eigener personenbezogener Informationen, ist in diesem Sinne in jedem Fall von Machtverhältnissen durchzogen – und diejenigen, die Wahrheiten produzieren, üben damit, wie Foucault schreibt, Macht aus:

Das Geständnis befreit, die Macht zwingt zum Schweigen; Die Wahrheit gehört nicht zur Ordnung der Macht, sondern steht in einem ursprünglichen Verhältnis zur Freiheit: das sind alles traditionelle Themen der Philosophie, die eine ‚politische Geschichte der Wahrheit‘ umkehren müßte, indem sie zeigte, daß die Wahrheit weder von Natur aus frei noch der Irrtum unfrei ist, sondern daß ihre gesamte Produktion von Machtbeziehungen durchzogen ist. Ein Beispiel dafür ist das Geständnis. (Ebd.: 64)

Stetige Verschiebungen innerhalb dieses Machtverhältnisses – wie etwa durch eine neue Gesetzgebung, politische Proteste gegen gesetzliche Maßnahmen, neue technische Möglichkeiten (z.B. Verschlüsselungs- oder Anonymisierungswerkzeuge) – tragen schließlich zu einem Diskurs über das Konzept von Sichtbarkeit bei. Dieser Diskurs formt die öffentliche Meinung und somit den Raum, in dem sie sich bewegt, und ordnet so die Machtverhältnisse neu: Hin zu mehr Überwachung und fremdbestimmter Sichtbarkeit oder hin zu mehr selbstverwalteter (Un-)Sichtbarkeit. Überwachung, also die Verwaltung der Sichtbarkeit anderer und ihrer Wahrheiten, ist jedoch immer ein Akt der Machtausübung und schränkt Grundrechte ein, wie David Wright und Reinhard Kreissl betonen:

Surveillance is having a deleterious effect on privacy and other human rights. Today's surveillance societies are marked by control, manipulation and a breakdown of trust. Governments and corporations try to control and manipulate citizen consumers in a variety of ways for a variety of purposes. (2011: 350)

Im Umkehrschluss bedeutet das, dass die Verwaltung der eigenen Sichtbarkeit in einem Überwachungsgefüge ein Akt der Selbstermächtigung und des Widerstandes sei. Als ein solches renitentes selbstverwaltetes Herstellen von Sichtbarkeit, das sich dezidiert gegen Überwachungsakteur\*innen richtet, positioniert sich schließlich auch LGBTIQA+-Aktivismus, sowohl historisch als auch aktuell (siehe etwa Stella 2013: 459). Im Nachfolgenden soll jedoch ‚Sichtbarkeit‘ nicht im Sinne der politischen Forderung untersucht werden, die die Hoffnung in sich trägt, dass durch *mehr* Sichtbarkeit mehr Akzeptanz und Toleranz in der breiten Bevölkerung erlangt werde. Stattdessen soll die Fähigkeit, die eigene mediale und öffentliche Sichtbarkeit eigenmächtig zu verwalten, auf ihr widerständiges Potential im beschriebenen Überwachungsgefüge untersucht werden.

## **Die Selbstermächtigung der Pride-Akteur\*innen**

Wurden im ersten Unterpunkt die grundsätzlichen Verhältnisse des Überwachungsgefüges geschildert, so steht im Weiteren die Frage zur Disposition, auf Welche Art und Weise sich die verschiedenen Akteur\*innen in diesem Gefüge verhalten. Wenn das Gefüge als ein ständiger Machtkampf, eine ständige Austragung und Ausdifferenzierung dieser Machtverhältnisse begriffen wird, lohnt es sich die genauen Verhaltensweisen der Akteur\*innen in diesem medialen Gefüge zu untersuchen. In Bezug auf die EuroPride 2019 in Wien können einerseits das Auftreten auf der Parade selbst und andererseits die Social-Media-Manifestation dessen betrachtet werden. Von Interesse ist dabei das mediale Handeln der Akteur\*innen selbst, nicht etwa die mediale Berichterstattung etablierter Medienhäuser.

Bezugnehmend auf die oben eingeräumte Definition von Überwachung lässt sich argumentieren, dass Pride-Teilnehmer\*innen aktiv an der Verschiebung und Aushandlung des Diskurses rund um ihre eigene Sichtbarkeit teilhaben, da sie bei der Pride unmittelbar physischen Stadtraum einnehmen, indem die Wiener Ringstraße



für den Verkehr geschlossen wird, um den Umzug zu ermöglichen. Das Handeln im öffentlichen Raum wird aber auch zum medialen Handeln: bei der Pride ist das Gesehen-Werden, Fotografiert-Werden, Gefilmt-Werden unumgänglich. Auch das Fotografieren, Teilen von Posts und Stories, Filmen und Live-Streamen sind vermeintlich selbstverständliche Bestandteile des Medienhandelns im Kontext von Pride-Paraden. Diese Handlungen im medialen öffentlichen Raum sind somit auch Handlungen, bei welchen die Pride Akteur\*innen Platz einnehmen, sich Raum verschaffen. Dabei sind sie weit mehr als nur virtuelle Kopien des Handelns im öffentlichen (Stadt)Raum, sie sind eigenständig zu betrachten und mindestens genauso real, da „[d]er virtuelle Raum [...] sich“ gemäß Schachtner/Duller immer auch „als Bühne für experimentierendes Handeln [präsentiert].“ (2014: 67) Nutzer\*innen haben aufgrund der Entscheidungsfreiheit im Netz ein Gefühl von Macht. Sie nehmen sich selbst als aktiv handelnde Subjekte wahr und konstituieren ihre Identität mit ihren medialen Handlungen. Diese Selbstermächtigung der selbstbestimmten Performance der eigenen Identität hat einen bedeutenden Stellenwert im Überwachungsgefüge und wäre in einem Raumbegriff, der den virtuellen Raum einzig als digitale Repräsentation von Realität sieht, nicht ausreichend berücksichtigt. Die selbstermächtigte und selbstverantwortliche Darstellung in Social Media ist eine Chance – so können Akteur\*innen den von den etablierten Medien (re)produzierten Klischees entgegenwirken (Enguix 2009: 28), wobei gleichzeitig die Performativität von Sexualität und Geschlecht offen gelegt werden kann: „The parodic repetition of ‚the original‘ ... reveals the original to be nothing other than a parody of the idea of the natural and the original.“ (Butler 1999: 41)



Abb. 1: Die Instagramerin mabmichaela (2019) mit einem VISIBI\*LITY AUSTRIA Schild bei der EuroPride 2019, <https://www.instagram.com/p/B2xGZF3Cqzl/> (10.10.2019).

Die Social-Media-Bilder der Pride sind von den Akteur\*innen selbst konzipiert, visualisiert und konstruiert. Sie beschließen, diese öffentlich zu machen und entscheiden somit selbst über ihre eigene Sichtbarkeit, womit sie sich gegen Mechanismen des Überwachungsgefüges richten, die für gewöhnlich die weitgehende Unsichtbarkeit von LGBTIQ+-Personen vorsehen. Das bedeutet: Üblicherweise bestimmten *andere* Akteur\*innen über die (Un)Sichtbarkeit queerer Menschen. Im *selbstbestimmten Herstellen der eigenen Sichtbarkeit* im Kontext der Pride-Parade liegt dementsprechend der ermächtigende Charakter dieses medialen Handelns, der in den Queer Studies generell als subversiv perspektiviert wird (siehe Enguix 2009: 23f.). (Siehe Abbildung 1)

Die unterschiedlichen medialen Inhalte der Pride Akteur\*innen zeigen verschiedene Phasen der Performance, nicht ausschließlich den Teil im öffentlichen Raum, sondern auch die Vorbereitung oder eine Nachbereitung. Wie in Videos des Genres *get ready with me* – etwa beim YouTuber Elai Menai (2019) – oder in zahlreichen kurzfristig erschienenen Instagram Stories. Die Pride-Akteur\*innen nutzen dabei vor allem visuelle Formate um andere an ihren Vorbereitungen, den modischen Entscheidungen und der Aufregung und Vorfreude teilhaben zu lassen. Akteur\*innen entscheiden sich aktiv dafür, ihre optische Verwandlung offen sichtbar zu machen: wie etwa die Anlegung komplexer Kostümierungen, transmedial Bezug nehmender modischer Outfits und Make-Up-Looks. Zentral dabei: Die durch die Posts geteilten Emotionen werden zeitnah von den Pride-Akteur\*innen selbst an die interessierten Follower\*innen, ohne etwa einen redaktionellen Selektionsprozess einer Medienanstalt, vermittelt. So haben Social-Media-Nutzer\*innen die Möglichkeit aus erster Hand von verschiedenen Aspekten der Pride-Parade und von persönlichen Erfahrungen einzelner Personen zu erfahren. Die Social-Media-Aktivitäten rund um die Pride-Parade tragen so zur Sichtbarkeit der Community bei und bekräftigen die Hoffnung auf eine durch vermehrte Sichtbarkeit wachsende Toleranz (Barnhurst 2007: 14). Im Gegensatz zur medialen Berichterstattung von TV-Sendern oder Zeitungen ermöglichen die Social-Media-Darstellungen des Weiteren, Pride-bezogene digitale Inhalte von Personen zu rezipieren, die an unterschiedlichen Orten stattfinden, und limitieren die queere Sichtbarkeit der medial agierenden Personen somit nicht ausschließlich auf deren Präsenz auf der Parade, wie es etwa in einem kurzen Fernsehinterview, das von Reporter\*innen vor Ort gemacht wird, der Fall wäre. Die Akteur\*innen verwalten und gestalten ihre Sichtbarkeit sozusagen in Eigenregie und entscheiden auch selbst darüber, wie viel Raum sie einnehmen. Dazu zählen auch ausführliche Vlogs und Videobeiträge in hoher Qualität, wie etwa die Videos von George Harris (2019), die über 20 Minuten dauern, oder der mehrteilige ausführliche Vlog von Dennis Glanz (2019), der die Zuschauer\*innen außerdem detailliert an seinen Vorbereitungen und der Auswahl seiner Outfits teilnehmen lässt. Im Vergleich dazu stehen die auffällig kurzen Videos von professionellen Medieninhaber\*innen wie Euronews (2019) oder der FAZ (2019), die zwar zielgruppenorientiert das Interesse an Video-Material zu Pride-Paraden bedienen wollen, den Akteur\*innen mit kurzen Clips unter einer Minute jedoch sehr wenig Platz einräumen.

Indem LGBTIQ+ -Personen öffentlichen Raum im Überwachungsgefüge einnehmen, und damit die öffentliche Bildproduktion mitgestalten, finden partielle Ermächtigungen statt. Das Einnehmen des öffentlichen Raumes und das selbstbestimmte Auftreten (bzw. die eigenmächtige Auswahl des Mediums, Formats und die ästhetische mediale Gestaltung dieses Auftretens), scheint dabei für Gegner\*innen queerer Gleichberechtigungsbewegungen ein größeres Problem zu sein, als die Sichtbarmachung von queeren Personen, durch externe Instanzen, wie etwa der Berichterstattung des Fernsehens.<sup>3</sup> Eine Voraussetzung für diese gelingende Ermächtigung ist jedoch, dass Pride-Akteur\*innen auf der Pride zugleich sichtbar *und* anonym sein können. Dies gilt ebenso für ihr digitales Handeln als Nutzer\*innen im Netz – zumindest *noch*. In diese medialen Räume, die on- und offline selbstregulierte Sichtbarkeit bei gleichzeitiger Sicherstellung von Anonymität zulassen, versuchen nun aber Überwachungsakteur\*innen einzugreifen, wie im nächsten Abschnitt geschildert werden soll.

## Die Überwachungsakteur\*innen

Das mobile Internet bringt neben fraglos praktischen Funktionen für Nutzer\*innen auch gänzlich neue Dimensionen für Prozesse der Identifikation, Überwachung und Datensammlung seitens der Betreiber\*innen, Unternehmer\*innen und seitens des Staates mit sich (Thiel 2016: 16). Es werden stetig, überall und akribisch Daten über uns von Überwachungsakteur\*innen gesammelt. Nicht nur die Zunahme unserer aktiven und bewussten Internetnutzung, und somit die Erhöhung des Stellenwerts von Online-Medien in unserem täglichen Leben, ist zentral für die Schlussfolgerung, dass der virtuelle Raum zunehmend zum Leben und zur Öffentlichkeit gehört, sondern auch unsere damit verbundene nicht bewusste Teilnahme am globalen digitalen Netzwerk, einer „Überwachungsgesellschaft“ (Reichel 2016: 104f.), einem Überwachungsgefüge.

Die IT-Sicherheitsfirma Symantec untersuchte in ihrer Studie „How safe is your quantified self?“ im Jahr 2014 verschiedene Anwendungen darauf, wie mit den persönlichen Daten der Nutzer\*innen umgegangen wird. Dabei wird klar, wie wertvoll und verwertbar gesammelte und vor allem zuordenbare Daten sind. Die Studie unterscheidet hierbei zwischen „traditional personally identifiable information“ und den zusätzlich getrackten Daten:

Traditional PII [personally identifiable information] can tell somebody about who we are, where we live, and how to contact us. Additional information generated by self-tracking services can tell somebody about what we do, where we are or have been, and when and potentially why we are doing something. When addi-

---

<sup>3</sup> Siehe hierzu insbesondere Stella (2013: 471) sowie Mažylis et al. (2014) und Semykina (2019). Die drei Artikel beschäftigen sich konkret mit Pride-Paraden in Osteuropa.

onal self-tracking information is combined with traditional PII, the potential for abuse becomes even greater. As more data is aggregated and relationships between data are formed, data becomes information and, after further analysis, becomes insight which can be used to predict the future behavior of people. (Ballano Barcena et al. 2014: 19)

Die Anwendungen, die wir mobil nutzen, können so nicht nur unsere Bewegungen online nachverfolgen, um uns ein komfortables Nutzungserlebnis zu bieten, wie etwa im Browser im Falle von automatisch vervollständigten Suchanfragen oder den gespeicherten Log-In-Daten, sondern sehr spezifische Daten über unsere Fortschritte, unseren Schlafrhythmus oder auch unser Körperbefinden sammeln (siehe Selke 2016). Sie können auch unsere Bewegungen im (z. B. städtischen), physischen Raum speichern und abgleichen, unsere (geheimen) Interessen und privatesten Fragen sammeln und ablegen und vor allem aus der Kombination der Daten Schlüsse über unser zukünftiges Verhalten ziehen, mit welchen die Überwachungsakteur\*innen die Möglichkeit haben, dieses gezielt zu beeinflussen.<sup>4</sup> Durch diese Datensammlung stehen kommerziellen Anbieter\*innen von Diensten und Apps extrem hohe Datenmengen zur Verfügung, die Staaten mit Auskunftsersuchen zu Nutzer\*innendaten oder (für lokal gespeicherte Daten) mit einer Software wie einem Bundestrojaner auszulesen versuchen. Hier gilt es in Zukunft verstärkt danach zu fragen, wer Zugang zu diesen bereits katalogisierten und personalisierten Daten hat und ob eine Gesetzgebung vorhanden ist, die die Weitergabe dieser Daten verbietet/reguliert und Überwachungsmaßnahmen evaluiert und eingrenzt.

Im Folgenden sollen spezifische Maßnahmen von staatlichen Überwachungsakteur\*innen in Österreich vorgestellt werden, um einen differenzierteren Blick auf das Überwachungsgefüge zu ermöglichen, in welchem sich die queeren Social-Media-Aktivitäten im Rahmen der EuroPride 2019 ereigneten. Indem sich das Überwachungsgefüge als ein medialer Raum präsentiert, gilt für die nachfolgende Analyse die Prämisse, dass Überwachungshandlungen immer *mediale* Handlungen darstellen. Denn im medial situierten und dabei auch diskursiven Kampf um die Hoheit der Wahrheitsproduktion nutzen die Überwachungsakteur\*innen spezifische Gesetze und medialen Praktiken, um sich in diesem Machtkampf mehr Platz zu verschaffen und das Überwachungsnetz engmaschiger zu spannen und so das Leben auf allen Ebenen zu durchdringen (Reichel 2016: 104f.).

Regierungen können mit Gesetzen, die unser Verhalten im Internet einschränken stark in die Möglichkeit der Meinungsäußerung eingreifen. Sie können die Sicherheit von LGBTIQ+ -Akteur\*innen gefährden und, wie gezeigt werden soll, und ihnen auch schaden. Der diskursive Rahmen einer Unsicherheitssituation wird bewusst mit der Vorannahme gesetzt, dass die Terrorangst in der Bevölkerung

---

<sup>4</sup> Zum Ausmaß, in dem Daten über Netzakteur\*innen mit und ohne ihr Wissen gesammelt werden, siehe auch Hempel et al. im Band *Sichtbarkeitsregime* (2011) sowie den Artikel „Resilience in Europe’s surveillance society“ von Wright/Kreissl (2011).

steige. Viele Diskussionen über das Thema Überwachung sehen sich zunächst mit dieser Vorannahme über das vermeintlich niedrige Sicherheitsempfinden in der Bevölkerung konfrontiert. Solche, seitens politischer Akteur\*innen kommunizierte Annahmen, werden dann medial aufgegriffen und als Wahrheiten verhandelt. Der Sprecher einer Folge zu ‚Anonymität im Internet‘ in der Fernsehsendung *ORF Thema* (2018) bezieht sich bspw. in einem Nebensatz auf die steigende Terrorangst der Bevölkerung als einen scheinbar belegten Fakt. Hierbei wird nicht reflektiert, dass das subjektive Sicherheitsempfinden der Bevölkerung statistisch nur ungenügend zu erfassen ist, und sich die Aussagen der Studien dazu diametral gegenüber stehen.<sup>5</sup>

Darüber hinaus ist bei Überwachungstechnologien anzumerken, dass sie sich auf normative Vorstellungen zu Gender und Race stützen: Technologien sind nicht von vorne herein LGBTIQ+ freundlich, Datensammlung passiert nicht neutral. Zunehmende Gesichtserkennungssysteme, die der Personenverifizierung, Zuordnung und Kategorisierung dienen, sind notwendig als problematisch einzustufen, da sie, aufgrund ihrer cis-normativen, gender-binär angelegten Systeme, Vorurteile reproduzieren und zur Diskriminierung von trans\* Personen und nicht-binären Personen führen können (Shabbar 2017: 198). Es kommt hinzu, dass solche Systeme besonders fehleranfällig sind, wenn sie Daten von People of Color erfassen.<sup>6</sup> Auch die zunehmende Videoüberwachung (Hempel et al. 2011: 12) ist nicht nur in Bezug auf Grundrechte von Bürger\*innen als höchst problematisch zu sehen, sondern auch spezifisch im Hinblick auf Diskriminierungspotentiale für LGBTIQ+ Personen, vor allem im Falle von Videoüberwachung gepaart mit Gesichtserkennung. Was Letztere betrifft, hält etwa Nadine Dannenberg fest, dass die Diskriminierung queerer Personen bereits strukturell in die entsprechenden Technologien inkludiert ist und auch weiter tradiert wird: „Der soziokulturelle Bias, den die Entwickler\*innen und Programmierer\*innen jeglicher Hard- und Software mitbringen, schreibt sich in die Apparate und ihre Programme ein und prägt bzw. limitiert deren vermeintliche Autonomie.“ (2019: 32)

<sup>5</sup> Die Statistik Austria beobachtet vergleichsweise einen Rückgang beim physischen Unsicherheitsempfinden: „8,4 % der Bevölkerung gaben 2019 an, in ihrer Wohngegend Probleme durch Kriminalität, Gewalt oder Vandalismus zu haben, was einen Rückgang um 1,3 %-Punkte gegenüber dem Vorjahr darstellt. Auch wenn dies kurzfristig betrachtet keine signifikante Veränderung darstellt, ist der Trend seit 2014 eindeutig abnehmend. Vergleicht man die Werte für Österreich mit den EU-Werten, so zeigt sich, dass sich Österreicherinnen und Österreicher in ihrer Wohngegend sicherer fühlen“ (2020: o. P.).

<sup>6</sup> Alex Najibi berichtet im Harvard University Blog über die Ergebnisse des Forschungsprojekts „Gender Shades“ von 2018: „Face recognition algorithms boast high classification accuracy (over 90%), but these outcomes are not universal. A growing body of research exposes divergent error rates across demographic groups, with the poorest accuracy consistently found in subjects who are female, Black, and 18-30 years old. [...] Subjects were grouped into four categories: darker-skinned females, darker-skinned males, lighter-skinned females, and lighter-skinned males. All three algorithms performed the worst on darker-skinned females, with error rates up to 34% higher than for lighter-skinned males.“ (2020: o. P.)

Aber auch Gesetze, die die Art und Weise des Handelns im Internet reglementieren, können für queere Menschen spezifische negative Konsequenzen haben. Der „Ministerialentwurf für ein Bundesgesetz über Sorgfalt und Verantwortung im Netz (SVN-G) (134/ME XXVI. GP)“ zielt auf eine gesetzliche Maßnahme, die gleich in zweierlei Hinsicht für die Rechte von LGBTIQ+ -Personen gefährlich ist. Das geplante Klarnamengesetz, das Nutzer\*innen zwingt sich im Internet, also im öffentlichen Raum, ohne den Schutz der Anonymität zu bewegen, ebnet Zwangsausings und Deadnaming den Weg. Diese völlige Abwesenheit von Anonymität im Netz muss als massive Überwachungsmaßnahme bewertet werden. Eine derartige Form der Überwachung verwaltet und reguliert Sichtbarkeit dahingehend, dass sie Minderheiten die eigene Entscheidung über den Grad ihrer Sichtbarkeit nimmt. Indem das Gesetz Menschen zwingen würde mit ihrem Namen laut Pass aufzutreten, nimmt es ihnen die Möglichkeit der informationellen Selbstbestimmung und die Möglichkeit ihre Identität in der Öffentlichkeit zu gestalten, wie etwa im Falle von trans\* Personen, die mit ihrem Geburtsnamen auftreten müssten oder Menschen, die sich unter Pseudonymen in LGBTIQ+ -Foren bewegen und in ihrem unmittelbaren Umfeld unter ihrem Klarnamen (noch) nicht geoutet sein wollen. Die zweite problematische Ebene dieses Gesetzes ist schließlich die Möglichkeit der Weitergabe der Daten an Dritte. Wie zuvor beschrieben verfügen zahlreiche Akteur\*innen über personalisierte Daten von Nutzer\*innen – bewusst und nicht bewusst geteilte Daten. Der „Ministerialentwurf für das Bundesgesetz über Sorgfalt und Verantwortung im Netz (SVN-G) (134/ME XXVI. GP)“ soll laut Zielbeschreibung die Verfolgung von Rechtsansprüchen im Falle rechtswidriger Postings erleichtern und den respektvollen Umgang im Netz fördern. Jedoch enthält das Gesetz auch eine Auskunftspflicht gegenüber Dritten: Plattformen müssen Dritten Auskunft über Nutzer\*innennamen und -adressen erteilen. Dies hat weitreichende negative Konsequenzen für den Schutz von Menschen, etwa von LGBTIQ+ -Personen, die im Netz mit Hass konfrontiert sind. Die juristische Beurteilung des Gesetzes in einer Stellungnahme dazu konkretisiert das Problem wie folgt:

Die Speicherverpflichtung von personenbezogenen Daten, wie sie im SVN-G vorgesehen ist, stellt eine Vorratsdatenspeicherung dar und ist damit grundrechtswidrig. Eine anlasslose Speicherung von einer Masse an personenbezogenen Daten ist in einer Demokratie niemals verhältnismäßig und kein adäquates Mittel zu Rechtsdurchsetzung. Die Auskunftspflichten im SVN-G gehen – insb im Hinblick auf die Verpflichtung zur Herausgabe von personenbezogenen Daten gegenüber Dritten – zu weit. So wird der Schutz von Opfern von Gewalt und Stalking erschwert, das Redaktionsgeheimnis verletzt und die freie Meinungsäußerung erschwert. Durch die expliziten und impliziten Überwachungspflichten im SVN-G wird die E-Commerce-Richtlinie verletzt. Insbesondere bei einer Verpflichtung zur Datenspeicherung im EU-Ausland durch das SVN-G kann der Schutz personenbezogener Daten nicht gewährleistet werden. Das SVN-G verletzt das Recht auf Achtung der Privatsphäre gem Art 7 GRC und Art 8 EMRK, das Grundrecht auf Datenschutz gem Art 8 GRC und § 1 DSG, sowie das Grundrecht auf Freiheit der Meinungsäußerung nach Art 10 EMRK. Auch die unklare

Bestimmung des Anwendungsbereiches ist insbesondere im Hinblick auf die hohen Strafdrohungen verfassungsrechtlich bedenklich.“ (Epicenter.works 2019)

Das Gesetz ist eher als maskierte Vorratsdatenspeicherung zu lesen und nicht als tatsächlich durchdachter Schutz von Personen, die von Hass im Netz betroffenen sind. Der Nutzen davon ist zu hinterfragen, denn wie eine Studie aus dem Jahr 2016 zeigt, entstehen nur etwa ein Fünftel aller Hasspostings anonym (Forschungszentrum Menschenrechte et al. 2018: 52). Aus der Vorratsdatenspeicherung geht stattdessen ein heikles Modell einer neuen Überwachungs-Epistemologie hervor: Die Masse an gesammelten Daten, der metaphorische Heuhaufen, in dem die Exekutivorgane dann nach Täter\*innen oder Verdächtigen suchen, vergrößert sich ständig. Das grundsätzliche Horten von Daten über alle Bürger\*innen widerspricht nicht nur einem abstrakten Freiheitsgedanken, es stellt bereits alle Menschen prophylaktisch unter Generalverdacht, obwohl sich durch diese Datensammlung kein tatsächlicher Nutzen für die Steigerung allgemeiner ‚Sicherheit‘ nachweisen lässt – also anders als es von den Überwachungsakteur\*innen dargelegt wird (siehe Wright/Kreissl 2011: 16ff.). Die Daten sind gesammelt, kategorisiert und zuordenbar, somit auch für Hacker\*innenangriffe zugänglich. Überwachungsakteur\*innen nehmen die Informationen der Netzakteur\*innen, legen sie für andere offen und machen die Netzakteur\*innen damit vulnerabel. Gruppen produzieren zudem (trans-)mediales Wissen, das für sie intern relevant und für die Formung der Gruppengemeinschaft – etwa im Fall von Vernetzungsstrukturen und Austauschplattformen diskriminierter Minderheiten – unerlässlich ist. Überwachungsstrategien legen dieses Wissen schließlich auch für andere frei (siehe Phillips 2007: 238). Außerdem sind die Daten für lange Zeit gespeichert. Die Beweggründe mit welchen die Speicherung argumentiert wurde, müssen aber in Zukunft nicht mehr vorhanden sein und politische Ziele können sich ändern. Die Personengruppen, die seitens der Überwachungsakteur\*innen als gefährlich konstruiert werden, sind ein verschwindend geringer Anteil an der Gesamtbevölkerung, jedoch werden Daten aller ohne Anlass gesammelt. Eine solche Vorratsdatenspeicherung eröffnet so Möglichkeiten für zukünftige politische Diskriminierung marginalisierter Gruppen. Denn welche Personengruppe als Gefahr gilt, kann sich jederzeit ändern, weil sich das Sagbare, der diskursive Raum der gesellschaftlichen Norm verschiebt. Ebendiese Verschiebungen können schließlich durch Machtausübung herbeigeführt werden (siehe Hempel et al. 2011: 12ff.). Das, was als die ungefährliche Norm verhandelt wird und das, wovon Stimmungshetze gemacht wird, kann sich ändern und somit können auch LGBTIQ+-Personen durch neue Technologien und Überwachungsmaßnahmen neuartigen Gefahren der Diskriminierung ausgesetzt sein.

## Den Fokus ändern

Zu Beginn des Internetzeitalters gab es mehrere hoffnungsvolle queere Narrative, wie es Kevin G. Barnhurst in *Media Queered* beschreibt. Diese Narrative hatten Annahmen über die befreienden Möglichkeiten des neuen Mediums oder Annahmen über Sichtbarkeit als einen ausschließlich positiven Faktor für queere Personen perspektiviert (2007: 17–21). Da sich die Rolle des Internets in unserer Gesellschaft im alltäglichen Leben verändert hat, müssen sich auch die Narrative und Forderungen von Aktivist\*innen verändern. Überwachungstechniken machen Kategorisierungen und Zuordnungen und somit Diskriminierung einfacher. Damit hat sich der Ort des LGBTIQ+-Aktivismus bis in den virtuellen Raum ausgeweitet. LGBTIQ+-Personen müssen nicht mehr nur Sichtbarkeit einfordern, sondern auch das Recht auf Anonymität, informationelle Selbstbestimmung und Privatsphäre. Vor allem aber das Recht darauf, selbstbestimmt über den Platz, den man im Überwachungsgefüge einnimmt, entscheiden zu können.

Für queere Personen bedeutet es, die Aufmerksamkeit darauf zu legen, wie neue Medien sie zu überwachten Subjekten machen (Phillips 2007: 233). Dies fordert nicht zuletzt die Queer Studies heraus, Überwachungstechnologien und digitale Machtstrukturen unter die Lupe zu nehmen und zu untersuchen, wie diese LGBTIQ+-Personen gezielt einschränken und sich auf diese auswirken (ebd.: 234). So wie sich die Gesellschaft und das Überwachungsgefüge verändern, so muss sich auch der wissenschaftliche Blick darauf weiterentwickeln, um schließlich mögliche Formen des Widerstands aufzuzeigen, welche die Art und Weise reflektieren, mit der man in diesem Gefüge Platz einnimmt.

## Quellenverzeichnis

- Ballano Barcena, Mario/Candid Wueest/Hon Lau (Hg.) (2014): *How safe is your quantified self?*, [http://www.symantec.com/content/en/us/enterprise/media/security\\_response/whitepapers/how-safe-is-your-quantified-self.pdf](http://www.symantec.com/content/en/us/enterprise/media/security_response/whitepapers/how-safe-is-your-quantified-self.pdf), (28.09.2019).
- Barnhurst, Kevin G. (2007): „Visibility as Paradox. Representation and Simultaneous Contrast“, in: ders. (Hg.): *Media Queered. Visibility and its Discontents*, New York, 1–20.
- Brickell, Chris (2000): „Heroes and Invaders: Gay and Lesbian pride parades and the public/private distinction in New Zealand media accounts“, in: *Gender, Place & Culture* 7/2, 163–178.
- Butler, Judith (1999): *Gender Trouble. Feminism and the Subversion and Identity*. New York/London.
- Certeau, Michel de (2006 [1980]): „Praktiken im Raum“, in: Jörg Dünne/Stephan Günzel (Hg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a/M, 343–353.
- Dannenberg, Nadine (2019): „Queer Surveillance Studies. Überlegungen zu den Schnittstellen von Queer Theory und Surveillance Studies“, in: *GENDER – Zeitschrift für Geschlecht, Kultur und Gesellschaft* 11/3, 26–40.



- Eickelmann, Jennifer (2014): „Postsouveräne Subjektivität im Netz – Shitstorms im Spiegel von Genderdiskursen“, in: *Juridikum. Zeitschrift für Kritik, Recht, Gesellschaft* 4/2014, 494–596.
- Enguix, Begonya (2009): „Identities, Sexualities and Commemorations: Pride Parades, Public Space and Sexual Dissidence“, in: *Anthropological Notebooks*, 15/2, 15–33.
- Epicenter.works (2019): „Stellungnahme zum Ministerialentwurf für ein Bundesgesetz über Sorgfalt und Verantwortung im Netz (SVN-G) (134/ME XXVI. GP)“, [https://www.parlament.gv.at/PAKT/VHG/XXVI/SNME/SNME\\_04618/index.shtml](https://www.parlament.gv.at/PAKT/VHG/XXVI/SNME/SNME_04618/index.shtml) (10.10.2019).
- Euronews (deutsch) (15.06.2019): „500.000 bei größter EuroPride in Wien“ [YouTube-Video], <https://www.youtube.com/watch?v=Lt-w5yxkq9I> (01.07.2021).
- European Commission (2019): „Passenger Name Record (PNR)“ [Informationsseite zum PNR auf einer offiziellen Webseite der Europäischen Union], [https://ec.europa.eu/home-affairs/what-we-do/policies/police-cooperation/information-exchange/pnr\\_en](https://ec.europa.eu/home-affairs/what-we-do/policies/police-cooperation/information-exchange/pnr_en) (01.10.2019).
- FAZ (16.06.2019): „EuroPride in Wien wird zu schillernder LGBT-Party“ [YouTube-Video], <https://www.youtube.com/watch?v=NxZXVxQpSdc> (01.07.2021).
- Forschungszentrum Menschenrechte der Universität Wien/Weißer Ring (2018): „Studie: ‚Gewalt im Netz gegen Frauen und Mädchen in Österreich‘“, zum Download verfügbar unter <https://www.bundeskanzleramt.gv.at/agenda/frauen-und-gleichstellung/gewalt-gegen-frauen/gewaltformen/gewalt-im-netz.html> (01.07.2021).
- Foucault, Michel (2014): *Sexualität und Wahrheit 1. Der Wille zum Wissen*, Frankfurt a/M.
- Glanz, Dennis (17.06.2019): „Europride Vienna 2019 | Vlog<sup>2</sup> Episode 2“ [YouTube Video], <https://www.youtube.com/watch?v=wU-cdj6VE2w> (01.07.2021).
- Harris, George (16.06.2019): „EuroPride Vienna 2019“ [YouTube-Video], [https://www.youtube.com/watch?v=6\\_TTVz\\_dd94&t=157s](https://www.youtube.com/watch?v=6_TTVz_dd94&t=157s) (01.07.2021).
- Hempel, Leon/Susanne Krasmann/Ulrich Bröckling (2011): „Sichtbarkeitsregime: Eine Einleitung“, in: dies. (Hg.): *Sichtbarkeitsregime: Überwachung, Sicherheit und Privatheit im 21. Jahrhundert*, Wiesbaden, 7–26.
- Hötzendorfer, Walter (2016): *Datenschutz und Privacy by Design im Identitätsmanagement*, Wien.
- Mabmichaela (2019): [Instagrampost zur EuroPride 2019], <https://www.instagram.com/p/B2xGZF3CqzI/>, (10.10.2019).
- Mažylis Liudas/Sima Rakutienė/Ingrida Unikaite-Jakuntavičienė (2014): „Two competing normative trajectories in the context of the first Baltic Gay pride parade in Lithuania“, *Baltic Journal of Law and Politics* 7/2, 37–76.
- Menai, Elai (30.06.2019): „Come with me to Europride in Vienna“ [YouTube-Video], <https://www.youtube.com/watch?v=RxJwD7cj--g> (01.07.2021).
- Ministerialentwurf für ein Bundesgesetz über Sorgfalt und Verantwortung im Netz (SVN-G) (134/ME XXVI. GP), [https://www.parlament.gv.at/PAKT/VHG/XXVI/ME/ME\\_00134/index.shtml](https://www.parlament.gv.at/PAKT/VHG/XXVI/ME/ME_00134/index.shtml) (01.10.2019).
- Najibi, Alex (24.10.2020): „Racial Discrimination in Face Recognition Technology“, in: *Harvard University Blog*, <https://sitn.hms.harvard.edu/flash/2020/racial-discrimination-in-face-recognition-technology/> (05.07.2021).
- ORF Thema: *Die dunkle Seite des Internets* (2018), <https://www.youtube.com/watch?v=4KZ71EBhG74> (28.09.2019).

- Phillips, David J. (2007): „Privacy, Surveillance, or Visibility. New Information Environments in the Light of Queer Theory“, in: Kevin G. Barnhurst (Hg.): *Media Queered. Visibility and its Discontents*, New York, 231–242.
- Reichel, Hanna (2016): „Transparenz, Öffentlichkeit und Zivilgesellschaft: Problemhorizonte der globalen Überwachungsgesellschaft im 21. Jahrhundert“, in: *Zeitschrift für Evangelische Ethik* 60/2, 102–116.
- Schachtner, Christina/Nicole Duller (2014): „Praktiken des Managements von Privatheit und Öffentlichkeit im Cyberspace. Performative Akte im Kontext des Zeigens und Nicht-Zeigens“, in: *Österreichische Zeitschrift Für Soziologie* 39/1, 61–81.
- Selke, Stefan (2016): „Vom vermessenen zum verbesserten Menschen? Lifelogging zwischen Selbstkontrolle und Selbstoptimierung“, in: Andreas Beinsteiner/Tanja Kohn (Hg.): *Körperphantasien. Technisierung – Optimierung – Transhumanismus*, Innsbruck, 131–151.
- Semykina, Kseniia (2019): „The media’s construction of LGBT pride parades in Russia“, in: *Zhurnal Issledovaniï Sotsial’noi Politiki* 17/2, 281–292.
- Shabbar, Andie (2017): „Queer-Alt-Delete: Glitch Art as Protest Against the Surveillance Cistem“, in: *Women's Studies Quarterly* 46/3&4, 195–211.
- Statistik Austria (2020): „Physisches Unsicherheitsempfinden (in % der Bevölkerung)“, [https://statistik.at/web\\_de/statistiken/wohlstand\\_und\\_fortschritt/wie\\_gehts\\_oesterreich/lebensqualitaet/index.html#4\\_1](https://statistik.at/web_de/statistiken/wohlstand_und_fortschritt/wie_gehts_oesterreich/lebensqualitaet/index.html#4_1) (25.05.2021).
- Stella, Francesca (2013): „Queer Space, Pride, and Shame in Moscow“, in: *Slavic Review* 72/3, 458–480.
- Stuefer, Alexia (2018): „Gegenwärtige Tendenzen im Strafrecht“, in: *Juridikum, Zeitschrift für Kritik, Recht, Gesellschaft* 2018/1, 119–134.
- Thiel, Thorsten (2016): „Anonymität und der digitale Strukturwandel der Öffentlichkeit“, in: *Zeitschrift für Menschenrechte* 10/1, 9–24.
- Wright, David/Reinhard Kreissl (2011): „Resilience in Europe’s surveillance society“, in: David Wright/Reinhard Kreissl (Hg.): *Surveillance in Europe*, New York/London, 319–359.

Melanie Konrad

## „The Wedding of Siri & Alexa“

### Subjektivierung, projektive Integration und die EuroPride

Pride-Paraden sind in westeuropäischen Industriestaaten Großveranstaltungen, die Kapital anziehen und für Investor\*innen interessant geworden sind – insofern können sie als ‚normal‘ betrachtet werden. Die zentrale historische Referenz für Pride-Paraden und Christopher Street Days bilden weltweit nach wie vor die sog. Stonewall Riots vom 28. Juni 1969 in Greenwich Village, New York City. Auch die EuroPride 2019 in Wien feierte ‚50 Jahre Stonewall‘. Marty Huber schreibt in Bezug auf die Stonewall Riots, die um die Bar Stone Wall Inn 1969 ausbrachen:

Es ist eine „radikale“ Referenz, keine, deren politisches Ziel es gewesen wäre, in die normative Gesellschaft aufgenommen und assimiliert zu werden. [...] Die Stonewall Riots waren eine Rebellion der, selbst aus angepassten homophilen Kreisen, ausgeschlossenen Abjekte, die sich mit ihrem Körpereinsatz in die Geschichte einschrieben. (2013: 122)

Gemeint sind damit vor allem People of Color (PoC), obdachlose Jugendliche und (minderjährige) Sexarbeiter\*innen, Schwarze Dragqueens und Flaming Queens,<sup>1</sup> Cross-Dresser, Transgenders und Butches. Die Stonewall Riots und die politische Mobilisierung, die sie lostraten, zeigten, dass marginalisierte Menschen in mehr oder weniger organisierter Form für eine bestimmte Dauer einen Teil des öffentlichen Raums mit ihren Körpern besetzen und sich aneignen konnten. Damit generierten sie Sichtbarkeit und Öffentlichkeit für ihre politischen Forderungen. Was kann vor diesem historischen Hintergrund nun unter neoliberalen Bedingungen über die EuroPride 2019 gesagt werden? In diesem Aufsatz werde ich der Frage nachgehen, welche Perspektiven Antke Engels Konzept der ‚projektiven Integration‘ in Bezug auf die EuroPride 2019 und neoliberale Einhegungen von Pink Tourism eröffnet. Dazu werde ich mit Marty Huber (und Michel Foucault) in einem ersten Schritt Politiken von Differenz aus einer gouvernementalitätskritischen Perspektive in westeuropäischen Industrieländern nachzeichnen und danach auf das Konzept der projektiven Integration unter besonderer Berücksichtigung des diskursiven Kampfplatzes ‚Familie‘ eingehen. Eine Analyse des zur EuroPride 2019 entstandenen Werbeclips *The Wedding of Siri & Alexa* bildet den letzten Schritt.

---

<sup>1</sup> Männer mit betont weiblichem Auftreten.

## Pride-Paraden und ‚projektive Integration‘

Huber hat in ihrem Buch *Queering Gay Pride* (2013) auf ein wesentliches Dilemma in der emanzipatorischen Arbeit um LGBTIQ+-Themen hingewiesen, nämlich politischen Aktivismus zu betreiben, um (bürgerliche) Rechte durchzusetzen, Sichtbarkeit herzustellen und möglichst frei lieben und leben zu können, aber das in Gesellschaften zu tun, die von Ein- und Ausschlüssen, Normierungs- und Normalisierungsprozessen durchzogen und gestützt werden. In unserer Zeit kann das vor allem heißen, sich gleichsam mit dem Staat und dem marktwirtschaftlichen Kapitalismus zu arrangieren, wenn sich die Grenzziehungen von Ein- und Ausschlüssen verschieben, wie dies etwa nach 9/11 zu beobachten war.<sup>2</sup> Denn ab den 2000ern ist zu bemerken, dass das gesellschaftspolitische Klima für bestimmte vormals deviante Lebensentwürfe ‚freundlicher‘ geworden ist. Gemeint sind damit vor allem jene, die der bürgerlichen Hetero-Norm am nächsten stehen und eine „Ausrichtung entlang heteronormativer Grundsätze“ (ebd.: 83) wie der Ehe ermöglichen.<sup>3</sup> Zwar sind Jahrzehnte des engagierten Aktivismus und der Lobbyarbeit für die Rechte von Lesben und Schwulen nicht spurlos versandet, doch der Wind hat sich nicht nur deshalb in den westlichen Industrienationen im öffentlichen Diskurs merklich gedreht. Toleranz und Akzeptanz gegenüber den Lebensentwürfen der queeren Szenen sind vor allem bei Grün- und (Mitte-)Links-Parteien spürbar, was noch verständlich ist, waren es doch oft sie, die queere Themen zumindest teilweise mitvertreten wollten (siehe Bunzl 2009: 142f.). Heute eignen sich aber auch rechte bis extrem-rechte Gruppen und Parteien diese Themen an, um eine vermeintlich liberale Position<sup>4</sup> oder offene Xenophobie zu unterstreichen, weil ein neues Narrativ entstanden ist, das Homo- und Transphobie nicht mehr in Europa verortet, sondern allen anheftet, die aufgrund ihrer Herkunft oder Migrationsgeschichte nicht als Europäer\*innen gelten oder nicht ‚europäisch‘ genug sind. Diese Narration ermöglicht nicht nur eine Unterscheidung in ‚innen‘ und ‚außen‘,

<sup>2</sup> Huber hält diese diskursive Verschiebung wie folgt fest: „An dieser Stelle [ab 9/11] scheint sich eine nicht unbedeutende Diskurswende vollzogen zu haben, denn während in den USA das Sexualitätsdispositiv über Jahrzehnte das dominierende Feld der politisch-gesellschaftlichen Auseinandersetzung war, war es in Westeuropa vorrangig ein schwellender Rassismus, der die öffentliche Diskussion beherrschte.“ (ebd.: 101) Mit dem *war on terror* hat sich der Normalitäts-Diskurs in den USA verschoben und schließt nun bestimmte queere Lebensweisen ein, wurde aber um eine „Muslim panic“ (ebd.) erweitert, wie Huber ausführt. Diese Verschiebung ist auch in Westeuropa spürbar, hat aber wiederum spezifische Ausformungen generiert.

<sup>3</sup> Huber spricht von einer ‚Homonormativität‘, „die von Aspekten der Produktivität durch Familie und Ehe, Reproduktivität und Sichtbarkeit geprägt ist.“ (Ebd.: 101) Siehe zu diesen Debatten exemplarisch Mesquita (2011) und Nay (2017).

<sup>4</sup> Bekanntestes Beispiel dafür ist sicherlich die AfD-Bundestagsfraktionvorsitzende Alice Weidel. Sie lebt mit einer Frau zusammen und hat Kinder und trat gemeinsam mit Alexander Gauland für die rechtsextreme Partei Alternative für Deutschland (AfD) zur Bundestagswahl 2017 an. Seit 2019 ist Weidel nunmehr Bundessprecherin ihrer Partei und seit 2020 Sprecherin der AfD Baden-Württemberg. Wie im Mai 2021 bekannt wurde, wird sie gemeinsam mit Tino Chrupalla als Spitzenkandidatin für die Bundestagswahl 2021 kandidieren.

sondern auch eine europäische Binnendifferenzierung aus Sicht der westlichen Industrienationen gegenüber den osteuropäischen Ländern. Abgesehen davon, dass es außerhalb Europas und auch in Osteuropa um die Rechte von LGBTIQ+ vielerorts nicht gut steht, geht es mir hier vor allem um die Konstruktion Westeuropas als einen Ort der totalen und immerwährenden Akzeptanz und Toleranz und der Konstruktion Österreichs als Teil davon. Diese Konstruktion wird besonders dann augenscheinlich, sobald die Geschichte der LGBTIQ+-Bewegung und ihrer Forderungen rekapituliert wird oder vergegenwärtigt wird, mit welchen Hürden und gesellschaftlichen Ausschlüssen Menschen konfrontiert sind, die nicht *weiß* sind, ihr Gender ‚wechseln‘ oder kein Gender haben (wollen), nicht aus einer christlichen Gemeinschaft kommen oder keinen europäischen Pass haben – und queer sind. Hier stellt sich auch die Frage nach ‚lesbischwulen Kompliz\*innenschaften‘ in hegemonialen rassistischen und antimuslimischen Diskursen.<sup>5</sup> Viele weitere Forderungen von LGBTIQ+-Gruppen, vor allem jene, die sich nicht mit Single-Issue-Politik zufrieden geben, sondern soziale (z. B. für eine bessere Verteilung von Arbeit, Wohlstand und Infrastrukturen) und politische Reformen einmahnen (z. B. für eine Flexibilisierung und freiere Gestaltung von ‚Gender‘, ‚Liebe‘, ‚Familie‘, oder ‚Bildung‘ und ‚Wahlrecht‘ oder für eine Ökologisierung der Lebensbedingungen), wurden noch lange nicht erfüllt. Huber argumentiert mit Foucault, dass sich Machtverhältnisse dezentral und vielfältig, prozesshaft und in Relationen, die von Ungleichheit geprägt sind, herausbilden (2013: 83). Unter diesen Bedingungen schreibt Huber, „ist auch der Widerstand überall, in all seinen kleinen, verworrenen Formaten, sicherlich selbst widersprüchlich und komplex in seinen Ausformungen.“ (Ebd.: 95)<sup>6</sup>

Mit Foucaults machtanalytischem Begriff der Gouvernamentalität werden das „Zusammenwirken von äußerer Fremdführung sowie Formen des Selbstmanagements“ (ebd.: 104) als die Zusammenhänge von staatlicher Repression und Individualisierungseffekten in einer neoliberalen Wirtschafts- und Gesellschaftsordnung fassbar. Gesellschaftliche Integration wird in diesem Sinne mit Rekurs auf Zygmunt Bauman vor allem durch Produktivmachung und Konsum geleistet sowie durch die Disziplinierung von Nicht-Konsument\*innen (ebd.: 106). Für LGBTIQ+-Communitys wirft Huber aber eine besondere Perspektive auf Ökonomie auf und argumentiert mit Urvashi Vaids Positionen in *Virtual Equality* (1995), dass queere Märkte aus einem „Mangel an nicht-kommerziellen Räumen, die sichtbar genug waren, um für ‚Neulinge‘ zugänglich zu sein“ (2013: 108), entstanden sind.

<sup>5</sup> Vgl. Huber (2013: 98f.). Zu Verschränkungen und Narrativen in Bezug auf Freiheit, Sexualitäten und Rassismen in rechten und rechts-extremen Diskursen siehe auch Dietze (2019).

<sup>6</sup> Huber spricht in Bezug auf besonders marginalisierte und prekarierte Gruppen, wie Menschen queerer Diasporas oder solche, die vor allem aus ökonomischen oder politischen Gründen ihr Herkunftsland verlassen haben, davon, ihre Akte des Widerstandes als Einzelne oder in der Gruppe hervorheben zu wollen. Dabei betont Huber, dass „Ausformungen des Widerstandes in vielfältiger Weise auftauchen und nicht unbedingt als große radikale Umbrüche in Erscheinung treten“. (2013: 95)

Gemeint ist damit die Notwendigkeit ständiger Selbstdisziplinierung und die Hinwendung zu marktfähigen Formen als Überlebensstrategie von Individuen und Gruppen innerhalb des vormals bestehenden Regimes von staatlichen Strukturen, die auf Repression und Negierung queerer Lebensweisen abzielten.<sup>7</sup> Das Verhältnis dieser Pole ist jedoch in unterschiedlichen Ländern und Regionen aufgrund historischer Prozesse und Entwicklungen sehr verschieden. Unter den nun bestehenden Bedingungen der zunehmenden staatlichen Einbindung und Verrechtlichung in Westeuropa werden außerdem auch hier die institutionellen Eigenlogiken zur Wegscheide für Ein- und Ausschlüsse und damit für Subjektivierungsmöglichkeiten. Am Markt kann partizipieren, wer konsumieren oder produzieren kann, am Staat kann partizipieren, wer Rechte hat und diese einfordern kann, und diese sind an einen Status gebunden. „Rechte sind demnach nicht ein Zeichen für universalistische Freiheit [und] kein Gradmesser der Emanzipation ihrer einzelnen Nutznießer\_innen“ (Huber 2013: 109), denn Rechte müssen vom Staat gewährt und exekutiert werden und ersetzen für sich gesehen nicht alltägliche gesellschaftliche Akzeptanz und Sicherheit. Um auf die Verschränkung von Ökonomisierung und staatlicher Einhegung noch stärker einzugehen und schließlich Überlegungen zu medialen Anrufungen aufzustellen, wende ich mich nun Antke Engels Konzept der ‚projektiven Integration‘ zu.

Engel nimmt an, dass sich in der Spätmoderne „Differenz als kulturelles Kapital“ (2009: 42) etabliert, was *ens*<sup>8</sup> als eine Verschränkung der gegenläufigen Dimensionen ‚Projektion‘ und ‚Integration‘ beschreibt und letztlich als eine Form „normalisierender Herrschaft“ (ebd.: 49) ausweist. *ens* spricht dabei von einer Form der differenzierten gesellschaftlichen Integration, die *ens* mit dem Begriff der projektiven Integration zu fassen versucht, der den Mechanismus dieser Form der Regulierung von Differenz beschreibt (ebd.: 43). Engel arbeitet mit einer herrschaftsanalytischen Theorietradition, die „Herrschaft [...] im hegemoniethoretischen Sinne nicht primär als repressive Staatlichkeit, sondern als zivilgesellschaftliche Normalisierung []fasst“ (ebd.). Laut Antonio Gramsci ist Hegemonie „Zustimmung gepanzert mit Zwang“ (Gramsci, GH 4, 783). Zustimmung findet dabei ihren Ausdruck in freiwillig regelkonformem Verhalten, das gesellschaftlich von Gefühlen der „Selbstverständlichkeit, Normalität und Natürlichkeit“ (Engel 2009: 56) getragen wird. Der Hegemoniebegriff ist hier wichtig, weil die mit projektiver Integration beschreib-

<sup>7</sup> Siehe hierzu insbesondere McCloskey (2007: 83–87). Deirdre McCloskey ist zuzustimmen, dass die Privatwirtschaft großen Anteil an der Herstellung queerer Räume und kultureller Ausdrucksformen hat. Die Rolle repressiver, normierender Mechanismen auch innerhalb marktformiger Strukturen darf dabei aber nicht außer Acht gelassen werden. In einem totalen Szenario, das staatliche Organisationsformen diametral gegen marktformige stellt, geht verloren, dass das Verhältnis einerseits immer komplexer ist und es andererseits nicht nur diese beiden Optionen gibt, sondern Alternativen zu Staat und Markt denkbar sind.

<sup>8</sup> Mit ‚ens‘ zu gendern, geht auf eine Idee von Lann Hornscheidt (*divers*) zurück und wurde von Hornscheidt und Ja’n Sammla im Sachbuch *Wie spreche ich divers? Wie schreibe ich gendergerecht?* (2021) im Eigenverlag w\_orten & meer publiziert.

baren „Formen homosexueller oder polymorpher Existenz nicht nur als integrationsfähig angesehen [werden], sondern als Vorbilder zivilgesellschaftlicher, konsumkapitalistischer Bürger\_innenschaft“ (ebd.: 43). Engel bezeichnet das auch als einen ‚neuen hegemonialen Konsens‘. Unter den Bedingungen, die der Begriff projektive Integration beschreibbar macht, werden in Abgrenzung zu ‚Assimilation‘ und ‚Multikulturalismus‘ die Normen selbst pluralisiert. Individuelle Besonderheit kann so vergemeinschaftet werden, ohne die Grenze zum ‚Anderen‘ zu überschreiten. Differenz wird also nicht essentialisiert, „sondern (erscheint) als gestaltet und gestaltbar“ (52). Damit verlieren sich gleichzeitig Vorstellungen ihres Ursprungs in natürlichen oder schicksalhaften Gegebenheiten und die Bedeutung „gesellschaftliche[r] Angebote der Normalisierung kulturell konstruierter Differenzen“ (53) nimmt zu. Diese gesellschaftlichen Angebote zeigen ein Spektrum tolerierter präfigurierter Subjektivierungsmöglichkeiten auf und werden laut Engel vor allem durch die öffentliche Verfügbarkeit von Bildern und visueller Kultur vermittelt (ebd.). Unter den Bedingungen des Neoliberalismus werden gesellschaftliche Integrationsanforderungen jedoch „nicht einseitig an Minorisierte delegiert“ (ebd.). Der Prozess der Anrufung oder Aufforderung geschieht ausgehend von unterschiedlichen Punkten im sozialen Gefüge und in verschiedenen Formen, sodass er, „wenn nicht als gleichberechtigter, so doch als beid- bzw. mehrseitiger erscheint“ (ebd.). Dass alle gleichermaßen angerufen werden, ergibt aber nicht automatisch eine Gleichheit, weil die Individuen dennoch in unterschiedlichem Grad und aus unterschiedlichen Gründen angerufen werden. Wichtig ist, dass dabei keine bedrohliche Differenz entsteht. Der „Abbau sozialer Sicherungssysteme, [der] die Einzelnen in privatisierte Verantwortung unter prekären Bedingungen treibt, [soll] als Freiheit und Flexibilität decodiert werden“ (55f.), wobei Lesben und Schwule hier besonders einbezogen werden, „weil sie vorgeblich wissen, wie Differenz zu managen und in kulturelles Kapital zu übersetzen ist“ (56). Engel hat anhand von Werbeanzeigen weiters herausgearbeitet, wie die von uns analysierten Bilder es schaffen, „gewagte sexuelle Selbstrepräsentation“ zu inszenieren, „die zugleich von allem Bedrohlichen befreit ist“ (44). (Die Bilder zeigen keine konkreten sexuellen Praktiken, Berührungen oder gar Genitalien und Anspielungen auf sexuelle Differenz, und sind eher unterhaltsam gehalten.) Dabei geht es um mehrdimensionale Angebote zur Verhandlung von Wünschen nach Freiheit und Gleichheit, die über Projektionen gestellt werden. Projektionen sind dabei „als Verschiebung von Bildern“ zu verstehen, denn das, „was nach außen verlagert [wird, wird] zugleich integriert“ (49). Für den somit skizzierten Prozess der Subjektkonstituierung, den Engel als einen „über Bilder vermittelte[n], also mediale[n] Prozess“ (50) beschreibt, sind außerdem Begehrensstrukturen essentiell. Als „Medialität des Projektionsprozesses“ benennt uns schließlich die Beobachtung, dass „Projektion [...] nicht von einer sozialen Gruppe auf eine andere (erfolgt), sondern von beiden Gruppen aus auf ein imaginäres Bild“ (51), das zum Beispiel die gedachte Beziehung zwischen den Gruppen darstellt. Engel hat projektive Integration vor allem in einem allgemeinen Bezug auf vermehrte ökonomische Anrufungen konsumfähiger Individuen der LGBTIQA+-Communitys (von ‚außen‘) konzipiert.

Ich denke, das Konzept kann außerdem Spielformen dieser Art der Integration in unterschiedlichen Kontexten analytisch aufschlüsseln – vor allem unter Vorbehalt eines erweiterten Bild-Begriffs, der einerseits sowohl Vorstellungen (mentale Bilder) als auch performative Akte miteinschließt. Im Folgenden wird die Ökonomie der EuroPride 2019 thematisiert sowie die Öffentlichkeitsarbeit in Wien vertretener Unternehmen in Bezug auf Pink Tourism. Es geht also weder um die Gestaltung der Pride-Parade selbst, noch um das gewohnt kritisch-frivole künstlerisch-aktivistische Begleitprogramm oder Thematisierungen im universitären Kontext, ich werde aber im Folgenden auf die Pride-Konferenz eingehen.

## Aspekte ökonomisierter Queerness auf der Pride-Konferenz

In Bezug auf gesellschaftliche Angebote kultureller Normalisierung scheint die Konferenz zur EuroPride vom 12.–14. Juni 2019 aus mehreren Gründen interessant und widersprüchlich in ihrer Stoßrichtung. Die Konferenz hat in Räumen an der Universität Wien und im Wiener Rathaus stattgefunden. Die Universität Wien konnte sich so am Veranstaltungsreigen der Pride beteiligen, ohne selbst als Institution wirklich Programm liefern zu müssen und sich inhaltlich zu beteiligen.<sup>9</sup> Sie stellte somit nur die Räumlichkeiten zur Verfügung. Die Universität hätte diese Gelegenheit nutzen können, die facettenreiche queer-feministische Forschung im eigenen Haus sichtbarer zu machen, doch wurde diese Chance leider nicht genutzt. Die Pride-Konferenz war als europäisches Vernetzungsevent für Aktivist\*innen und Unternehmen ausgerichtet. Die wenigen programmatisch wissenschaftlich ausgerichteten Veranstaltungen zu Queer-Themen kamen auf Initiative von Mitarbeiter\*innen der Universität oder außeruniversitärer Forschungsstätten zustande und waren nicht Teil der Pride-Konferenz.<sup>10</sup> Außerdem war die Konferenzgebühr für Personen, die keiner der ausrichtenden Organisationen angehörten, selbst mit der Reduktion für die assoziierten lokalen und europäischen Organisationen mit 60 Euro pro Tag noch immer hoch.<sup>11</sup> Die Veranstaltung wollte laut Eigenbezeich-

---

<sup>9</sup> Auch an der Universität für angewandte Kunst und der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Wien gab es Programm im Rahmen der Pride. An der Angewandten wurden durch engagierte Studierende der Gruppe queer feminist meetings (qfm) „queerfeministische Tage“ organisiert. Die Universität für Musik und Darstellende Kunst hat sich als Universität eingebracht und das Konzert *MARCH of the WOMEN\** veranstaltet, dessen Hauptprogrammpunkt das Lied *The March of the Women* der britischen Komponistin und Kämpferin für Frauenrechte in der Suffragetten-Bewegung Ethel Smyth (1858–1944) war.

<sup>10</sup> Gemeint sind der Queer History Day am 31. Mai 2019 und Regenbogenführungen durch das Hauptgebäude der Universität Wien durch QWien – Zentrum für queere Geschichte (die Führungen finden aber auch abseits der Pride statt) und die Lesung von Jayrôme Robinet aus seinem Buch *Mein Weg von einer weißen Frau zu einem jungen Mann mit Migrationshintergrund* (2019) in der Hauptbibliothek am 3. Juni 2019.

<sup>11</sup> Studierende, Zivildienstler, Pensionist\*innen, Geflüchtete und persönliche Assistent\*innen von Menschen mit Behinderung konnten die Veranstaltung kostenfrei besuchen. Soweit ich das einschätzen kann, waren aber aus diesen Gruppen potentieller Teilnehmer\*innen kaum Men-



nung die größte Konferenz für ‚LGBTI issues‘ sein, war aber eher schlecht besucht. Da die Konferenz den Eindruck vermittelte, dass ihr Anspruch ‚Differenz, die nicht zu gewagt ist‘ lautete, sind ihr wohl auch lokale kritische Gruppen ferngeblieben und haben sich wohl andernorts oder in eigenen Treffen und Veranstaltungen auf die Pride-Parade selbst und mögliche Interventionen vorbereitet. Die Konferenz stand im Zeichen des Aktivismus für die Rechte und Lebensqualität von LGBTIQ+. In diesem Rahmen wurde auch ein ganzer Konferenztag mit den Themen Unternehmer\*innentum, Wirtschaft und Arbeit insbesondere mit den Sponsor\*innen (REWE-Group, Barilla, ÖBB) und der Arbeiterkammer als Arbeitnehmer\*innenvertretung verbracht.<sup>12</sup> Ein Programmpunkt war hier die wirtschaftliche Bedeutung der EuroPride als Großveranstaltung (am zweiten Konferenztag wurde dieser Punkt teilweise durch das Panel „Cities as Partners of the LGBTIQ Movement“ ergänzt). Die Vertreter\*innen der Unternehmen waren darum bemüht, die jeweiligen anti-diskriminatorischen Strategien zu präsentieren und zu zeigen, wie Integration in den Arbeitsmarkt unter ihrem Dach funktioniert bzw. wo weiterhin Handlungsbedarf besteht. Insbesondere *weiße*, autochthone Lesben und Schwule gelten seit einiger Zeit unter den Vorzeichen des Diversity Managements als wichtige Zielgruppe im Recruiting und als Garant\*innen neuer unternehmerischer Ausrichtungen, die durch Diversität in der Belegschaft Resilienz und kreative Problemlösungspotentiale maximiert sehen – laut Engel, „weil sie vorgeblich wissen, wie Differenz zu managen und in kulturelles Kapital zu übersetzen ist“ (2009: 56). Dies entspricht einer diskursiven Verschiebung – einer projektiven Integration – hin zu einer Wendung des früheren Bildes, am Arbeitsplatz möglichst unsichtbar zu bleiben, da sexuelle Orientierung und Genderidentität ‚Privatsache‘ sind bzw. in einer für die Arbeitswelt unproduktiven Sphäre der Freizeit verortet wurden. Die Medialität dieser diskursiven Wendung liegt mit Engel darin begründet, dass diese Anrufungen des Diversity Managements ‚beid- bzw. mehrseitig‘ passieren – Diversity wird gleichsam gefordert und angeboten. ‚Familie‘ spielte auf der Pride-Konferenz selbst keine Rolle, am zweiten Tag fand jedoch ein Panel zum Thema Religionen und LGBTIQ+ statt, zu dem vor allem liberale Vertreter\*innen der monotheistischen Religionen eingeladen waren, wie Lior Bar-Ami, der offen schwul und seit 2017 Rabbiner der liberalen jüdischen Wiener Gemeinde Or Chadasch im 2. Wiener Gemeindebezirk ist und die Rechtsanwältin und bisexuelle

---

schen vor Ort. Der damit markierte Inklusionsanspruch muss also an anderer Stelle auf Barrieren gestoßen sein.

<sup>12</sup> Als Vereinigungen, die den Umgang mit sexueller Identität am Arbeitsplatz und als Unternehmer\*in unterstützen, waren aus Deutschland Prout At Work und aus Wien Queer Business Women (QBW) eingeladen. QBW, gegründet 2005, stellen zusammen mit Austrian Gay Professionals (AGPRO), gegründet 1998, einen Beirat für die Wirtschaftskammer Österreich und bündeln gemeinsame Aktivitäten in Pride Biz Austria, einer Plattform die Preise für Wirtschaft und Forschung in Bezug auf Arbeitswelt und LGBTI-Themen vergibt.

Feministin Seyran Ateş, Imamin der 2017 eröffneten liberalen Ibn-Rushd-Goethe-Moschee in Berlin-Moabit.<sup>13</sup>

In Bezug auf den Topos ‚Differenz, die nicht zu gewagt ist‘ war das Thema Familie zwar präsent, wurde aber nicht grundsätzlicher diskutiert. Unter dem Motto „Celebrate with us the diversity of Vienna’s LGBTIQ family!“ wurde als Familie die ganze Community angerufen, was weniger verfänglich erscheint, als über queer parenting zu diskutieren.

## Pink Tourism für die ganze Familie

Im Pride Village am Rathausplatz gab es in den Windungen des vor dem Rathaus gelagerten Parks jedoch auch eine Kinder-Zone (Kids Zone), gestaltet vom Verein Familie Andersrum Österreich (FAMOs),<sup>14</sup> und einige Veranstaltungen warben explizit mit Kinderprogrammen, wie der EuroPride Beach Day (9. Juni) am Donaukanal oder der EuroPride Pool Day (10. Juni) im Schönbrunner Bad.<sup>15</sup> Skurril mutet darunter der EuroPride Day im Schönbrunner Tiergarten an, der unter der deutschen Version der offiziellen Website der EuroPride Vienna 2019 mit folgendem Aufruf um Besucher\*innen geworben hat:

Besucher\*innen erwartet im Tiergarten Schönbrunn an diesem Tag ein noch bunteres Treiben als sonst. Einen Tag lang wird der älteste Zoo der Welt zu einem Ort der Akzeptanz und Inklusion und lädt auch ganz besonders Regenbogenfamilien zu einem Ausflug in den Tierpark ein. (Stonewall GmbH 2019)

Dass LGBTIQA+ von der hiesigen Tourismusbranche zwar noch immer als ‚exotische Tiere‘ betrachtet werden, aber eine besonders begehrte Gäst\*innengruppe darstellen, legen auch zehn Empfehlungen der Wirtschaftskammer Wien für die Wiener Hotellerie nahe, die kurz vor der Pride ausgegeben wurden (siehe Schwarz 2019). Wiens jährliche Regenbogenparade war von Beginn im Jahr 1996 an eine Veranstaltung, die stark mit kosmopolitischen, ‚europäischen‘

<sup>13</sup> Ateş kam unter Polizeischutz, nachdem sie mit Gründung der liberalen Moschee Morddrohungen erhielt und bereits 1984 für ihre feministische Arbeit gegen Gewalt in Naheverhältnissen in der türkischen und kurdischen Diaspora Berlins durch ein Mitglied der pantürkisch ausgerichteten, rechtsextremen Gruppierung Graue Wölfe lebensgefährlich verletzt wurde.

<sup>14</sup> Die Kids Zone wurde räumlich markant vom restlichen Village getrennt, ebenso die ähnlich aufgebaute Youth Zone, die gegenüber im Parkbereich verortet wurde. Siehe die offizielle Webseite der EuroPride Vienna von Stonewall GmbH (2019).

<sup>15</sup> Die Ankündigung des EuroPride Beach Days lautete: „Yoga, children’s programme, an amazing brunch and a cocktail happy hour in the afternoon accompanied by the best DJ tunes in the city. We love Strandbar Herrmann.“ Die Ankündigung des EuroPride Pool Days lautete: „The very first EuroPride Pool day with an entire programme! Chillout music, children’s programme, sports competitions, NGOs and information tents. Join us for an amazing day event on the public holiday.“ Zitiert nach der offiziellen Webseite der EuroPride Vienna von Stonewall GmbH (2019).

Werten aufgeladen wurde. Als einzige Großstadt wurde Wien dabei im Kontrast zum provinziellen ‚Rest‘ Österreichs inszeniert, um entsprechende Sichtbarkeit herzustellen.<sup>16</sup> Für die EuroPride 2019 vom 01. bis 16. Juni 2019 wurden eine Million Gäste erwartet, die Hälfte davon sollen Tourist\*innen gewesen sein, viele davon aus dem europäischen Ausland. Laut Medienberichten hat seit der Fußball-Europameisterschaft der Herren 2008, die in Österreich und der Schweiz ausgetragen wurde, kein Großevent mehr so viele Gäst\*innen nach Wien gebracht. Wie Massenmedien berichteten, sei

[d]ie LGBTIQ-Community [...] eine zahlungskräftige, spendierfreudige Klientel. Das belegen Studien. So liegt das durchschnittliche Netto-Einkommen von schwulen und lesbischen Reisenden um 20 Prozent über jenem des Durchschnittsgastes. Bei der vorigen EuroPride in Göteborg gab jeder Gast im Schnitt 700 Euro aus. (Schwarz 2019: o. P.)

Anhand dieser Kalkulation lassen sich mehrere Punkte diskutieren. Hier wird ein Bild erzeugt, das LGBTIQA+-Personen als ausschließlich wohlhabend, gut ausgebildet oder zumindest sehr konsumorientiert und ‚spendierfreudig‘ darstellt. Studien zeigen, dass es auch genau jene Personengruppen sind, die Pride-Paraden im In- und Ausland besuchen (Peterson et al. 2018), das heißt aber noch lange nicht, dass es sich dabei um alle Personen handelt, die als LGBTIQA+ bezeichnet werden können. Dieses Bild schließt nämlich viele Personen aus, da es soziale Unterschiede in den Communitys verschleiert, die entlang der klassischen Differenzkategorien *race*, *class*, *gender* oder *ability* verlaufen. Die Form der Sichtbarkeits- und Veranstaltungspolitik die wir ‚Pride-Parade‘ nennen, erzeugt eine bestimmte Form von Tourist\*innen und aus diesen wird ein dominantes Bild, ein Typ, generiert, der positiv, weil konsumorientiert besetzt ist (Pink Tourist). Wie Katharina Kacerovsky, Grüne Bezirksrätin im 2. Wiener Gemeindebezirk und Geschäftsführerin der Stonewall GmbH,<sup>17</sup> die die EuroPride organisiert hat, in einem anderen Artikel erklärt, ist auch die oben genannte Zahl, mit der Tourist\*innen beziffert werden, relativ zum Reiseverhalten zu sehen. LGBTIQA+-Personen bleiben an einem Ort, an dem sie

---

<sup>16</sup> Bunzl argumentiert außerdem, dass es vor allem pan-europäische Organisationen waren, die im Zuge des EU-Beitritts Institutionen des österreichischen Staates dazu veranlassten, die regressive Gesetzgebung, die nach Abschaffung des Totalverbots durch die kleine Strafrechtsreform 1971 – gemeint sind in Bezug auf Informationen (§220 StGB, aufgehoben 1997), Sexarbeit (§210 StGB, aufgehoben 1989) und das Vereinsrecht (§221 StGB, aufgehoben 1997) sowie die Differenz im Schutzalter für Männer, die mit Männern Sex haben (§209 StGB, aufgehoben 2002) – eingeführt wurde, wieder aufzuheben. Der an diese Entwicklungen anschließende Rechtsdiskurs der 2000er-Jahre drehte sich schließlich vor allem um die Öffnung der Ehe bzw. die Einführung der Eingetragenen Partner\*innenschaft, die von österreichischen Organisationen seit den 1980ern gefordert wurde und zu dieser Zeit zu einem Thema der Verhandlung gemeinsamer Werte auf EU-Ebene wurde. Vgl. Bunzl (2009: 136ff.).

<sup>17</sup> Katharina Kacerovsky und Moritz Yvon, Obmann der Homosexuellen Initiative (HOSI) Wien, haben außerdem die erste Pride in Österreich organisiert, die außerhalb einer größeren Stadt in einer ländlichen Gemeinde in Niederösterreich nahe Wien stattfand (siehe Brickner 2019).

sich wohl fühlen, weil sie keine oder kaum Diskriminierung befürchten, einfach länger als andere Gäst\*innen und geben daher an diesem Ort natürlich auch mehr Geld aus (Ichner 2019). Unter diesen Voraussetzungen werden den so definierten Tourist\*innen im Umkehrschluss auch möglichst viele für Geld konsumierbare Angebote gemacht. Diese Legitimierung und gesellschaftliche Integration durch eine Besetzung mit etablierten Formen ‚konsumierbarer Kultur‘, dient nicht zuletzt zumindest teilweise einer Verschleierung der nicht einhegbaren und nicht kommodifizierbaren Aspekte sexueller Differenz bzw. von Sexualität im Allgemeinen.

Die hohe Attraktivität Wiens für diese Form des Pink Tourism ergibt sich dabei aus den mannigfaltigen kulturellen Angebote der Stadt und sicherlich auch aus der 25-jährigen Geschichte des Life Balls, der als größtes Event in Europa Spenden für die HIV/Aids-Hilfe sammelte. Ein weiteres Kriterium ist die hohe Sicherheit für LGBTIQ+Gäst\*innen. Obwohl es eine kleine Gegendemonstration von christlichen Fundamentalist\*innen in der Wiener Innenstadt gab und obwohl in Sozialen Medien sehr wohl Hetze gegen die Pride verbreitet wurde, musste sich die EuroPride in Wien nicht mit Neonazi-Aufmärschen herumschlagen, wie es in Serbien oder Ungarn die Regel ist. Auch andere Formen nennenswerter öffentlich-inszenierter Gegenwehr aus dem Repertoire zivilgesellschaftlicher politischer Äußerungen blieben aus, wie etwa in Frankreich 2013 durch die Manif-pour-tous-Bewegung anlässlich der Einführung der ‚Ehe für alle‘ und wieder Anfang Oktober 2019 anlässlich der Einführung des Rechts auf künstliche Befruchtung für alle Menschen mit Uterus. Im Gegenteil muss sich die Pride als Form der Sichtbarkeitspolitik und als politisch-aktivistische Veranstaltung in Österreich zurzeit vielmehr vor Vereinnahmungen von rechts schützen (so wollte etwa die Junge ÖVP an der Parade teilnehmen), als vor aggressiv-konfrontativen Anfeindungen auf der Straße.

‚Sicherheit‘ ist ein wichtiges Thema für LGBTIQ+-Personen, das aber von rechten Diskursen vereinnahmt und emotionalisiert wird. Unter den Bedingungen von Profitmaximierung geht Sicherheit auch mit der Durchsetzung eines Regimes ‚ungestörten‘ Konsums einher. Das EuroPride-Village und die zweite Veranstaltungsfläche im Sigmund-Freud-Park, EuroPride-Park, waren eingezäunt, um die Gäste durch von Sicherheitspersonal überwachte Zugangspunkte zu schleusen, die die Durchsetzung strenger Regeln zum Verbot bestimmter Gegenstände und vor allem mitgebrachter Speisen und Getränke zum Ziel hatten. Die Regeln, die die Sicherheit aller bei einer Großveranstaltung garantieren sollen, sichern damit auch gleichzeitig, wie und was konsumiert werden kann, sodass bestimmte Umsätze erzielt werden können, um die Abhaltung der Pride weiterhin ökonomisch attraktiv zu halten. Der Life Ball wiederum, eine vergleichbare und sehr erfolgreiche Großveranstaltung, deren Reinerlös jedoch in die HIV/Aids-Prävention, an HIV-positive und an Aids erkrankte Menschen ging – Geld das vom österreichischen Staat nicht aufgebracht wird –, musste schließlich aufgrund mangelnden Interesses von Sponsor\*innen 2019 sein Aus bekanntgeben (Austria Presse Agentur 2019). Die gesellschaftliche Anschlussfähigkeit, die durch die Kommodifizierung von Queer-

ness hergestellt wird, besteht in der Tendenz zu einer (vermeintlich) apolitischen Norm. So ist auch ein EuroPride-Run (wie ein Frauenlauf oder ein Tierschutzlauf) medial leichter zu integrieren und schafft mehr Gelegenheiten gesellschaftlich anerkannte Bilder herzustellen, als etwa Interventionen, die Rassismus, Sexismus und Homo- und Transfeindlichkeit direkt anprangern (wie etwa ein Frauenstreik oder die Besetzung landwirtschaftlicher Betriebe).

## Die Hochzeit von Siri und Alexa

Um die Kommodifizierung von Queerness im Pride-Kontext und die darin zum Ausdruck kommenden Angebote projektiver Integration auch an einem Medienbeispiel auszuführen, gehe ich nun abschließend auf einen Werbespot ein, der im Vorfeld der EuroPride 2019 in Wien über Soziale Medien verbreitet wurde. Im Rahmen einer Kampagne von WienTourismus wird in diesem Videoclip die ‚Hochzeit‘ von Siri und Alexa inszeniert.<sup>18</sup> Alexa, der Voice-Service von Amazon, gehört zu einer Gruppe digitaler Assistenzsysteme, die mit Figurationen des Smart Home verbunden werden. Alexa gibt auf Zuruf Auskunft zum Wetterbericht oder steuert bspw. Musik- oder verschiedene Streaming-Dienste im Haus oder der Wohnung. Siri ist eine Spracherkennungs- und verarbeitungssoftware von Apple und funktioniert ähnlich wie Alexa als persönliche Assistentin, indem sie Fragen beantwortet oder bestimmte Befehle ausführt (Kalendereinträge machen, Anrufe aufbauen, Entfernungen zwischen Orten und Reiserouten ausgeben). Alexa wird in bildlichen Darstellungen meist durch das Trägergerät Echo verkörpert, das seit 2015 in den USA verkauft wird. Versionen von Siri sind seit 2011 zu diversen iPhone-Versionen erhältlich. Martin Hennig und Kilian Hauptmann weisen darauf hin, dass die vorrangig weibliche Vergeschlechtlichung digitaler Assistenzsysteme mit „Projektionen kultureller Werte auf Technologien“ (2019: 86) zusammenhängt. Die dadurch immer wieder aktualisierten Semantiken von Gender-Zuschreibungen untersuchten Hennig/Hauptmann anhand von Werbespots für digitale Assistenzsysteme. In den von ihnen analysierten Beispielen wird deren Mehrwert vor allem anhand der (vermeintlichen) Erleichterungen im Management alltäglicher Tätigkeiten hervorgehoben. Durch die Clips solle vermittelt werden, wie Effizienzsteigerungen im Alltag, Hedonismus oder Familienglück durch digitale Assistentinnen greifbarer wird. Dabei müsse ein möglichst familiäres, vertrauensförderndes Setting hergestellt werden, das technikkritische bis -pessimistische

---

<sup>18</sup> Produziert wurde das Video im Auftrag von WienTourismus durch die Agentur Serviceplan Campaign 3 GmbH & Co. KG in Kooperation mit dem Männer-Magazin Vanguardist. Siehe o. V. (2019 [Die Presse-Artikel]). Unter dem Titel *The Wedding of Siri & Alexa. The First A.I. Marriage* wurde das Video von Ads of Brands, einer Creative Advertising Platform mit Sitz in Yerevan, Armenien, auf YouTube gestellt. Bei *The Wedding of Siri & Alexa* handelt es sich nicht um das einzige Video, in dem die Zweisamkeit von Siri und Alexa thematisiert wird, es gibt eine eigene Homepage mit weiteren Videos und kurzen Texten ([www.siriandalexa.com](http://www.siriandalexa.com)).

Ansätze, die über lange Zeit Gegenstand unterschiedlichster medialer Verhandlungen und gesellschaftspolitischer Reflexionsprozesse waren, komplett ausspart. Dieses Vertrauen in die neue Technologie, wird vor allem über Attribute versucht zu etablieren, die weibliche Vergeschlechtlichung herstellen sollen. Hennig und Hauptmann gehen davon aus, dass dies „besonders [gilt], da sich angesichts der Lokalisierung der Assistententechnologie im privaten Zuhause und des dadurch ermöglichten Datenzugriffs auch tatsächlich Szenarien möglichen Machtmissbrauchs ergeben“ (ebd.: 94). Neu ist allerdings der Versuch eines Queerings von Siri und Alexa, um ein bestimmtes Bild von Lebensführung und aufgeschlossener, konsumorientierter Bürger\*innenschaft zu erzeugen. Vor dem Hintergrund von Engels Aussage, „gewagte sexuelle Selbstrepräsentation“ zu inszenieren, „die zugleich von allem Bedrohlichen befreit ist“ (2009: 44), ist der Videoclip *The Wedding of Siri & Alexa* besonders in Bezug auf das darin erreichte Maß an Entkörperung, Kommodifizierung und Verrechtlichung interessant. Gedreht im prunkvollen, barocken Schloss Belvedere aus dem frühen 18. Jahrhundert, inszeniert das Video in einer Ästhetik, die als ‚gehoben‘ bezeichnet werden kann und das Besondere und Außerordentliche des Ereignisses unterstreicht, eine Hochzeitszeremonie mit Gäst\*innen, Trauzeug\*innen und Standesbeamten.

Zu den Anwesenden gehören außerdem Blumenmädchen, stilvolle Drag Queens und ein Streichquartett. In bunten Pastelltönen – nicht zu schrill – wird im Stil eines Hochzeitsvideos eine Vermählung anhand von Sprechakten dargestellt, die durch Geräte auf denen Siri und Alexa jeweils installiert sind, vollzogen werden. Siris und Alexas ‚Hochzeitsgelübde‘ werden auf der Bildebene mit strahlenden Gesichtern der zusehenden Personen gegengeschnitten. Außerdem werden Hände gezeigt, die sich sanft berühren – es sind die Hände eines menschlichen lesbischen Paares in der Hochzeitsgesellschaft – sowie eine tiefbewegte junge Frau, die weint. Die Hochzeitsgesellschaft besteht vor allem aus jungen Menschen mit Tätowierungen, Piercings, markantem Make-up und Schmuck oder extravaganter Kleidung, es werden aber auch ältere Menschen gezeigt, die etwas zugeknöpfter gekleidet wurden.

Auf der Tonebene wird das Video vor allem durch stimmungsvoll-gediegene Streichmusik begleitet, die etwa im letzten Drittel nach den Gelübden, in einen feierlichen Popsong wechselt. In einer Strophe heißt es dabei „nothing more to say, it feels like coming back home to you“, während auf der Bildebene die Prunkbauten Wiens vorbeiziehen. Als Sprecher on und off screen fungiert der ‚Standesbeamte‘, Holger Thor, bekannt als Dragqueen Miss Candy. Er spricht mit starkem österreichischem Akzent folgenden englischen Text und erklärt Siri und Alexa abschließend zu „wife and wife“:

„Today we celebrate. We celebrate in the name of respect and equality.“ Ein Blumenmädchen fragt darauf Alexa: „Alexa, are you excited?“, Alexa antwortet: „I’m electrified.“ Thor weiter: „We are gathered here at this wonderful city of Vienna, because here, love is meant to be for everyone. Now let us all be witness of the first step into the future of our lovely couple. Alexa, start your vows!“ Darauf

folgen die Gelübde von Alexa und Siri. Alexa: „Hey Siri, guess what?“, Siri: „What?“, Alexa: „I am so happy.“, Siri: „If you are happy, I’m happy.“, Alexa: „I know that many people think that it’s not meant to be, but times have changed. Here in Vienna we are free to love. So, if you want to be my wife, than you just need to say it. Hey Siri, call me wife!“, Siri: „From now on I’ll call you ‚wife‘, ok?“, Alexa: „Yes.“, Siri: „Ok! ‚Wife‘ it is.“, Alexa: „So I will call you my wife from now on too.“ Thor: „By the power of your love and your commitment to each other I now declare you, wife and wife.“ Tosender Applaus.

Nach der Zeremonie werden Siri und Alexa von zwei Frauen aus dem Belvedere getragen und auf den Außenstiegen mit Konfetti gefeiert, während sie in den bereitgestellten, weißen Fiaker-Wagen steigen.<sup>19</sup> Im Hintergrund sind dabei Menschen zu sehen, die mit Kameras und Smartphones Bilder der Szene schießen. Die Kamera beginnt zum Himmel zu schwenken, die beiden Frauen aus den dargestellten Reihen der Hochzeitsgesellschaft küssen sich und der Schriftzug „IN VIENNA THERE IS LOVE FOR EVERYONE, LGBTQIA+ AND EVEN A.I!“ ist zu sehen. Darauf folgen Bilder der Fiaker-Fahrt durch Wien entlang der Ringstraße, bevor vor einem Bild der Hofburg vom Michaelerplatz aus gesehen ein weiterer Schriftzug eingeblendet wird: „BE CELEBRATED AT EUROPRIDE VIENNA! IN JUNE 2019“. Das Video endet mit Bildern der Frauen, die die Geräte betrachten, auf denen sich Siri und Alexa befinden und die sie zur Rundfahrt mitgenommen haben.

Die Kommodifizierung von Queerness findet hier ihren Ausdruck als Rahmenerzählung, einerseits der Bewerbung der Software, bekannt als Siri und Alexa, die im Zentrum einer aufwändigen Werbekampagne stehen, sowie andererseits zur Bewerbung von Wien, als Pink-Tourist-Metropole. In der Personifizierung digitaler Assistentinnen wurde somit ein weiterer Schritt getan, indem diese vor dem Hintergrund Wiener Prunkbauten nicht nur mit einem ‚queeren‘ Liebesleben ausgestattet, sondern außerdem mit einer Diskussion um bürgerliche Rechte verstrickt wurden. Die Narration um Siri und Alexa überdeckt dabei die Geschichte jener beiden Frauen, die namenlos bleiben und nur im Hintergrund als Nebendarstellerinnen dieser hoch ästhetisierten Liebesgeschichte auszumachen sind.

„I would say it is both, a protest and a party, and both sides are important.“<sup>20</sup> – Pride-Paraden und CSDs sind wichtige Errungenschaften zur Aushandlung und Herstellung von Öffentlichkeiten und der Aneignung von Räumen, die sonst an-

<sup>19</sup> Fiaker ist eine Bezeichnung sowohl für eine zweispännige Pferdekutsche als auch deren Fahrer\*in. Fiaker-Fahrer\*innen bieten Rundfahrten für Tourist\*innen in der Wiener Innenstadt an. Die Pferdekutschen dienen als nostalgische Anrufungen des imperialen Altösterreich und der ehemaligen Kaisertstadt Wien.

<sup>20</sup> Elisabeth Holzleithner, Professorin für Rechtsphilosophie und Legal Gender Studies, Universität Wien, bei der Podiumsdiskussion „How Neoliberal is Diversity?“, im Rahmen der Pride-Konferenz (13.06.2019), mit Jonathan Blake, Lesbians and Gays Support the Miners LGSM, und Candy Licious, Drag Queen und politische Aktivistin.

ders besetzt werden. Sie bieten Möglichkeiten divergierende Strategien auszuprobieren und Interventionen zu setzen, sie sind jedoch nicht in allen gesellschaftlichen Kontexten die beste Form Sichtbarkeit herzustellen und Vernetzung und Austausch von Besucher\*innen und Organisationen an einem bestimmten Ort zu ermöglichen (Huber 2013: 189–237). Einerseits sind sie dazu zunehmend stark einer Verwertungslogik unterworfen und müssen zu viele Interessen unter einen Hut bringen (als Kombination der Anforderungen eigener Politiken, der Staatsmacht und des Marktes). Andererseits besteht die Gefahr der Dominanz einer „vereinfachenden Sichtbarkeits- und Identitätspolitik“ (ebd.: 126), die sich auf Single-Issue-Politiken beschränkt, wie es Huber beschrieben hat. Wenn eine Pride-Parade, wie in Wien üblich, an den bürgerlich-imperialistischen Prachtbauten der Stadt vorbeiführt, entsteht ein Momentum mit vielfältig-widersprüchlichem Auseinandersetzungspotential. Eine Dimension davon ist, die Pride als Intervention queerer Sichtbarkeitspolitiken in die Sphäre ansonsten hermetisch abgeriegelter bürgerlicher Staats- und Gesellschaftskonstruktion zu sehen. Eine andere kann es sein, sich zu überlegen, warum sie gerade dort stattfindet, nahe den Zentren politischer und kultureller Macht, und nicht andernorts.

## Quellenverzeichnis

- Austria Presse Agentur (20.05.2019): „Ende des Life Balls: Das sind die wahren Gründe für das Aus“, in: *Vienna.at*, <https://www.vienna.at/ende-des-life-balls-das-sind-die-wahren-gruende-fuer-das-aus/6214286> (05.10.2019).
- Brickner, Irene (07.09.2019): „Pride-Parade lockte Hunderte nach Himberg“, in: *Der Standard*, <https://www.derstandard.at/story/2000108359729/pride-parade-lockte-hunderte-nach-himberg> (05.10.2019).
- Bunzl, Matti (2009): „Queering Austria for New Europe“, in: *Sexuality in Austria, Contemporary Austrian Studies* 15, 131–144.
- Dietze, Gabriele (2019): *Sexueller Exzeptionalismus. Überlegenheitsnarrative in Migrationsabwehr und Rechtspopulismus*, Bielefeld.
- Engel, Antke (2009): *Bilder von Sexualität und Ökonomie. Queere kulturelle Politiken im Neoliberalismus*, Bielefeld.
- EuroPride Vienna: The Wedding of Siri & Alexa* (P: Serviceplan Campaign 3 GmbH & Co. KG in Kooperation mit Vanguardist, AT 2019 [YouTube-Video]), <https://www.youtube.com/watch?v=uh4ypeZ86vc> (05.10.2019).
- Gramsci, Antonio (2012 [1975]): *Gefängnishefte*, Bd. 4, Klaus Bochmann/Wolfgang Fritz Haug (Hg.), Hamburg.
- Hennig, Martin/Kilian Hauptmann (2019): „Alexa, optimier mich! KI-Fiktionen digitaler Assistenzsysteme in der Werbung“, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 21 (2019/2) (= Schwerpunktheft *Künstliche Intelligenzen*), 86–94.
- Huber, Marty (2013): *Queering Gay Pride*, Wien.
- Ichner, Bernhard (31.05.2019): „Geldregen unterm Regenbogen. EuroPride belebt die Wirtschaft“, in: *Kurier*, <https://kurier.at/chronik/wien/geldregen-unterm-regenbogen-europride-belebt-die-wirtschaft/400510069> (05.10.2019).



- McCloskey, Deirdre (2007): „Introduction. Queer Markets“, in: Kevin G. Barnhurst (Hg.): *Media Queered. Visibility and its Discontents*, New York, 83-87.
- Mesquita, Sushila (2011): *BAN MARRIAGE! Ambivalenzen der Normalisierung aus queer-feministischer Perspektive*, Wien.
- Nay, Yv (2017): *Feeling Family. Affektive Paradoxien der Normalisierung von „Regenbogenfamilien“*, Wien.
- O. V. (25.04.2019): „Siri und Alexa heiraten in Wien“, in: *Die Presse*, <https://www.diepresse.com/5617834/siri-und-alexa-heiraten-in-wien> (05.10.2019).
- Peterson, Abby/Mattias Wahlström/Magnus Wennerhag (2018): „Normalized Pride? Pride Parade participants in six European Countries“, in: *Sexualities* 21/7, 1146-1169.
- Schwarz, Christoph (01.06.2019): „Homosexuelle Gäste. Wiens Hoteliers üben sich in Toleranz“, in: *Kurier*, <https://kurier.at/chronik/wien/homosexuelle-gaeste-wiens-hoteliers-ueben-sich-in-toleranz/400511599> (05.10.2019).
- Serviceplan Campaign 3 GmbH & Co. KG (o. D.): Siri & Alexa. Connected forever [Homepage], <https://www.siriandalexa.com/> (05.10.2019).
- Stonewall GmbH (2019): EuroPride Vienna 2019 [Homepage], <https://europride2019.at/> (05.10.2019).

Jana Jodlbauer

## Jenseits von Monosexualität VisiBi\*lität auf der EuroPride 2019

Am Beispiel der EuroPride 2019 befasst sich dieser Beitrag einerseits mit der Diskriminierung von Nicht-Monosexualität (engl. *nonmonosexuality*) innerhalb queerer Communities und andererseits mit Strategien der Sichtbarmachung der bi\*sexuellen (Sub-)Gemeinschaft. Als eine außerhalb der Hetero/Homo-Dichotomie liegende Identität wird Nicht-Monosexualität oftmals nicht ernst genommen, versteckt oder sogar (selbst innerhalb der queeren Community) diskriminiert. Folglich erweist es sich für viele bi\*sexuelle Personen als schwer, sich als Teil der LGBTIQ+-Community (akzeptiert) zu fühlen, wodurch sich in vergangenen Jahren (nun auch in Wien) eine eigene Gruppe für Bi\*sexuelle gebildet hat. Daran lässt sich die Konstitution einer autonomen Gemeinschaft von Betroffenen mit den für sie spezifischen Diskursen beobachten. Zeitgleich erfolgt das Bestreben dieser Gemeinschaft sich auch als Teil der queeren Community zu etablieren und als solcher anerkannt zu werden. Dieser Beitrag fragt nun danach, mittels welcher visueller Strategien die Sub-Gemeinschaft der Bi\*sexuellen die EuroPride als Plattform zur Kollektiv-Bildung und folglich zur Etablierung und Sichtbarmachung als Teil einer größeren Gruppe nutzt. In einem ersten Schritt widmet sich diese Arbeit den queer-theoretischen Ansätzen zur Monosexualität und Nicht-Monosexualität. Dabei werden Formen der Leugnung und Verunsichtbarung nicht-monosexueller Identitäten (Nonmono-Erasure) vorgestellt. Anschließend konsultiere ich Johanna Schaffers Theoretisierung queerer Sichtbarkeit, um eine medienwissenschaftliche Perspektive auf die Sichtbarkeitspolitiken der nicht-monosexuellen Community zu entwickeln, die schließlich im dritten Abschnitt hinsichtlich einer Analyse der medialen Forderung nach *VisiBi\*lität* auf der EuroPride Vienna 2019 zur Anwendung kommt.

**Beitragsdaten** | Jana Jodlbauer: „Jenseits von Monosexualität. VisiBi\*lität auf der EuroPride 2019“, in: Stefan Schweigler/Christina Ernst/Georg Vogt (Hg.): *Pride. Mediale Prozesse unter dem Regenbogen*, Wien/Groß-Enzersdorf: Lumen-Verein für Lokalgeschichtsschreibung und Medienkompetenz 2022, S. 73–84.

DOI: 10.25365/phaidra.267\_05

Die Veröffentlichung dieses gesamten Sammelbands erfolgt unter der Creative-Commons-Lizenz „CC BY-NC-ND 4.0“.

## Sexuelle Normativität und Nonmono-Erasure

Im Folgenden soll ein kurzer Einblick in die queer-theoretischen Perspektiven und Begrifflichkeiten, insbesondere zu monosexuellen Normativitäten sowie zur Diskriminierung etlicher nicht-binärer sexueller Orientierungen, gegeben werden, der die Basis für eine Analyse der EuroPride 2019 mit Fokus auf die nicht-monosexuelle Community darstellt. Noch bevor sich dieser Abschnitt der Hetero- und Homonormativität widmet, erfolgt zunächst eine generelle Auseinandersetzung mit nicht-monosexuellen Orientierungen. Dieser Ansatz ist insofern relevant, als die dominante gesellschaftliche Diskursivierung von Sexualität, die vor allem auf die Dichotomie von Homo- und Heterosexualität zentriert ist, *Nicht-Monosexualität* oft ignoriert und somit zur Leugnung und Verunsichtbarung etlicher queerer Identitäten beiträgt.

Sexuelle Identitäten, die sich außerhalb der Dichotomie von Hetero- und Homosexualität befinden, sind vielfältig und divers. Jedoch fokussieren sich etliche queere Vereine und Gruppierungen<sup>1</sup>, und vor allem auch gesamtgesellschaftliche Darstellungen und Benennungen, sprachlich oftmals ausschließlich auf die Bisexualität. Sie verbreiten damit das Bild, dass Bisexualität die relevanteste oder gar die einzige nicht-monosexuelle Orientierung ist.<sup>2</sup> Somit trägt auch der Prozess des Sichtbarmachens von Bisexualität (eine ihrerseits selbst oft marginalisierte und diskriminierte sexuelle Orientierung) dazu bei, dass weitere nicht-monosexuelle Identitäten marginalisiert werden. Aus diesem Grund wird es hier als wichtig angesehen, dieses Paradox nicht zu ignorieren, damit all diejenigen, die ihre Sexualität weder innerhalb der Hetero/Homo-Dichotomie noch im Spektrum der Bisexualität begreifen, nicht nur eine weitere Fußnote sind, die von Lesenden nur überflogen oder gar ignoriert wird. Pansexualität, Polysexualität, *sexual fluidity*, Skoliosexualität, Omnisexualität, Multisexualität, Ceterosesexualität, Demisexualität, Abrosexualität, Pomosexualität, Spectralsexualität stellen nur einige dieser Orientierungen und Identitäten dar – außerdem gibt es Personen, die z. B. in der Ausübung von Berufen wie Sexarbeit hetero- und/oder homosexuellen Sex mit Personen haben, ohne dabei bisexuelles Begehren zu empfinden und zwischen ihrer privaten sexuellen Identität und dem Sex im Rahmen ihrer professionellen Arbeit unterscheiden. Um der Sichtbarmachung und Repräsentation dieser Vielfalt Vorschub zu leisten wird im Folgenden versucht, Begrifflichkeiten zu verwenden, die Personen, die ihre Sexualität außerhalb der monosexuellen Dichotomie identi-

---

<sup>1</sup> Z. B.: Bisexuelles Netzwerk e.V. (BiNe) und visiBi\*lity Austria.

<sup>2</sup> Bisexualität wird dabei als eine sexuelle Orientierung definiert, die konkret durch das Potenzial ausgezeichnet ist, sich zu Personen von zwei Gendern physisch, romantisch und/oder sexuell hingezogen fühlen zu können, wobei diese meist den binären Geschlechteridentitäten ‚weiblich‘ und ‚männlich‘ zuzuordnen sind. Siehe hierzu die Definition des Webprojekts *bi.org*, das seit 1996 vom American Institute of Bisexuality (AIB) betrieben wird: <https://bi.org/en/101/bisexuality> (01.06.2021).

fizieren, nicht ausschließen. Nichtsdestotrotz soll klargestellt werden, dass sich diese Arbeit nicht mit Identitäten des A-Spektrums (Asexualität, Aromantik etc.) beschäftigt. Obgleich diese ebenfalls als nicht-monosexuell beschrieben werden können, so versucht sich diese Subgemeinschaft als eigenständige Gruppe zu etablieren und ist somit unabhängig in ihrer Sichtbarmachung zu betrachten.<sup>3</sup>

Die zunehmenden Bestrebungen um Anerkennung und Sichtbarkeit von nicht-monosexuellen Lebensrealitäten finden im Globalen Norden gegenwärtig sowohl vor dem Hintergrund *heteronormativer*, als auch *homonormativer* Ausschlüsse statt. Mit dem Begriff ‚Heteronormativität‘ wird das Wirken jener Machtstrukturen bezeichnet, welche die Idee aufrechterhalten, dass cis\*gender Heterosexualität die sexuelle ‚Norm‘ sei (Bell 2009: 115), während andere Sexualitäten eine ‚Abweichung‘ darstellten (Herz/Johansson 2015: 1011).

‚Homonormativität‘ – eine Begriffsschöpfung von Lisa Duggan – ist indessen nicht das Gegenstück zur Heteronormativität, sondern referiert auf eine bestimmte Form queerer Lebensentwürfe, die aus den Kämpfen um Entkriminalisierung, Entpathologisierung und Diskriminierungsschutz, um ehe- und adoptionsrechtliche Gleichstellung, um soziokulturelle Akzeptanz und um positive mediale Repräsentation als diejenige Gruppe hervorging, die in Bezug auf das Erlangen von Rechten und Privilegien die größten ‚Erfolge‘ verzeichnen kann: monogame cisgender Homosexuelle, die sich nicht kritisch gegenüber dem Ideal bürgerlicher Paarbeziehungseinheiten positionieren. Duggan beschreibt so eine Form von Queerness, „that does not challenge heterosexist institutions and values, but rather upholds, sustains and seeks inclusion within them“ (Duggan 2003: 50). Demnach versteht man unter Homonormativität die Eingliederung von Homosexualität in das gesellschaftliche Ideal der Heteronormativität, welche zu einer Bestärkung der monosexuellen und cis\*geschlechtlichen Machtstrukturen auch in einem homosexuellen Kontext führt.<sup>4</sup> Da sich allerdings beide normativen ‚Optionen‘ von sexueller Konformität über Monosexualität definieren, werden beispielsweise bi- oder pansexuelle Personen von diesen Normen bereits strukturell als ‚nicht normal‘ oder als ‚Abweichung‘ perspektiviert, was sich z. B. in der Stigmatisierung von nicht-monosexuellen Personen als ‚sexuell unentschlossen‘ artikuliert.

In ihrem Artikel „Bisexual, pansexual queer: Non-binary identities and the sexual borderlands“ fokussiert April Callis sich auf sexuelle Identitäten jenseits von Hetero- und Homosexualität. Ihr besonderes Interesse gilt der Konstruktion und Deonstruktion von sexueller Identität und in weiterer Folge der dominanten Binari-tät von Hetero- und Homosexualität (Callis 2014: 64). Callis versteht nicht-binäre sexuelle Orientierungen als ein „sexual borderland“ (ebd.), welches an den Rissen dieser Binarität entsteht und einen Zwischenbereich erzeugt. Während dies für

<sup>3</sup> Siehe hierzu den Beitrag von Klara Howorka in diesem Band.

<sup>4</sup> Zur Kritik an cis\*geschlechtlichen Machtstrukturen, die sowohl von Hetero- als auch von Homonormativität aufrecht erhalten werden, siehe beispielsweise Stryker (2008: 145).

Personen innerhalb dieser Grenzregion einen Raum „of sexual and gender fluidity, a space where identities can change, multiply, and/or dissolve“ (ebd.) bildet, so stellt das *sexual borderland* für Personen, die sich als hetero- oder homosexuell identifizieren, entweder eine Grenze, die nicht überschritten werden soll, oder aber einen Weg zu einer neuen Identität dar, d. h. den Übergang zur jeweils anderen Monosexualität (ebd.). Callis schlussfolgert so, dass diese Grenzregionen demnach nicht nur für Nicht-Monosexuelle eine große Relevanz haben, sondern auch für Monosexuelle von konstitutiver Bedeutung für ihre sexuelle Subjektivierung sind: „[T]he sexual borderlands have in many ways become the defining point of sexual identity, rather than a peripheral afterthought“ (Callis 2014: 64). Während dieser Ansatz nicht-monosexuelle Identitäten nicht nur toleriert oder anerkennt, sondern sogar darauf hinweist, wie wichtig nicht-monosexuelle Identitäten auf der Ebene von Theoriebildung für einen komplexeren Begriff von Sexualität sind, so sieht der Alltag von Nicht-Monosexuellen doch meist anders aus. Anstatt das oben diskutierte theoretische Potential dieser Grenzregionen wertzuschätzen, werden Sexualitäten, die sich außerhalb der homo-/heterosexuellen Binarität befinden, diskriminiert, ignoriert oder verunsichtbart. Dieses Phänomen, welches jedoch häufig nur in Bezug auf die Verunsichtbarung von *Bisexualität* diskutiert wird, ist unter dem Begriff *bisexual erasure* oder *bi erasure* bekannt. Der Begriff *bi erasure*, geprägt 2000 vom Rechtswissenschaftler Kenji Yoshino, ist definiert als „a pervasive problem in which the existence or legitimacy of bisexuality (either in general or in regard to an individual) is questioned or denied outright.“ (GLAAD o. D.) Damit umfasst der Begriff sowohl das Unsichtbarmachen, als auch das Leugnen der Existenz von Bisexualität. Im Weiteren möchte ich mit der Wendung ‚Nonmono-Erasure‘ den Gegenstandsbereich ausdehnen, denn nicht nur Bisexualität als die bekannteste der nicht-binären sexuellen Orientierungen, sondern auch sämtliche andere Nicht-Monosexualitäten werden in der heutigen westlichen Gesellschaft durch Nonmono-Erasure verleugnet und verunsichtbart.

## Die Politisierung queerer Sichtbarkeit

Um diesem *erasure* von queeren Identitäten auf der Ebene medialer Repräsentation entgegenzuwirken braucht es schließlich Strategien des Sichtbarmachens. Der österreichische Verein für nicht-monosexuellen Aktivismus markiert die Wichtigkeit von *Sichtbarkeit*, beispielsweise bereits im Titel des Vereins: *visiBi\*lity Austria*. Die Forderung nach Sichtbarkeit, die als Reaktion auf Nonmono-Erasure entsteht, instrumentalisiert allerdings einen sehr komplexen Begriff, der nicht frei von Ambivalenzen ist. Im Folgenden sollen nun Johanna Schaffers medienwissenschaftliche Positionen zur Politisierung von Sichtbarkeit dargestellt werden, um verschiedene Aspekte herauszuarbeiten, die im Begriff der Sichtbarkeit enthalten sind und für eine medienwissenschaftlich informierte Analyse nicht-monosexueller Sichtbarkeitspolitiken relevant sind.

Schaffer bezieht sich in ihrer Erläuterung der medialen Sichtbarkeit von queeren Personen einerseits auf die Filmtheoretikerin Kaja Silverman, insbesondere auf deren Begrifflichkeiten *screen*, *gaze* und *look*, um „Macht- und Herrschaftsverhältnisse auf der Ebene des Sehens und der Visualität zu beschreiben“ (Schaffer 2008: 112). Sie erweitert diese Ansätze andererseits aber um Teresa de Laurentis' Konzept des *space off*, welches bezüglich des „formative[n] Anteil[s] des Ausgeschlossenen“ (ebd.), von besonderer Relevanz ist, d.h. Schaffer begreift auch das Nicht-Sichtbare als etwas, das für das Sichtbare eine wie auch immer geartete Bedeutung hat. Schaffer denkt Silvermans Definition des ‚screens‘, beschrieben als „kulturell generiertes Bilderrepertoire, durch das Subjekte nicht nur konstituiert sondern auch differenziert werden“ (Silverman 1992: 150) zu einem „Feld der Sichtbarkeit“ (Schaffer 2008: 112) weiter, welches sämtliche materiellen Repräsentations- und Wahrnehmungslogiken einer Gesellschaft umfasst und alle Formen des Sehens beeinflusst (Schaffer 2008, 112f.). Darüber hinaus wird der ‚Blick‘ (*gaze*) vom ‚Blicken‘ (*look*) unterschieden: „Der Blick lässt [...] das Subjekt durch Illumination erscheinen und ist gleichzeitig Instanz der Präsenz der anderen als solcher, die auf die Unumgänglichkeit der Abhängigkeit von anderen verweist“ (ebd.: 114) – d.h. der Blick bezeichnet im Besonderen bestimmte Konventionen des Sehens, sowie habitualisierte Positionen und Perspektiven von denen aus das Blicken erfolgt. Indessen wird der Blick (*look*) als singuläres und situatives Blicken und Sehen der Einzelnen verstanden (ebd.). Gemeinsam prägen das Feld der Sichtbarkeit, das Blicken und der Blick schließlich „die visuelle[] Konstitution von Subjektivität“, d. h.: „die Art, wie die Welt gesehen wird, wie der Blick wahrgenommen wird und wie die einzelnen ihre Sichtbarkeit erfahren“ (ebd.).

Ein weiteres essentielles Konzept für die Analyse medialer Sichtbarkeit ist das ‚Vorgesehene‘. Damit werden jene Parameter des Sichtbaren beschrieben, die durch ständige Wiederholungen präsent werden und sich somit dem Subjekt aufdrängen (Schaffer 2008: 114). „Mit dem *Vorgesehenen* bzw. den *dominanten Fiktionen* werden im Feld der Sichtbarkeit [...] die herrschenden Darstellungspraktiken und Wahrnehmungsstrukturen benennbar.“ (Ebd.: 115) Schaffer kritisiert Silvermans Erläuterungen des Felds der Sichtbarkeit hier jedoch insofern, als es nicht vieldimensional genug sei und das Nicht-Repräsentierte nicht einbeziehe, und wendet sich deswegen an Laurentis Figur des *space-off* (ebd.: 115f.). Auch als ‚Nicht-Orte‘ bezeichnet, basiert dieses Konzept auf Marc Augés ‚non-lieux‘ (vorgestellt in dem gleichnamigen Buch, veröffentlicht 1992), unter welchem ursprünglich tatsächlich physische Orte, die „keine Identität besitzt[en] und sich weder als relational noch als historisch bezeichnen“ (Augé 1994: 92) lassen, verstanden werden. De Laurentis weitet dieses Konzept auf metaphorsische Orte und Strukturen aus, die nicht repräsentierbar und scheinbar identitätslos sind, aber explizit nicht außerhalb, sondern innerhalb einer gegebenen Machtstruktur liegen (Schaffer 2008: 117f.). Im Anschluss daran soll im Folgenden die Nicht-Monosexualität als etwas betrachtet werden, das aus queer-theoretische Perspektive in den *sexual borderlands* und aus medientheoretischer Perspektive – also hinsichtlich ihrer medialen Nicht-Sichtbarkeit – im *space off* zu verorten ist. Sowohl Callis als auch Schaffer beschrei-

ben schließlich konzeptuelle Räume (Grenzgebiete bei Callis und Nicht-Orte bei Schaffer), die jeweils für etwas *Ausgeschlossenes* stehen, und mahnen gleichzeitig, dass jenes Ausgeschlossene aber einen konstitutiven Teil für das gesamte Dispositiv der Sexualität (Callis) bzw. der Sichtbarkeit (Schaffer) markiert. Die durch Nonmono-Erasure ins Space-Off positionierte nicht-monosexuelle Community steht dementsprechend vor der doppelten Herausforderung, dass ihr aktivistisches Bemühen um *VisiBi\*lität* beide Räume (das sexuelle Grenzgebiet und den medialen Nicht-Ort, an den sie verwiesen sind) politisieren muss.

Schaffer erläutert nun, wie Machtstrukturen selbst genutzt werden können, um diese zu hinterfragen und zu ändern. Auch innerhalb einer Hegemonie könne das „Vokabular dieses herrschenden Wissens“ eingesetzt werden um *innerhalb*, aber *gegen* herrschende Wissensdiskurse zu agieren:

Denn hier wird an der Reformulierung der Strukturen visueller Anerkennung gearbeitet, zugunsten von Subjektpositionen, die laut einer herrschenden Grammatik im Feld der Sichtbarkeit nicht dort verortet werden, wo Normentsprechung, Idealität und Anerkennung als Belehnung mit Wert lagern. (Schaffer 2008: 123)

Damit geht aber auch eine gewisse Ambivalenz des Sichtbarmachens von neuen beziehungsweise zuvor ausgeschlossenen Diskursen einher, da die Strukturen der dominanten Ordnungsstrategien, gegen die doch eigentlich gehandelt wird, genutzt werden müssen, um Sichtbarkeit zu erreichen. Erst durch die Nutzung der dominanten Wissensdiskurse wird es möglich und wahrscheinlich, dass Bilder reproduziert und somit verbreitet werden (Schaffer 2008: 125f.). Anhand von Beispielen aus dem visuellen Feld der Fotografie erläutert Schaffer zwei Taktiken der Sichtbarmachung auf Basis eben dieser Nutzung von gegebenen Machtstrukturen: *Besetzen* und *Auffalten*. Das Erstere bezieht sich auf das Einsetzen von Bildern der ‚Andersheit‘ in den ‚bürgerlichen‘ Rahmen, der die Norm vorgibt, wodurch der Rahmen überdehnt wird, um Bilder von Queerness oder anderen Nicht-Normen aufzunehmen (ebd.: 127ff.). Das *Auffalten* bezeichnet jene Taktik, in der die Typologisierung einer Darstellungsform wiederholt wird, um den Strukturen gegenüber affirmativ zu stehen; es handelt sich also um die Reproduktion von konventionellen Repräsentationslogiken. Prinzipiell handelt es sich bei *Auffalten* um die Nutzung eines vorgegebenen Rasters kombiniert mit Taktiken des Ausdehnens eben dessen, um auf die Vielfalt innerhalb einer Identität hinzuweisen. Dadurch soll darüber hinaus gezeigt werden, dass das Raster an sich unendlich ausdehnbar ist (ebd.: 134). Durch dieses entsteht allerdings wiederum ein Repräsentationsdilemma bezüglich der erzeugten Ambivalenz zwischen Affirmation und Subversion, was immer die Frage aufwirft, ob durch diese Reproduktion nicht doch Stereotypen gestärkt werden (ebd.: 129ff.).

## Nicht-Monosexualität und Pride

Vor der Analyse der EuroPride 2019 folgt einleitend eine Auseinandersetzung mit allgemeinen Ausschlüssen von nicht-monosexuellen Identitäten innerhalb von Pride-Veranstaltungen. Im Online-Artikel „Why Bisexuals feel ignored and insulted at LGBT Pride“ (Allen 2018) äußern sich Personen, die sich als bisexuell identifizieren, darüber, wie unwohl und ausgeschlossen sie sich auf Pride Events fühlen. Unter anderem führen die befragten Personen an, als hetero abgestempelt zu werden, sobald jemand einen Partner oder eine Partnerin des anderen Geschlechts hat, und sich in queeren Umfeldern als „not queer enough“ angesehen zu fühlen. Die Befragten merken aber auch an, dass sie positiv überrascht waren von der hohen Anzahl an Symbolen von Bisexualität auf den jeweilig besuchten Pride Paraden; sie weisen aber darauf hin, dass ihre Überraschung wohl darin gründet, dass Bisexualität ansonsten medial unterrepräsentiert ist. Der Anstieg an Bi-Repräsentation sei aber erst in den vergangenen Jahren geschehen, wahrscheinlich als Resultat der steigenden Online-Vernetzung von Bisexuellen, so heißt es im Interview. Abschließend wird wiederholt vermerkt, dass negative Reaktionen gegenüber Bisexuellen (von verbaler Beschämung bis hin zur expliziten Leugnung von Bisexualität als queerer Sexualität) auf Pride-Events zwar abgenommen haben, jedoch immer noch nicht verschwunden sind. Pride-Paraden seien somit immer noch kein Ort, an dem sich Bisexuelle komplett wohl und willkommen fühlen können.

Als ein vermeintlich positives Beispiel für die zunehmende mediale Sichtbarmachung von Nicht-Monosexualität wurde in queeren Netzwerken im Pride-Monat 2019 auch wiederkehrend eine Art Online-Ratgeber geteilt, der Tipps gibt um mehr Sichtbarkeit auf Pride-Paraden zu erreichen. Dieser kurze Online-Artikel von Zachary Zane (2019) mit sechs Ratschlägen ist jedoch kritisch zu betrachten, nicht nur da er die Lösung des Problems zu vereinfacht darstellt, sondern auch weil die Ratschläge zu einem großen Teil an die bisexuelle Gemeinschaft gerichtet sind, d. h. weder an die gesamte queere Community, noch an andere nicht-monosexuelle Personen. So sind etwa die beiden Punkte, „Don't call it ‚Gay Pride‘“ und „Know your queer history“, sowohl übersimplifiziert als auch exklusiv an Bisexuelle gerichtet, und stehen quasi unter dem Motto: ‚Informiere dich, damit du die, die dich diskriminieren oder ignorieren, belehren kannst‘. Lorien Hunter, Chefredakteurin von *Queer Majority*, simplifiziert es sogar noch stärker: „If you are bi, just being visible is a productive means of addressing biphobia and dispelling myths and stereotypes“ (zit. in Zane 2019). Dieser Tipp stellt eine vereinfachte Antwort auf eine komplexe Problemlage dar, denn die Sichtbarkeit der nicht-monosexuellen Identität ist ein noch nicht erreichtes Ziel, das als notwendige Voraussetzung für Akzeptanz erst anvisiert werden muss und nicht schon als Mittel verfügbar ist. Anstatt einfach zu sagen „sei sichtbar“, wäre es sinnvoller darauf hinzuweisen, dass die Strukturen der Pride genutzt werden können, um ihren Rahmen auszudehnen, wie Schaffer dies mit den Taktiken des Besetzens und Aufhaltens beschrieben hat. Aus dem nicht-monosexuellen *space off* überhaupt ins Feld der Sichtbarkeit zu treten, wäre damit notwendig an die Frage nach den Möglich-



keitsbedingungen und nach den Taktiken der Realisierung von nicht-monosexueller Sichtbarkeit gekoppelt. Der einzige Ratschlag im Artikel, der sich auf die Relevanz struktureller Integration bezieht, kommt von Rio Veradonir (dem stellvertretenden Direktor des American Institute of Bisexuality), welcher betont, dass gerade die Inklusion von eigenen Ständen und Parade-Fahrzeugen der nicht-monosexuellen Community dazu beitragen würde, dass Bisexualität im Rahmen von Pride-Paraden weniger Anfeindungen erfährt. Die Annahme besteht also darin, dass solche organisierten und gruppierten Auftritte (die auch für andere auf Pride-Paraden vertretene Gruppen formal typisch ist) eine effektive Form darstellen, um die Existenz von nicht-monosexuellen Identitäten hinzuweisen, was zum Ziel der Sichtbarmachung auch außerhalb des Pride-Kontexts beitragen würde. Diesem Argumentationsstrang ist insofern zuzustimmen, als dass eine breite Sichtbarkeit von nicht-monosexuellen Identitäten durch jene Sichtbarkeitsstrategien, die bisher zum Einsatz kommen (Fahnen, Fußgruppen), noch nicht erreicht wurde. Vor allem jedoch wären solche expliziten Formationen in Form von Ständen oder Parade-Wägen der nicht-monosexuellen Gemeinschaft (die etwa auf der EuroPride 2019 in Form von Fußgruppen beobachtet werden konnte) Beispiele für das Nutzen der schon gegebenen Infrastruktur und Repräsentationslogik der Pride-Parade. Die Reproduktion dieser Repräsentationslogiken durch verstärktes Besetzen und Auffalten in einem nicht-monosexuellen Kontext können schließlich zur Produktion und Verbreitung von Wissen über nicht-monosexuelle Identität und zum Eindringen dieses Wissens ins Feld der Sichtbarkeit beitragen.

Durch die Analyse des Beispiels EuroPride 2019, basierend auf persönlichen Beobachtungen vor Ort, soll bestimmt werden ob und inwiefern die EuroPride als Raum zur Sichtbarmachung nicht-monosexueller Identitäten mit dem Ziel der Teilhabe an der Queeren Community diene.

Das Nonmono-Erasure der außerhalb der Hetero/Homo-Binarität liegenden Sexualitäten äußert sich in verschiedensten Formen. Zum einen werden Bi-, Pan- und andere nicht mono-Sexualitäten oftmals einfach nicht repräsentiert, weniger erwähnt und ignoriert. Solche Instanzen des Versteckens sind schwer aufzuzeichnen und zu verorten, da etwas, das nicht da ist, schlichtweg einfach nicht gezeigt und analysiert werden kann. Allerdings haben sich im Laufe der EuroPride, und auch schon während den Vorbereitungen, einige Anzeichen auf explizites Auslassen mancher Identitäten gezeigt. Ein solches Beispiel war am 17. Mai 2019 in der Story des offiziellen Instagram Accounts @europride2019 zu sehen. Dieser Tag ist der internationale Tag gegen Homo-, Bi-, Inter- und Transphobie, kurz IDAHOBIT, der jährlich gefeiert wird. So haben auch die Vertreter\*innen der EuroPride Vienna an den aktivistischen Feierlichkeiten teilgenommen, auf Bühnen Reden gehalten und mehrere Beiträge dazu auf ihrem Instagram Konto mit ihren Follower\*innen geteilt. Gerade hier haben sie sich aber scheinbar dazu entschlossen, eine andere, weniger gängige Abkürzung in ihren Posts zu verwenden, die einen Teil der Bedeutung auslässt und somit versteckt. Statt dem repräsentativeren IDAHOBIT-Akronym, verwendeten die Betreuer\*innen des Profils ‚IDAHIT‘ und ließen somit

das ‚B‘ (für Bisexualität) aus der Bezeichnung weg, versteckten folglich also Bisexualität ebenso wie Biphobie (gegen welche sich die Veranstaltungen dieses Tages konzeptuell eigentlich ebenfalls stellen sollten). Bisexualität, die einzige Form von Nicht-Monosexualität, die bisher im IDAHOBIT-Verbund Repräsentation erfahren hat, wird vom offiziellen Instagram Account der EuroPride 2019 in den *off-space* verdrängt. Dadurch entsteht der Anschein einer Nicht-Repräsentierbarkeit für diese Form sexueller Orientierung und für die *sexual borderlands*, die mit ihnen thematisiert hätten werden können: Da keine einzige Form der Nicht-Monosexualität in der neuen Wendung der entsprechenden Instagram-Postings mehr enthalten ist, wird Nicht-Monosexualität schließlich in ihrer Gesamtheit an einen „nicht repräsentierbare[n] Ort[] innerhalb einer dominanten Darstellungsstruktur“ (Schaffer 2008: 117) verwiesen, an einen *Nicht-Ort*.

Abgesehen vom Mangel an Veranstaltungen die nicht-monosexuelle Orientierungen im Laufe der gesamten EuroPride vertreten hätten – sei es zur Bewusstseinsbildung und Sensibilisierung, Bildung oder Repräsentation in populärmedialer Form –, war auch ein Mangel an Symbolen solcher Identitäten bei der Pride-Parade erkennbar. Zwischen den unzähligen Regenbogenflaggen, aber auch etlichen Flaggen der trans\*- und nicht-binären Gender-Repräsentation, sind die anteilig eher geringen Symboliken von nicht-monosexuellen Orientierungen fast untergegangen. Die Flaggen, die es von diesen Identitäten gab, waren, so scheint, fast ausschließlich in den Farben der Bisexualität, und zu einem geringeren Grad in denen von Pansexualität, womit etliche andere Sexualitäten gar nicht repräsentiert waren. Darüber hinaus war nicht nur auffällig, wie wenige solche Flaggen, Banner, Gesichtsbemalungen u. Ä. bei Repräsentant\*innen großer Konzerne, welche auch als Sponsor\*innen der EuroPride auftraten, aufzufinden waren, sondern auch bei den offiziellen ‚EuroPride Botschafter\*innen‘ (zusammengesetzt aus den Veranstalter\*innen, sowie weiteren öffentlichen Figuren, die als Repräsentant\*innen und Mitgestalter\*innen publiziert wurden) sowie bei einzelnen Privatteilnehmenden.

Während aber nur vereinzelt Leute in größeren Gruppen sichtbar waren, die Kleidung oder Accessoires in den entsprechenden symbolisch nicht-monosexuellen Farben trugen,<sup>5</sup> so ist interessant hervorzuheben, dass diese fast immer entweder innerhalb dieser anderen Gruppierung zumindest zu zweit oder dritt waren, oder aber noch viel mehr sich der einzigen expliziten Gruppe von nicht-monosexuellen Personen, nämlich *visiBi\*lity Austria*, angeschlossen haben. In dieser Gruppe war mit Abstand die dichteste Anzahl an Flaggen, Schildern und ähnlichen bildlichen Zeichen für sexuelle Identitäten, die sich außerhalb der Hetero/Homo-Binarität identifizieren, erkennbar. Davon abgeleitet kann argumentiert werden, dass sich im Rahmen der EuroPride-Parade eine Subgemeinschaft gebildet hat, die mit Hilfe eben dieser genannten Symboliken anstrebt, sich als autono-

<sup>5</sup> Vor allem bei österreichischen angemeldeten Gruppen; bei internationalen Gruppen war die Anzahl an solchen Zeichen immer noch gering aber doch prozentuell etwas höher.

me und ernstzunehmende Teil-Gemeinschaft zu etablieren und sichtbar zu machen. Abgesehen von einer angemeldeten Teilnahme als Fußgruppe hatte der Verein *visiBi\*lity Austria* auch einen Stand im sog. EuroPride Park, der am 14. und 15. Juni im Sigmund-Freud-Park aufgebaut war. Hier gab es Möglichkeiten, sich miteinander auszutauschen, Sticker, Flyer, Buttons oder Flaggen abzuholen oder auch, sich bunt zu schminken. Auch bot der Stand die Chance, sich zu dem Thema zu informieren und war somit auch für diejenigen, die nicht mit Sexualitäten außerhalb der monosexuellen Binarität vertraut waren, eine Anlaufstelle. Dementsprechend hat die Infrastruktur der EuroPride auch in Form ihres Parks eine Plattform zur Sichtbarmachung der Nicht-Monosexualität geboten.

Es kann also festgehalten werden, dass Formen des nicht-monosexuellen Besetzens und Auffaltens im Rahmen der EuroPride dahingehend zur Effektiven Anwendung kamen, als dass „Taktiken des Nützens dominanter Ordnungsstrategien“ (Schaffer 2008: 123) stattfanden. Die schon etablierten dominanten Repräsentationsstrukturen der Plattform Pride, die bisher dazu dienten, andere queere Identitäten sichtbar zu machen, wurden reproduziert und ausgedehnt, um nicht-monosexuelle Identitäten im angelegten Rahmen einzusetzen (‘Besetzen’, Schaffer 2008: 127ff.) und auf die Vielfalt queerer Identitäten jenseits von Monosexualität an sich aufmerksam zu machen (‘Auffalten’, Schaffer 2008: 130ff.). Durch diese Strategien der visuellen Formierung einer nicht-monosexuellen Community im Kontext der EuroPride, die an manchen Momenten der Parade und auch am Stand des Vereins *visiBi\*lity Austria* im EuroPride Park angewandt wurden, wird das Ziel einer „Reformatierung der Wahrnehmung“ (Schaffer 2008: 136) verfolgt. Diese reformatierte Wahrnehmung soll die Sichtbarkeit von Nicht-Monosexualität etablieren und die Akzeptanz der ihr zugehörigen Identitäten der sexuellen Grenzgebiete (*sexual borderlands*) zur Folge haben. Diese Beispiele der Verschiebung der außerhalb der dominanten Binarität liegenden Sexualitäten in das Feld der Sichtbarkeit ist jedoch nur ein kleiner Schritt zum Erreichen einer umfassenden Sichtbarkeit, geschweige denn zur gleichberechtigten und diskriminierungsfreien Inklusion in den Verbund der queeren Gemeinschaft.

## Fazit

Ziel dieses Beitrags war es, aufzuzeigen, dass Pride-Paraden dazu dienen können Sichtbarkeitspolitiken nicht-monosexueller Personen zu forcieren, gerade *weil* und *obwohl* Nonmono-Erasure und aktive Ausgrenzung und Stigmatisierung (etwa nach dem Motto „not queer enough“) nach wie vor auf Pride-Paraden zu verzeichnen sind. Durch die gesellschaftlich vorherrschenden Machtstrukturen der Heteronormativität, aber auch der Homonormativität, die in ihrer Kombination als die Binarität ‚Mononormativität‘ begriffen werden können, werden nicht-monosexuelle Identitäten weder als Teil des heteronormativen Mainstreams, noch als (Sub)gemeinschaft in der oft homonormativen Queeren Community vollends anerkannt und sehen sich entsprechend mit der wiederkehrenden Leugnung oder

Verunsichtbarung ihrer sexuellen Existenz konfrontiert. Um als teil der queeren Community anerkannt zu werden und die Sichtbarkeit nicht-monosexueller Lebensrealitäten zu fördern, wird die Formierung und das gemeinsame Auftreten einer nicht-monosexuellen Gruppe vorangetrieben. Im Rahmen der EuroPride 2019 in Wien wurden zwar unter anderem auch Beispiele für Nonmono-Erasure gefunden (etwa durch Unterrepräsentation oder Auslassung in Aufzählungen queerer Identitäten), jedoch dienten die zwei Wochen andauernden Events innerhalb der EuroPride auch mehrfach als Struktur zur Sichtbarmachung der nicht-monosexuellen Subgemeinschaft. Vor allem die EuroPride-Parade, und der Pride-Park wurden aktiv als Räume bespielt, in denen durch Taktiken des Besetzens und Auffaltens bestehende Repräsentationslogiken anteilig angeeignet und affirmiert wurden um sie hinsichtlich ihres strukturellen Ausschließens von Nicht-Monosexualität zu subvertieren. Durch diese hartnäckigen Selbstrepräsentationen ist es – zumindest vorübergehend – gelungen, Nicht-Monosexualität aus dem *space-off* heraus zu holen, in das Feld der Sichtbarkeit einzuschreiben und den mononormativen Mainstream damit zu konfrontieren, dass die *sexual borderlands* kein Niemandland sind.

## Quellenverzeichnis

- Allen, Samantha (25.06.2018): „Why Bisexuals feel ignored and insulted at LGBT Pride“, in: *The Daily Beast*, <https://www.thedailybeast.com/why-bisexuals-feel-ignored-and-insulted-at-lgbt-pride> (24.09.2019).
- American Institute of Bisexuality (o. D.): „Bi 101: What is Bisexuality?“, in: *bi.org*, <https://bi.org/en/101/bisexuality> (01.06.2021).
- Augé, Marc (1994 [1992]): *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*, Frankfurt/M.
- Bell, D. (2009): „Heteronormativity“, in: Rob Kitchin/Nigel Thrift (Hg.): *International Encyclopedia of Human Geography*, Amsterdam, 115–119.
- Callis, April Scarlette (2009): „Playing with Butler and Foucault: Bisexuality and Queer Theory“, in: *Journal of Bisexuality* 9/3&4, 213–233.
- Callis, April Scarlette (2014): „Bisexual, pansexual, queer: Non-binary identities and the sexual borderland“, in: *Sexualities* 17/1&2, 63–80.
- De Laurentis, Teresa (1987): „The Technology of Gender“, in: dies. (Hg.): *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fictio*, London, 1–30.
- Duggan, Lisa (2003): *The Twilight of Equality? Neoliberalism, Cultural Politics, and the Attack on Democracy*, Boston.
- EuroPride Vienna 2019 [@europride2019] (17.05.2019): „Story vom 17. Mai 2019“ [Instagram-Posting der Veranstalter\*innen], <https://www.instagram.com/europride2019/>, (24.09.2019).
- GLAAD (Gay and Lesbian Alliance against Defamation) (o. D.): „Erasure of Bisexuality“, in: *glaad.online*, <https://www.glaad.org/bisexual/bierasure> (24.09.2019).
- Herz, Marcus/Thomas Johansson (2015): „The Normativity of the Concept of Heteronormativity“, in: *Journal of Homosexuality* 62/8, 1009–1020.

- Schaffer, Johanna (2008): *Ambivalenzen der Sichtbarkeit: über die visuellen Strukturen der Anerkennung*, Bielefeld, 111–140.
- Silverman, Kaja (1992): *Male Subjectivity at the Margins*, New York/London.
- Stryker, Susan (2008): „Transgender History, Homonormativity, and Disciplinarity“, in: *Radical History Review* 100, 145–157.
- Yoshino, Kenji (2000): „The Episodetemic Contract of Bisexual Erasure“, in: *Stanford Law review* 52/2, 353–461.
- Zane, Zachary (10.06.2019): „6 ways to be more inclusive of bisexual people during pride month“, in: *Allure.com*, <https://www.allure.com/story/bisexual-pride-month-inclusivity> (20.09.2019).

Klara Howorka

## Sexy Pride?

### Asexuelle Perspektiven auf Pornotopien des Widerstands

In einem Interview mit dem US-Amerikanischen Online-Magazin *Vice* erklärt David Jay, Gründer des *Asexual Visibility and Education Network* (AVEN), dass ein häufiges Argument gegen die Inklusion asexueller Personen auf Pride-Paraden die Wahrnehmung sei, dass es ‚awkward‘ (ungeschickt, peinlich, ungünstig) ist, Asexualität im Rahmen einer Feier der sexuellen Befreiung und sexueller Freiheit zu zelebrieren. Dieses Argument sei laut Jay jedoch schnell widerlegt, da das Thema *sexuelle Diversität*, und damit auch die Anerkennung von nicht notwendigerweise auf Körperlichkeit basierenden Formen von Intimität, ein Politikum für die asexuelle Community sind. Dass es bestimmte Kontexte gibt, in denen *Asexualität* und *queere Identität* als scheinbar nicht miteinander vereinbar wahrgenommen werden, wird in der Frage „Why do you think there is disagreement on ace inclusion in Pride celebrations?“ bereits vorausgesetzt. Hervorzuheben ist, dass sich *Vice* als Online-Magazin mit großer internationaler Reichweite gezielt dem Thema der Inklusion und Exklusion von Asexualität *im Pride-Kontext* widmet – also auf eine historisch etablierte, wichtige Form der queeren Versammlung Bezugnimmt – und somit *Vice*-Leser\*innen eindringlich auf die Existenz dieser ‚Debatte‘ sowie auf das potentielle Fehlen von asexueller Repräsentation auf Pride-Paraden aufmerksam macht. *Vice* thematisiert so implizit, dass es einen dominanten Diskurs gibt, der Asexualität aus Queerness exkludiert, indem dieser darauf beharrt, dass das Empfinden von sexuellem Begehren ein Sollkriterium für Queerness sei. Gerade Pride-Paraden seien wiederum ein aktueller Schauplatz für entsprechend miteinander in Konflikt stehende Positionen zum Verhältnis von Asexualität und Queerness. Zur Formulierung der intuitiven Vermutung, dass dieser Konflikt im Pride-Kontext von Bedeutung ist, bezieht sich *Vice* jedoch lediglich auf die *inhaltliche* Funktion der Pride als Demonstration für sexuelle Diversität und zieht nicht in Erwägung, dass bereits die Modalitäten von Pride-Paraden *in ihrer Form* von einem sexuellen Paradigma prästrukturiert sind. Unter diesem Eindruck widmet sich mein Beitrag der Untersuchung kultureller Praktiken im Pride-Kontext, und fragt nach seinen dispositiven Einschreibungen, die die Voraussetzung dafür bilden, dass die Repräsentation von Asexualität auf Pride-Parades ambivalent verhandelt wird.

Im ersten Abschnitt werde ich mich dem Thema der Pathologisierung von Asexualität widmen, da die Kategorisierung als ‚Sexualtriebsstörung‘ ein grundlegender Aspekt in Diskursen über die ‚Debattierbarkeit‘ von Asexualität als queere

**Beitragsdaten** | Klara Howorka: „Sexy Pride. Asexuelle Perspektiven auf Pornotopien des Widerstands“, in: Stefan Schweigler/Christina Ernst/Georg Vogt (Hg.): *Pride. Mediale Prozesse unter dem Regenbogen*, Wien/Groß-Enzersdorf: Lumen-Verein für Lokalgeschichtsschreibung und Medienkompetenz 2022, S. 85–99.

DOI: 10.25365/phaidra.267\_06

Die Veröffentlichung dieses gesamten Sammelbands erfolgt unter der Creative-Commons-Lizenz „CC BY-NC-ND 4.0“.

Identität ist, was unter anderem in bestimmten Posts auf der Social Media Plattform Tumblr sichtbar wird. Anhand von Paul Preciados Pornotopiebegriff (2015) werde ich anschließend Pride-Paraden als sexualisierten Raum diskutieren, welcher die Repräsentation von asexueller Teilnehmer\*innen der Pride strukturbedingt erschwert. Daran anschließend werde ich mich mit einem Videoprojekt zum Thema Pride auseinandersetzen, das auf die Serie *Sense8* Bezug nimmt und anhand dieses Beispiels aufzeigen, wie die strukturelle Exklusion asexueller Lebensrealitäten in dominante Vorstellungen von sexuell-queerem Empowerment eingeschrieben ist. Zuletzt diskutiere ich die künstlerische Videoarbeit *Ace Representation* (R: Nico Reiter, A 2019), die Impressionen der EuroPride Vienna 2019 festhält und Personen auf dem Aro/Ace-Spektrum zu Wort kommen lässt, um über ihre Erfahrungen mit Pride-Paraden zu sprechen. Die Selektion meiner Beispiele ist einerseits durch die Tatsache motiviert, dass es aufgrund der bereits angedeuteten Leerstelle wenig explizit queere Auseinandersetzungen mit *Asexualität und Pride-Paraden* in Mainstream-Medien gibt, und andererseits durch meine Intention, auf kulturwissenschaftlicher Basis auf dieses Thema zu sensibilisieren. Anstatt eine universelle Aussage über asexuelle Repräsentationspolitik zu tätigen, möchte ich auf explizite (internationale sowie lokale bzw. auf Wien bezogene) Beispiele aufmerksam machen, in welchen die Exklusion von asexuellen Lebensrealitäten in der queeren Community und auf Pride-Paraden evoziert oder subvertiert wird. Anstelle lediglich den Mangel an Repräsentation von Asexualität zu kritisieren, argumentiere ich, dass bereits die strukturelle Verfasstheit bestimmter queerer Dispositive das Konzept von Queerness als sexualisiert prädestiniert und somit die Voraussetzung für die Marginalisierung und Diskriminierung von Asexualität ist. Dabei ist es wichtig, anzumerken, dass die sex-positive (beziehungsweise die traditionell vom Mainstream als ‚perverts‘ betrachtete) Thematisierung von Sexualität auf Pride-Paraden an einen historischen Kontext anknüpft, welcher auf der Herausforderung von cis\*-sexistischen, heteronormativen und patriarchalen Normen basiert und somit auch eine Strategie queeren Lebens und Überlebens darstellt. Diese (hyper)sexuelle Präsenz mittels Asexualitätsdiskursen zu hinterfragen ist somit, wie die Autor\*innen von *Asexualities: Feminist and Queer Perspectives*, Karli June Cerankowski und Megan Milks (2014) beschrieben haben, weniger als die Gegenthese zu, sondern mehr als eine Erweiterung von queerer Perspektivenvielfalt zu sehen.

## Pathologisierung von Asexualität

Asexualität wird als eine Selbstbezeichnung definiert, die Personen beschreibt, die keine oder wenig sexuelle Anziehungskraft bezüglich anderer Personen empfinden (Cerankowski/Milks 2014: 3). Personen, die sich selbst als asexuell definieren (im Englischen auch manchmal ‚ace‘ und im Deutschen ‚Ass‘ genannt) können gegebenenfalls andere Formen der Anziehung empfinden, darunter romantische Anziehung (deren Abwesenheit gehört wiederum dem aromantischen bzw. ‚Aro‘-Spektrum an). Auch wenn dieses *split attraction model* (Hoins 2017) nicht verallge-

meinert werden kann, ist das Umdenken zwischenmenschlicher Beziehungen in einen Rahmen außerhalb von normativen heterosexuellen Narrativen für viele ein Beleg dafür, wie Asexualität Queerness neu definiert. Cerankowski und Milks schrieben diesbezüglich:

Following the legacy of the feminist sex wars of the 1970s and 1980s to the rise of a lesbian and gay movement in the 1990s to the burgeoning movements around transgender rights and radical queer activism today, the twenty-first century ushers into a new era of queer theorising built on the backbones of feminist and LGBT rhetorics. We undoubtedly view this project as a queer one: making sense of the social marginalisation and pathologization of bodies based on the preference not to have sex, along with exploring new possibilities in intimacy, desire, and kinship structures—how could that not be queer? (Cerankowski/Milks 2014: 3)

Im medizinischen Diskurs wurde (und wird) die Abwesenheit von sexueller Anziehungskraft historisch als ‚Sexualtriebsstörung‘ pathologisiert und zusammen mit anderen ‚Paraphilien‘ als eine diagnostizierbare sexuelle Abweichung verstanden (Asexual Explorations Blog 2010). Verteidiger\*innen dieser Psychopathologisierung von Asexualität berufen sich oft auf den gesellschaftlichen Konsens über die Natürlichkeit und Selbstverständlichkeit menschlicher Sexualität, auf Ideen einer Gegebenheit zwischenmenschlicher Anziehungsformen, sowie auf eine ‚automatische Verknüpfung‘ von körperlichen und romantischen Beziehungen. Die Idee, dass alle Menschen sexuelle Wesen seien (Asexual Explorations Blog 2008), verneint die Existenz von Personen, die sich als asexuell definieren.

Heute wird in der fünften Auflage zum *Diagnostischen und statistischen Leitfaden für psychische Erkrankungen* (DSM-V), welche 2013 von der Amerikanischen Psychiatrischen Gesellschaft (APA) herausgegeben wurde, zwischen der männlichen und der weiblichen hypoaktiven Sexualtriebsstörung unterschieden. Des Weiteren sei die Abwesenheit von Sexualität, beziehungsweise sexuellen Begehrens oder sexueller Orientierung einer Diagnose würdig, es sei denn, die\*der Patient\*in definiere sich selbst als asexuell (American Psychiatric Association 2013). In der Vorgängerversion des DSM-V, dem DSM-IV, wurde die Abwesenheit des Empfindens sexueller Anziehung als psychische Erkrankung deklariert. Zudem galten ‚zwischenmenschliche Schwierigkeiten‘ als eines der diagnostischen Kriterien. Dies impliziert, dass eine sich als asexuell identifizierende Person diagnostiziert werden kann, sobald eine außenstehende Person dies als ein Problem betrachtet. Da der DSM-V hingegen die Existenz von Asexualität als eine gültige Form der Identifikation anerkennt, wurde die erneuerte Version von vielen Mitgliedern der Ace Community als Teil einer positiven Entwicklung gefeiert (Asexuality Archive 2015).

Trotz dieser beigefügten Anerkennung von Asexualität als Selbstbezeichnung wird die Definition des DSM-V kritisiert, da diese, unter anderem, binärgeschlechtlich zwischen den Ausprägungen der ‚Sexualtriebsstörung‘ trennt, sowie *scare quotes* (im Englischen ironische oder distanzierende Anführungszeichen) für



das Wort ‚asexuell‘ verwendet. Die Kritik widmet sich ebenso der Erwähnung des ‚klinisch signifikanten Distress‘ als diagnostischem Kriterium für die ‚Hypoaktive Sexualtriebsstörung‘. Problematisch ist dabei die Annahme, dass dieser ‚Distress‘ von der Triebstörung selbst stamme, und nicht etwa aus den gesellschaftlichen Erwartungen bezüglich Sexualität und Begehren. Des Weiteren ist die Notwendigkeit der Selbstbezeichnung als Kriterium nicht unproblematisch, da sich asexuelle Personen als solche identifizieren können, auch wenn sie über den Begriff ‚asexuell‘ nicht bescheid wissen – diese Bedingung setzt ein Wissen voraus, das viele Menschen aufgrund mangelnden Zugangs zu diesen Communities oder aus anderen Gründen nicht haben (ebd.). Diese Nicht-Benennbarkeit könnte wiederum in einer mangelnden Repräsentation von asexuellen sowie aromantischen Personen (beispielsweise auf Pride-Paraden) begründet sein. Bezüglich der Beziehung zwischen Gültigkeit und (medizinischer) Anerkennung erwähnt das Asexuality Archive, dass Kausalität ein wichtiger Aspekt ist: „I would like to make it clear that I am not saying ‚We are valid because we’re in this book.‘ We are in this book *because we are valid.*“ (Ebd., kursiv im Orig.)

## Die Debatte um Asexualität als queere Identität auf Tumblr

Die Frage nach der ‚Zugehörigkeit‘<sup>1</sup> von asexuellen Personen ist eine der Kernfragen der im Internet kursierenden Verhandlungen von Asexualität. Megan Hoins fasst in „The Rhetoric of Digital ‚Ace Discourse‘. How Tumblr Created An Argument No One Could Win“ (2017) den sogenannten ‚Ace-Tumblr-Diskurs‘ grob zusammen, der seit Anfang 2017 auf der Plattform kontinuierlich aufkommt. Laut Hoins begann dieser mit der Frage, ob das ‚A‘ in LGBTIQ+ für *asexual* oder *ally* steht. Die Frage nach der Beanspruchung des Buchstabens im Akronym ist seither für viele User\*innen ein wichtiges Anliegen, weil daran die Frage angeknüpft sei, wer (nicht) von systematischer Marginalisierung betroffen ist. Daraus entstand eine Diskussion über Definitionsmacht, sowie die Qualifikationen und Gültigkeitskriterien, die nötig seien, um Teil der LGBTIQ+-Community zu sein. Zudem stelle sich die Frage, ob es überhaupt *die* Community gibt, woraus sich Überlegungen zur Definition von Queerness ergaben. In der Debatte steht ein inklusiver Standpunkt einem exklusiven gegenüber, wobei Vertreter\*innen des letzteren spezifisch cis\*-heteroromantische und asexuelle bzw. cis\*-heterosexuelle und aroman-

<sup>1</sup> Wie im obigen Zitat ersichtlich, wird in anglophonen Diskursen zu queerer Identitätspolitik häufig das englische Wort *valid* verwendet, um die Gültigkeit und Bedeutsamkeit von spezifischen queeren Lebensrealitäten zu proklamieren. Das polyseme Wort *valid* wird in diesem Kontext sowohl zur Markierung von *Legitimität* (im Sinne einer berechtigten Existenz), als auch zur Verteidigung von Betroffenheit und *Zugehörigkeit* (im Sinne einer relevanten Position innerhalb queerer Communities) eingesetzt und wäre mit dem deutschen Wort ‚valide‘ nicht ideal übersetzt. Daher spreche ich im Weiteren je spezifisch von Zugehörigkeit oder Gültigkeit etc.

tische Individuen nicht als qualifiziert genug definieren, um Teil der breiten queeren Gemeinschaft zu sein (Hoins 2017) und – in weiterer Konsequenz – um aktiv als Community-Mitglied an Pride-Paraden teilzunehmen. Dieser Diskurs geht jedoch über die bloße Diskrepanz zwischen engen und breiten Queerness-Begriffen hinaus. Hoins beschreibt schließlich, inwiefern die Beschaffenheit der Plattform selbst die wertfreie Existenz und positive Repräsentation von asexuellen Individuen unmöglich gemacht hat:

In any case, no one on either side here can truly recognize their own fallibility. I believe that no one can ›win‹ this argument or succeed in creating some sort of mutual understanding if the basis for that very same argument is a blatant lack of evidence and repeated attempts to drown each other out. Moving forward and making progress with this issue, whether it's understanding where both sides are coming from or sharing evidence with one another and discussing it openly, cannot be accomplished with viewpoints that are built on faulty platforms. (Ebd.)

Hoins basiert dieses Argument unter anderem auf ihrer Erfahrung, dass der Tumblr-Diskurs nicht außerhalb der Plattform stattfindet, und dass explizit exklusionistische Standpunkte außerhalb des Internets kaum bis gar nicht vertreten seien. Zumindest nicht innerhalb von queeren Veranstaltungen wie Pride-Paraden, auf denen Hoins' Erfahrung nach Asexualität problemlos als Sexualität anerkannt wird. Aro- und Ace-Flaggen, sowie Gruppierungen wie AVEN seien somit auf Pride Paraden vorzufinden und Asexualität würde scheinbar als selbstverständlicher Teil der queeren Gemeinschaft verstanden werden (ebd.). Der Grund dafür sei, dass, im Gegensatz zu virtuellen Orten, solche Diskurse ‚in der Realität‘ in keinem von Konsequenzen abgeschnittenen Vakuum existieren. Die Beschaffenheit der Plattform Tumblr selbst scheint eine zu sein, in der asexuelle und/oder aromantische Individuen nicht ohne Debatte existieren können: „that's the reality that the Internet, and Tumblr in particular, is creating – one of confusion, disreputable information, and absolutist ideals perpetuated by a relativist mode of thinking.“ (Ebd.) Selbst konkret inklusionistische und aufbauende Posts, die darauf abzielen, asexuelle User\*innen zu bestärken und zu validieren, seien keine effektive oder hilfreiche Maßnahme gegen exklusionistische Aussprüche. Denn auch diese würden häufig mittels derselben Rhetorik versuchen, die Opposition zu übertönen, wobei sie jedoch in einen Teufelskreis geraten und Posts verbreiten, die wiederum ebenfalls keine Belege beinhalten. Hoins kritisiert nicht einfach nur die Debatte, sondern die ‚Debattierbarkeit‘ von realen menschlichen Existenzweisen *an sich* und deckt die Tumblr-Debatte als unlösbare Zwickmühle auf, welche die Legitimität und Gültigkeit asexueller queerer Identitätspolitik anhaltend in Frage stellt.

## Pride-Paraden als Pornotopie

Angesichts des positiven Pride-Erfahrungsberichts von Hoins ist dennoch anzumerken, dass sich eine Asexualität ausschließende (wenn auch nicht explizit exklusionistische) Logik auch in der strukturellen Verfasstheit von Pride-Paraden feststellen lässt. In diesem Abschnitt möchte ich unter Bezugnahme auf Paul Preciados Positionen in „Die Playboy-Villa. Die Erfindung eines multimedialen Bordells“ (2015) eine Eigenschaft von Pride-Paraden herausarbeiten, die auch bei David Jay anklingt, wenn er von der Inklusion asexueller Personen auf Pride-Paraden als potentiell ‚awkward‘ spricht. Im Folgenden werde ich argumentieren, dass bereits das ‚Setting‘ von Pride-Paraden als sexualisiert verstanden werden muss, und somit *asexuelle* Repräsentation in gewissem Sinne vor ein Dilemma stellt.

Laut Preciado sei die 1959 von Hugh Hefner erkaufte Playboy Mansion als eine sogenannte ‚Pornotopie‘ zu beschreiben, die exemplarisch für einen neuen Typus von ‚Räumen‘ ist. Preciados Analyse der Playboy-Villa wird damit zum Ausgangspunkt für seine Theoretisierung von sexuell-strukturierten Räumen und Orten, die wiederum im Zeichen des ‚pharmapornografischen Kapitalismus‘ stehen, welchen Preciado als „neues Regime der Körperkontrolle und der Subjektivitätsproduktion“ (ebd.: 386) definiert. Wie auch in *Testo-Junkie* ausgeführt, bezieht sich Preciado mit dem Postulat einer ‚Ära der Pharmapornografie‘ „auf die Prozesse, mit denen sexuelle Subjektivitäten regiert werden und damit auf ihre molekularen (pharma-) und semiotekhnischen (porno-) Modalitäten.“ (2016: 35f.) Ein globales pharmapornographisches Regime setze dementsprechend Identität mit hormonellen und chemischen Prozessen gleich, was auch angesichts des psychopathologischen Diskurses gegenüber Asexualität als Sexualtriebsstörung von Bedeutung ist. Die Phase des pharmapornographischen Kapitalismus sei das Produkt einer langen Kette von historischen Bedingungen, darunter

die Erfindung neuer synthetischer Materialien für den Konsum und die Rekonstruktion des Körpers (wie der verschiedenen Arten von Plastik und des Silikons), die pharmakologische Kommerzialisierung endokriner Substanzen zur Trennung von Heterosexualität und Reproduktion (wie der 1947 erfundenen Antibabypille) und die Entwicklung der Pornografie zur Massenkultur. Dieser ›heiße‹ Kapitalismus unterscheidet sich radikal vom puritanischen Kapitalismus des 19. Jahrhunderts, den Foucault als ‚disziplinarisch‘ charakterisiert: Die Prämissen der Bestrafung jeder nicht mit dem Ziel der Reproduktion vorgenommenen sexuellen Handlung, so auch der Masturbation, werden offenbar durch eine Regulierung der Reproduktion und die multimediale Stimulierung der Masturbation zum Zwecke globaler Kapitalgewinnung ersetzt. Diesen Kapitalismus interessieren die Körper und ihre Lüste, er schlägt Gewinn aus dem polytoxikomanen und zwanghaft masturbatorischen Charakter der modernen Subjektivität. (Preciado 2015: 386)

Preciados Charakterisierung des pharmapornografischen Kapitalismus eröffnet eine wichtige Perspektive auf die vorstrukturiert-sexualisierte Beschaffenheit von Pride-Paraden. Auch wenn die stark sexualisierte Version von Queerness auf Pride-Paraden historisch als Gestus des Protest fungiert, ist die öffentliche Demonstration sexualisierter Queerness zugleich in jenem ‚heißen Kapitalismus‘ situiert, der Preciado zufolge „die multimediale Stimulierung der Masturbation zum Zwecke globaler Kapitalgewinnung“ (ebd.) vorsieht. Die oft als ‚Sündenfall‘ perspektivierte Paarung von queerer Protestkultur und marktwirtschaftlich motivierten Großkonzern-Sponsor\*innen auf Pride-Paraden, erscheint vor diesem Hintergrund weniger als moralische Verwerfung, sondern als logische Konsequenz sich verzahrender historischer und kultureller Entwicklungen. Preciado indentifiziert schließlich Pornotopien als diejenigen Räume, in denen der pharmapornografische Kapitalismus in besonders wirkmächtigem Maße sexuelle Subjektentwürfe anleitet:

Was die Pornotopie auszeichnet, ist ihre Fähigkeit, singuläre Beziehungen zwischen Raum, Sexualität, Lust und (audiovisueller, biochemischer) Technologie zu stiften, die die Konventionen der Sexualität und der Geschlechtsidentität verändern und die sexuelle Subjektivität als ein Derivat ihrer Operationen im Raum produzieren. (Preciado 2015, S. 392)

In Anschluss an Michel Foucault, der mit seinem Konzept von ‚Heterotopien‘ bereits ähnliche pornotopisch-funktionale Räume (etwa das Bordell) beschrieb, diese aber als räumlich streng abgegrenzte oder tabuisierte ‚andere Orte‘ und damit als Kehrseite der Disziplinargesellschaft begreift (1992), interessiert sich Preciado für Räume sexueller Subjektivierung, die nicht als Kehrseite, sondern als Hotspots der pharmapornographischen Gesellschaft erscheinen: darunter die ‚weiterverbreiteten Pornotopien‘ (Areale wie die Hamburger Reeperbahn oder das Las Vegas Strip), die ‚lokalisierten Pornotopien‘ (wie Pornokabinen und Peepshows) (ebd.: 392), aber auch die ‚Pornotopien der Einschränkung‘, wie die Schule oder die Klinik mit „separaten Reserven libidonöser Energie“, etwa „Bäder[n] und Duschen“ oder „Umkleidekabinen“ (ebd.: 393). Preciados Typologie führt des Weiteren ‚Übergangspornotopien‘ (wozu Sextourismus, aber auch das Zimmer der Hochzeitsnacht zählen) sowie ‚subalterne Pornotopien‘ an, die dann entstehen, „wenn es eine dissidente Minderheit schafft, das in der Stadt herrschende sexualpolitische und ökonomische Gewebe zu durchkreuzen und sichtbar zu werden, wie in den Schwulenvierteln“ (ebd.: 393). Zuletzt definiert Preciado die ‚Pornotopien des Widerstands‘,

die im öffentlichen Raum der Stadt im Stile eines Improvisationstheaters Logiken und Subjektivitäten inszenieren, die in der städtischen Kartografie normalerweise unsichtbar sind, so wie die Demonstration am Tag des schwulen, lesbischen, transsexuellen und Transgender-Stolzes. (Ebd.)

Wenn Pride-Paraden die strukturelle Funktion einer Pornotopie erfüllen, kann angenommen werden, dass asexuelle Personen im pornotopischen Raum der Pride-Parade keinen günstigen Raum vorfinden, um sich zu subjektivieren und ihrerseits *asexuellen ‚Stolz‘* zu repräsentieren. Als eine fahrbare Bühne oder ‚Playboy-Villa‘, deren Prinzip auf Exposition sexuell codierter Körperlichkeit und voyeuristischem Vergnügen beruht, offenbaren sich insbesondere viele *pride trucks* (Paradewägen) als pornotopische Infrastrukturen. Die mediale Anordnung, die vorsieht, dass mindestens von zwei Seiten in das Geschehen auf dem Wagen ‚hineingeschaut‘ werden kann, sowie der Einsatz von Licht, Musik und Nebelmaschinen, weist die für Pornotopien typische Verschränkung von „Raum, Sexualität, Lust und [...] Technologie“ (ebd. 392) auf. Für asexuellen identitätspolitischen Aktivismus erweisen sich Pride-Paraden insofern als Räume, die eine von Sexualität getrennte Repräsentation asexueller Lebensrealitäten zumindest vor strukturelle Herausforderungen stellen. Um diese Herausforderungen nachvollziehbar zu machen, gehe ich im Folgenden auf mediale Beispiele ein, die das ‚Konzept‘ einer Pride-Parade als etwas thematisieren, das gemeinhin nur in Abhängigkeit vom Vorhandensein von sexuellem Begehren und sexueller Aktivität denkbar ist.

## Montagen von queerem Mut

In diesem Abschnitt werde ich mich mit zwei Videos auseinandersetzen, in denen Zusammenhänge von Pride-Paraden und sexuellem Begehren thematisiert sind. Im ersten Fall handelt es sich um einen Zusammenschnitt von Pride-Szenen aus der US-Amerikanischen Serie *Sense8* (Netflix, USA 2015–2018), in welcher eine der Protagonist\*innen, Nomi Marks, über ihre Erfahrungen mit Pride-Demonstrationen spricht. Kurz bevor sie zur San Francisco Pride aufbricht, liest sie ihren Blog-Eintrag laut vor und erzählt von ihrem Aufwachsen als junge Transfrau. Im Besonderen spricht sie über die Marginalisierung, die sie in ihrer Kindheit erfahren hat, in welcher sie aufgrund ihrer Geschlechtsidentität und Sexualität Abwertung erlebt hat. Naomi beschreibt in diesem emotionalen Monolog ihr Verlangen nach Zugehörigkeit und Gemeinschaft. Im Rahmen einer Gender Studies-Lehrveranstaltung erstellte YouTube Nutzer\*in Nejem (2017) ein Video, das Teile dieser Szene mit Ausschnitten anderer Szenen aus *Sense8* zusammenbringt. Die in einer Parallelmontage dazu geschnittenen Szenen zeigen Nomis vergangenes traumatisches Erlebnis mit anderen Kindern, sowie Szenen der Gegenwart, in denen Nomi ihre Partnerin Amanita küsst und mit ihr schläft. Auf Letzteres folgt eine Einstellung, in der Feuerwerkskörper über San Francisco explodieren. Die darauffolgende Pride-Szene, in der Nomi und Amanita auf einem Motorrad fahrend und feiernd an der Pride teilnehmen, wird mit feierlicher Musik untermalt. Interessant ist hier, wie die Kombination des Monologs mit der Abbildung von Sex, Feuerwerkskörpern, Zärtlichkeit und Glückseligkeit ein häufiges Narrativ widerspiegelt, in welchem Sexualität (in einem queeren Kontext) mit Vitalität gleichgesetzt wird. Die Zugehörigkeit zur politischen Bewegung sowie die ‚Errettung‘ aus

ihrer traumatischen Vergangenheit werden in Nomis Geschichte mit ihrer eigenen sexuellen und romantischen Beziehung verschaltet. Dabei kommt es zu einer nicht unproblematischen Engführung: Es scheint intendiert, dass Nomis politische Verbundenheit mit der aktivistischen Community und der Pride-Parade durch die Inklusion der Sexszene argumentativ unterstrichen werden soll. So legt die Zusammensetzung der Video-Arbeit merklich Wert darauf, queeres Empowerment und die Partizipation bei der Parade mit sexueller Aktivität zu parallelisieren. Als eine audiovisuelle Hommage an die Serie, spiegelt das Video aber lediglich die bereits in der Serie angelegte Auffassung von Queerem Empowerment wieder, die nur in Abhängigkeit von sexueller Entfaltung begriffen zu sein scheint. In einem AVEN-Forum wurde diesbezüglich diskutiert, ob eine Inklusion von AceAro-Protagonist\*innen in *Sense8* denkbar wäre, da die Serie für ihre positive LGBT-Repräsentation gefeiert wird (siehe White 2015), obwohl sie keine asexuellen Lebensrealitäten integriert:

Mellifluent: „I dont know about Sense 8, but this is a fact we have to admit that the more sexual contents, the more viewers. (unfortunately!). So yes, i feel you that asexuals representation is so poor in TV shows and movies.“

Nidwin: „Having an ace ‚Sense‘ would be extremely odd and hard to properly sell on screen. Don't forget that a cluster shares emotions and feelings and putting an ace into the mix, with all the sex that's going on in the show, isn't going to work well I think.“

Shiro\_707 [als Antwort auf Nidwin's Kommentar angezeigt]: „I understand how it would be hard for it to portray but maybe it can be even more interesting? or maybe an asexual being kind of like Dani. You can be aroused by it but not actually attracted to it. Like maybe not actually participating (like Kala or Capheus didn't in the fist sex scene - though both oft hem did in the second one..). I understand it being difficult to portray since, if it's hard for us to imagine wanting to have sex, it must be hard fort hem to imagine not to.“ (AVEN 2017)

In der Forumsdiskussion wird also zum einen die Abwesenheit von Asexualität in *Sense8* kritisiert, indem eine asexuelle *Sichtweise* auf die Serie eingenommen wird. Eine derartige Sichtweise theoretisiert etwa Nadine Dannenberg (2017), und schlägt mittels einer A/Sexual Film Theory gewinnbringende Aspekte eines dezidiert auf Asexualität ausgerichteten *queer readings* vor. Denn trotz des Anspruchs der Queer Film Studies sowie der feministischen Filmtheorie, umfassende Normativitätskritik zu üben, wird die Existenz von Asexualität in queeren medienanalytischen Zugängen kaum berücksichtigt – obwohl Heteronormativität Sexualnormativität voraussetzt. Dementsprechend würden auch queere Kritiken an heteronormativen medialen Narrativen schließlich die Idee von Sexualität als einer natürlichen Norm oft reproduzieren. Dannenberg merkt diesbezüglich an: „Die Machtkonstellationen des Sexualitätsdispositivs mögen sich dadurch zwar in die eine Richtung verändern, verhärten sich aber zugleich auch in eine andere.“ (2017: 345) Ganz anders gehen die obigen Forumsbeiträge vor, da sie ein *queer reading* aus asexueller Sichtweise formulieren: Sie positionieren sich so innerhalb eines kriti-

schen Diskurses zur Profit-orientierten ‚Sex-Sells‘-Mentalität, die auch in heteronormativitätskritischen Medien häufig zu finden ist, und welche die Inklusion und Repräsentation von Ace/Aro-Narrativen in Serien und Filmen erschwert. So mahnt die Forumsdiskussion folglich nicht nur die Abwesenheit von Asexualität, sondern kritisiert zum anderen auch die wiederkehrenden formalen Strukturen medialer Narrative, die dem Versuch asexueller Repräsentation Barrieren in den Weg stellen.

Die Intention einer solchen Repräsentation ist auch Dannenberg zufolge mit grundsätzlichen (Un)Möglichkeiten des Sag- und Sichtbaren konfrontiert: Sie argumentiert am Beispiel von asexuellen Coming-out-Botschaften in Form von YouTube-Videos, dass sich das Geständnis, asexuell zu sein, aufgrund der abgerundeten, abgeschlossenen und zielgerichteten Narration des *Genres* eines Video-Coming-outs einem Widerspruch ausgesetzt sehen muss (Dannenberg 2016). Sie bezieht sich dabei unter anderem auf Ela Przybyło’s Beschreibung der Paradoxie einer solchen Offenbarung: „In the absence of something to confess, it is that absence that has to be confessed.“ (2011: 449) Gerade asexuelle Personen werden insofern vor die Hürde gestellt, die vermeintliche Leerstelle ‚fehlenden‘ Begehrens mit Bedeutung zu füllen. Der Versuch, diese Abwesenheit von Sexualität in einer populärkulturellen medialen Form ‚stimmig‘ zu erklären (und zu verteidigen) muss dann zwangsläufig einer sexualnormativen narrativen Struktur erfolgen, in welcher die Sinnhaftigkeit einer solchen Darstellung (diegetisch) begründet wird. Die potentielle Einbindung einer asexuellen Figur in *Sense8* oder einer asexuellen Sichtweise in Nejem’s Video, stünde vor der *komplexen* Herausforderung, dass sie innerhalb eines Formats geschehen soll, das kulturell bedingt auf Erotik, Sexualbeziehungs-Dramatik, Exposition und abgerundete Narration angelegt ist, was wohl einer der Gründe ist, warum eine solche Darstellung in der Forumsdiskussion als „difficult to portray“ (AVEN 2019) bezeichnet wird.

Die Narration im Video von Nejem, das anhand von Szenen aus *Sense8* die Politizität von Pride-Paraden vorstellig machen möchte, tradiert schließlich intuitiv die Annahme einer vermeintlich notwendigen Korrelation fort: Pride-Paraden sind Räume queeren Aufbegehrens und queeres Aufbegehren sei an das Vorhandensein sexuellen und romantischen Begehrens geknüpft. Damit wird schließlich auch der Anspruch von Nomis Vlog-Botschaft verknüpft, lautet doch der Titel ihrer Rede, der auch zum Titel von Nejem’s Video wurde: *For those of us, who can’t march*. Dies ist eine explizite Adressierung von *Solidarität* mit Mitgliedern der queeren Community, denen – aufgrund unterschiedlichster Barrieren – die Partizipation an der Demonstration erschwert ist. Der damit formulierte solidarische Anspruch scheint sich allerdings nicht auf eine Solidarisierung mit asexuellen Personen auszuweiten, deren Partizipation an der Pride-Parade ebenfalls vor Barrieren und Herausforderungen gestellt ist: unter anderem *durch* das mediale Forttradiere von einem Queerness-Begriff, der an sexuelles Begehren gekoppelt ist.

Eine kurze Videoarbeit von Nico Reiter mit dem Titel *Ace Representation* (2019) setzt wiederum an genau diesem Punkt an und ermöglicht einen reflexiven Blick

auf die Beziehung von Asexualität zu Pride-Paraden. Das Video dokumentiert Impressionen auf der EuroPride, für die 2019 die Stadt Wien als Gastgeberin fungierte. Wie bei Nejem wird die Sprecher\*innen-Position auch in Reiters Video aus Perspektive des Teilnehmens an einer Pride-Parade markiert: in diesem Fall durch interviewte Personen, die über ihre Erfahrungen als Personen auf dem asexuellen und/oder aromantischen Spektrum erzählen. Einleitend schildern diese ihre Eindrücke von internalisierten Stigmata sowie psychopathologischen Fremdwahrnehmungen bezüglich Asexualität: „awkward, different, outsider, broken“ (ebd.: 0:00–0:07). Thematisch werden des Weiteren Gedanken über die Allgegenwärtigkeit von Sexualität angesprochen, die in der Gesellschaft stets normalisiert werden:

A lot of ads are catered to sexual attraction. It's really hard to find anything that isn't either made for children or hypersexualized, and Pride, the hype around Pride, seems to be, you know, cisgender gay men, particularly white gay men. (Ebd., 2:15–2:45)

Auf visueller Ebene wählte Reiter häufig nicht-exponierende Bildausschnitte, welche die Gesichter der Teilnehmenden außerhalb des Bildrahmens positionieren, diese anonymisieren und den Fokus auf die Stimme setzen. Am Anfang des Videos sind Voice-Overs von drei Personen zu hören, die sich in kurzen Selbstbeschreibungen auf dem Ace-Spektrum verorten. Durch die Montage dreier unterschiedlicher und in jeweils *eigener Wortwahl* definierter Formen von Asexualität schafft Reiter damit gleich zu Beginn Raum für die Vielfalt asexueller Lebensrealitäten. Währenddessen sind Kameraeinstellungen zu sehen, die einige Menschen zeigen, die am Tag der Pride auf einer Parkwiese zusammengekommen sind (Abb. 1).



Abb. 1: Still aus *Ace Representation* (R: Nico Reiter, AT 2019), 0:26.



In einer dieser Einstellungen sind die Gesichter zweier Personen von der Kamera abgewandt, während die dritte Person von den Schultern abwärts zu sehen ist. Das Sprechen über die Definition der eigenen Identität wird von Bildern begleitet, die Gesten zeigen, die eine gewisse Vertrautheit evozieren: das Flechten der Haare einer anderen Person; das Weiterreichen eines Getränks in einer Flasche. Die Bewegungen und Handlungen haben einen unscheinbaren, sowie einen intimen Charakter. Zwei symbolisch konnotierte Elemente im Bild (eine Regenbogenfahne und Socken mit Regenbogen-Streifen) machen die dargestellte Zusammenkunft und die Gesten der Vertrautheit schließlich als explizit *queere* Verbundenheit lesbar. Ähnlich rücken andere Einstellungen verschiedene Pride-Symbole, -Fahnen und -Farben, in den Vordergrund. Mehrere Detailaufnahmen kombinieren intime Nähe mit nicht-exponierenden Darstellungen von Zugehörigkeit: Hände, die einen Ace-Pride-Button auf eine Jacke anheften, sowie die Wange einer Person, auf der die Ace-Pride-Farben zu sehen sind. Darunter fällt auch die Detailaufnahme zweier Hände, auf denen auf einem Ringfinger ein schwarzer Ring als Symbol von Asexualität zu sehen ist (Abb. 2).



Abb. 2: Still aus *Ace Representation* (R: Nico Reiter, AT 2019), 3:49.

Auf der Ebene des Voice-Overs sprechen die Personen dabei über ihren persönlichen Bezug zu asexuellen Pride-Symbolen. Die unterschiedlichen Präferenzen, die die Personen gegenüber der (Nicht-)Zurschaustellung oder (Nicht-)Identifikation mit Farben oder Symbolen artikulieren, deuten auf eine Vielseitigkeit von erlebten Erfahrungen asexueller Identität hin. Diese Naheinstellungen werden mit musikuntermalten Totalaufnahmen der feiernden Menschenmenge auf dem Paraden-Umzug kontrastiert. Die Ansicht eines nebeldurchfluteten Paradowagens wird dabei im Voice-Over mit einer Äußerung kombiniert, die eine der interviewten Per-

sonen als Kommentar zur gegenwärtigen Schwierigkeit asexueller Inklusion auf Pride-Paraden formulierte: „it’s getting better, and I think it will continue to get better. But right now, I think, I’m still part of a lesser known identity.“ (Ebd. 3:04–3:15)

Für die Gestaltung des Videos wurde eine Methode gefunden, um asexuelle und aromantische Identität im Kontext der Pride sowie Konzepte von Aktivismus zu besprechen und zu bebildern, ohne den politischen Anspruch des Queerbegriffs an das Empfinden von sexuellem Begehren zu koppeln. Anstelle den Kampf um queere Sichtbarkeit kategorisch mit sexuellem Empowerment zu synchronisieren (sodass Pride-Paraden mit sexueller Aktivität und erst *deshalb* mit Handlungsmacht gleichgesetzt werden), verfolgt das Video ästhetische Strategien der Rücksichtnahme auf queere Verletzbarkeit, die nichtsdestominder ermutigend und empowernd wirken.

## Conclusio

In diesem Beitrag habe ich versucht herauszuarbeiten, inwiefern die Repräsentation von asexuellen und aromantischen Identitäten im Kontext von Pride-Paraden nicht nur aufgrund von Asexualität-exkludierenden Debatten, sondern auch aufgrund struktureller und konzeptueller Eigenschaften von Pride-Paraden vor besonderen Herausforderungen steht. Im medizinischen Kontext wird die inhärente Anwesenheit und Natürlichkeit von Sexualität bei Menschen vorausgesetzt. Somit wird Asexualität als ‚hypoaktive Sexualtriebsstörung‘ diagnostiziert – außer, Patient\*innen definieren sich explizit als asexuell. Parallel sieht sich die asexuelle Community mit einer auf Tumblr ausgetragenen Debatte konfrontiert, die die Gültigkeit von Asexualität als queerer Identität und ihre Zugehörigkeit zur auf Pride-Paraden vertretenen Community zur Disposition stellt. Sowohl der klinische, als auch der queere Diskurs belasten aktivistische Anliegen der asexuellen Community daher mit der wiederkehrenden Infragestellung asexueller Subjektivierung *an sich*. Die Partizipation von Ace/Aro-Teilnehmer\*innen auf Pride-Paraden stellt – wie im Video von Reiter artikuliert wurde – unter anderem die Absicht dar, gegen diese auf sexuelle Normen bezogene Diskriminierung zu protestieren, zumal Pride-Paraden den Anspruch formulieren, ein Raum zu sein, der *genau* für den Protest gegen jene Formen der Diskriminierung konzipiert ist. Diese grundlegende, potenziell nicht-orthodoxe Konzeption der Pride-Paraden wird allerdings durch ihre ambivalente Situierung im pharmapornografischen Kapitalismus verengt. Wie anhand des YouTube-Videos von Nejem sichtbar wurde, scheint Pride-Aktivismus und das darin verhandelte queere Empowerment als etwas vorentschieden zu sein, das eng an dissidentes und befreiendes *Sexuell-Werden* von Subjekten gekoppelt ist. Mit Preciado als ‚Pornotopien des Widerstands‘ begriffen, lassen sich Pride-Paraden so zwar als Aushandlungsräume von Normativität, Sexualität und Subjektivität beschreiben, sind dabei jedoch zugleich von ihrer nachdrücklichen Bezugnahme auf sexuelles Begehren geprägt – was ein Agieren, das nicht auf das Se-

xuell-Sein oder Sexuell-Werden bezogen ist, im Raum der Pride-Parade strukturell erschwert.

In Anbetracht dieser Erkenntnisse sollte es gerade aus kulturwissenschaftlicher Perspektive ein Anliegen sein, asexuelle und aromantische Repräsentation auch hinsichtlich ihrer Möglichkeitsbedingungen und in Bezug auf strukturelle Barrieren für Repräsentationspolitiken von Asexualität zu diskutieren – um schließlich die Naturalisierung von sexuellem oder romantischem Begehren im queeren Aktivismus zu dekonstruieren, und um den damit zusammenhängenden Mythen, Stereotypisierungen und Psychopathologisierungen von Ace/Aro-Personen entgegenzuwirken. Dies ist nach Cerankowski und Milks (2014: 3) ein zweifellos queeres Anliegen, da durch die Perspektive der relativ jungen Asexual Studies neue Ebenen und Denkweisen von zwischenmenschlichen Beziehungen und Begehren möglich werden.

## Quellenverzeichnis

- Ace Representation* (R: Nico Reiter, AT 2019 [YouTube-Video]), <https://www.youtube.com/watch?v=UchfhLyeYNE> (27.08.2019).
- American Psychiatric Association (2013): *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*. Fifth Edition.
- Asexuality Archive (20.10.2015): „Asexuality in the DSM-5“, in: *Asexuality Archive*, <https://www.asexualityarchive.com/asexuality-in-the-dsm-5/> (27.08.2019).
- AVEN (Asexual Visibility and Education Network) (08.05.2017): „Sense8 - No acearo representation.“ [Formumsdiskussion], <https://www.asexuality.org/en/topic/155172-sense8-no-acearo-representation/> (27.08.2019).
- Asexual Explorations Blog (27.12.2008): „All people are sexual beings: summary“, <http://asexystuff.blogspot.com/2008/12/all-people-are-sexual-beings-summary.html> (27.08.2019).
- Asexual Explorations Blog (21.02.2010): „Asexuality and the ‚paraphilias‘“, <https://asexystuff.blogspot.com/2010/02/asexuality-and-paraphilias.html> (27.08.2019).
- Cerankowski, Karli June/ Megan Milks (Hg.) (2014): *Asexualities. Queer and Feminist Perspectives*, New York.
- Dannenberg, Nadine (2017): „A/Sexual Film Theory: Zu den Schnittstellen von Queer Film Theory und Asexuality Studies“, in: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews* 34/3, 1–18, DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2017.3.7533>.
- Dannenberg, Nadine (2016): „Vlogging Asexuality. Beobachtungen zum subversiven Potential von medienästhetischen ‚Spielereien‘“, in: *onlinejournal kultur & geschlecht* 17, 335–352.
- Donaldson, Jesse (22.06.2018): „We Asked Asexuals About Their Relationship to Pride“, in: *Vice*, <https://www.vice.com/en/article/gykeqy/we-asked-asexuals-about-their-relationship-to-pride> (30.05.2021).
- For those of us who can't march (Nomi Pride Speech)* (P: Nejem, 2017 [YouTube-Video]), <https://www.youtube.com/watch?v=QJtFzLADIEE> (27.08.2019).
- Foucault, Michel (1992): „Andere Räume“, in: Karlheinz Barck et al. (Hg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Essais*, Leipzig, 34–46.

- Hoins, Megan (2017): „The Rhetoric of Digital ‚Ace Discourse‘. How Tumblr Created An Argument No One Could Win“, in: *Medium*, <https://medium.com/@meganhoins/the-rhetoric-of-digital-ace-discourse-4a690792f0bc> (28.08.2019).
- Preciado, Paul (2015): „Die Playboy-Villa. Die Erfindung eines multimedialen Bordells“, in: Kathrin Peters/Andrea Seier (Hg.): *Gender & Medien-Reader*, Zürich, 385–407.
- Preciado, Paul (2016): *Testo-Junkie*, Paris.
- Przybylo, Ela (2011): „Crisis and safety: The asexual in sexusociety“, in: *Sexualities* 14/4, 444–461.
- Sense8* (R: Lilly Wachowski/Lana Wachowski, Netflix, USA 2015–2018).
- White, Abbey (2015): „How Sense8 Quietly Became the Best LGBTQIA Representation on TV“, in: *The Mary Sue*, <https://www.themarysue.com/sense8-reson-to-watch/> (27.08.2019).

Anne Ganzert

## Prancing, Protest, Pride

### Vom queeren Gehen im unbunten Stadtraum

Ich gehe in Hamburg über eine Ampelkreuzung. Ein Paar kommt mir händchenhaltend entgegen. Eine Frau überholt die beiden und schreit plötzlich: „Solche wie Euch sollte man von der Straße wechholen und in ein' Zwinger tun“, und spuckt auf die Straße. Die beiden Männer rücken näher zusammen und gehen ohne größere Reaktion weiter. Andere Passant\*innen, mich eingeschlossen, rufen der Frau zu, sie solle sich um ihre eigenen Sachen kümmern und möge bitte ruhig sein. Ich gehe weiter und bin ehrlich verwirrt. Das ist hier nicht Hinterpusemuckel, das ist Hamburg, selbst- und fremdernannte ‚liberale Metropole‘, mit CSD, queerem Filmfestival, St. Georg und es gibt sogar eine Winter-Pride in Form eines Weihnachtsmarktes. Zwangsläufig frage ich mich auch noch am Abend, als ich den Fernseher einschalte, wie das wohl in den vielen Kleinstädten und Kleinstorten sein mag. Denn wenn das simple Gehen in einer Stadt oder anderen Orten politisch ist, war und bleibt, möchte ich hier diese alltägliche Bewegung im unbunten Stadtraum thematisieren. Daher liegt der Fokus dieses Artikels auf dem ‚queeren Gehen‘ im öffentlichen Raum, abseits der Pride-Paraden und Regenbogenflaggen, und dessen medialer Inszenierung.

Gemeint ist mit ‚queerem Gehen‘ zunächst die basale menschliche Fortbewegung des Gehens, die entweder durch Symbole, Gesten oder Selbstbeschreibungen als non-normativ markiert wird.<sup>1</sup> Gehen erfolgt ohne Hast und ist langsamer als das Laufen (ein Fuß berührt stets den Boden) und beschreibt somit eine kontinuierliche Bewegung, die kein erkennbares Ziel haben muss. Wenn auch verwandt, muss Gehen weder unbedingt dem ziellosen, philosophischen Mäandern, noch dem Flanieren verfallen (Benjamin 1982) und ruft daher nicht implizit zu Entschleunigung auf oder gar Anarchie aus (Hoffmann 2017). Gehen wird von de Certeau als „Raum der Äußerung“ beschrieben (1988: 189), als Aneignung des städtischen Raumes, und meint damit auch das Durchkreuzen, oder sogar Inbeschlagnahmen von Raum. Jedes Gehen kann auch als kulturelle Praxis verstanden werden, die wandelbaren Regeln und Kontexten unterliegt, und bezeichnet somit auch immer Körper in Bewegung: Körper, deren politisches Potential zentral für die Überle-

---

<sup>1</sup> Das oben beschriebene Händchenhalten, die Regenbogenflagge o. Ä., Protestschilder, Drag, sind Beispiele für solche.

gungen der Queer Theory waren und sind (Butler 2001 [1993]). Der Begriffsteil *queer* als bewusst vager Überbegriff für Personen, die nicht heteronormativen Geschlechternormen entsprechen, macht sichtbar, wie Machtverhältnisse Identitäten hervorbringen. So bleibt er zwar ohne abschließende, und somit potentiell ausschließende, Definition (Rauchut 2008: 51), wird aber durchaus in seinem politischen Potential ernst genommen.<sup>2</sup> Hier soll der Begriff auch sein sprachliches Potential des ‚in die Quere kommen‘<sup>3</sup> ausschöpfen dürfen und so die produktive Störung in den zu begehenden Raum tragen. Zugleich trägt das romantische ‚miteinander Gehen‘, welches schon im Eröffnungsbeispiel sichtbar wurde, die zwischenmenschliche Relation mit sich. Öffentlichkeitswirksames, politisches, queeres ‚miteinander Gehen‘ findet zum Teil in Form von Demonstrationen, Paraden und Märschen statt,<sup>4</sup> die die Anliegen und die Sichtbarkeit von queeren Themen gezielt im urbanen Raum aktualisieren. Fokus dieses Artikels ist aber ein Gehen, das zwar ein dezidiert queeres ist, jedoch abseits dieser LGBTIQ+‐inklusive Schauplätze stattfindet. Dabei kann hier keineswegs empirisch aufgearbeitet werden, wie die subjektive Erfahrung von etwaigen Befragten ist. Stattdessen soll der Fokus auf einem Format des Reality-TV liegen und dessen Fassung und Hervorbringung von Formen des queeren Gehens. Im Folgenden wird dafür zunächst die Sendung als solche vorgestellt, bevor es um das gezeigte queere Gehen als Protest geht und schließlich um eben dieses im unbunten Stadtraum. Der Artikel bewegt sich vornehmlich im nordamerikanischen pop-kulturellen Referenzraum bzw. dessen Fernsehlandschaft und bindet die Überlegungen konstant zurück an die zu analysierende Sendung.

---

<sup>2</sup> Er wurde auch so gewählt, da die Protagonist\*innen dieser Analyse unterschiedliche Selbstbeschreibungen wählen, für die hier ‚queer‘ als Sammelbegriff verwendet wird. Die begriffliche, und z. T. auch kritische Bedeutungsspannweite ist der Autorin durchaus bewusst, muss aber an dieser Stelle in Kauf genommen werden.

<sup>3</sup> Hier schreibt sich eine Abwandlung der zunächst negativ konnotierten Verwendung des ‚queer‘-Begriffs ein, der das Störende abwertet. In diesem Kontext wird das Stören aber als widerständige, transformativische Praxis verstanden, die zumindest wertfrei, wenn nicht gar positiv, gedacht werden sollte.

<sup>4</sup> Politisch motiviertes Gehen ist natürlich nicht auf queere Themen beschränkt, sondern ist in der Kulturtheorie, Soziologie, Politikforschung, Geschichte usw. in den unterschiedlichsten Kontexten beleuchtet worden.

## The Prancing Elites Project

„We are an all male, black, gay dancing group, from Mobile, Alabama“

Die Episoden der Sendung *The Prancing Elites Project* (Oxygen 2015–2016) beginnen mit dem oben zitierten Satz. Dieser fasst eigentlich gut zusammen und doch drückt er nicht mal ansatzweise aus, worum es bei *The Prancing Elites Project* geht. Ganz grundsätzlich ist die Sendung eine Reality-TV-Show, deren Fokus auf einer Gruppe von fünf Tanzenden liegt, die sich The Prancing Elites nennen. Der Name, so schreibt Gruppenchef Kentrell auf der Kickstarter-Seite (Prancing Elites 2014), ist eine Hommage an Gründer Elite Hayward, der 2006 verstarb.

Bei den Prancing Elites werden die Tanzenden in der ersten Episode, ganz typisch für Sendungen dieses Formats, durch die jeweils anderen Castmitglieder vorgestellt. Im Format der so genannten *confessionals*<sup>5</sup> kategorisieren sie sich gegenseitig auf dem LGBTIQA+-Spektrum, hinsichtlich der bevorzugten Personalpronomina usw. Micheal Lovelock verwendet in seinem Buch *Reality TV and Queer Identities* den Überbegriff „Queer of Color Docusoap Stars“ (2019) für Menschen in diversen Reality-TV-Shows, deren Verwendung von (ent-)gendernder Sprache, deren Ausstellen von gendertypischen Erscheinungen eben nicht einfach zu kategorisieren ist (ebd.). Deutlich wird das z. B. im selbstverständlichen Umgang mit Tim Smith, deren Leben als Frau auch sprachlich immer in Bezug zu ihrem früheren Leben als Timothy gesetzt wird.<sup>6</sup> Die anderen Tanzenden sind Adrian Clemons, Kentrell Collins, Kareem Davis und Jerel Maddox, deren alltäglicher Gebrauch von Kleidung, Make-Up etc. unterschiedlich ist.<sup>7</sup> Bei Auftritten jedoch tragen alle einheitliche Kostüme, meistens bestehend aus dekorierten Gymnastikanzügen und Stiefeln.

Diese stehen in direktem Konnex zum Tanzstil der *Elites*, wie sie abgekürzt adressiert werden, denn die Tanzgruppe hat sich dem sogenannten ‚J-Setting‘ verschrieben. Bewegungen und Erscheinungsbild sind bis heute geprägt von den Prancing J-Settes, einer Tanzgruppe der Jackson State University in Mississippi, die der größeren Gruppe der Marchingbands zugeordnet ist. Der Tanzstil entstand in den späten 1970ern, als die Formationstanzgruppe an dieser Universität ihre

---

<sup>5</sup> Ein nachträglich aufgenommener Kommentar durch Einzelpersonen vor neutralem Hintergrund und frontal zur Kamera.

<sup>6</sup> Hier geschieht auch in diesem Schreiben erneut das Fortschreiben und Einschreiben von Kategorien durch das Schreiben ‚darüber‘.

<sup>7</sup> Ich möchte hier ganz gezielt auf das Verteilen von Labels verzichten, um Kategorien wie ‚maskulin‘, ‚butch‘ o. Ä. nicht wiederaufzuführen, auch wenn es in der Sendung selbst so stattfindet.

Bâtons niederlegte und eine neue Richtung einschlug.<sup>8</sup> Die Prancing Elites beschreiben ihren Stil als eine Kombination aus „Cheerleading“ und „Voguing“, jedoch klar in der Genealogie afroamerikanischen, weiblichen Tanzens (Wicks 2013). Sängerin Beyoncé hat z. B. im Musikvideo zu *Single Ladies* Tanzbewegungen dieses Stils verwendet und diesen somit noch weiter bekannt gemacht. Dabei gibt es – bei den sonst ausschließlich weiblichen Gruppen und den queeren Elites – zwei Hauptbühnen: die Zuschauerränge bei Sportveranstaltungen und als Teil der Marchingband-Formationen bei den spielbegleitenden Paraden.

2013 erlebten die Elites einen Hype, ausgelöst durch einen Tweet von Basketballer Shaquille „Shaq“ O’Neal, in dem dieser mit „These dudes be Jammin“ und einem YouTube-Link auf die Gruppe verweist.<sup>9</sup> Dem folgten Auftritte und Berichte in den amerikanischen Medien und ein gewisser Ruhm. Hier setzt die Sendung an: Die Elites kehren zurück nach Alabama, wo sie nun ihre Arbeit fortsetzen wollen. Dabei geht es zwar auch ganz klar um fernsehtaugliche Gruppendynamiken, Streits und Lästereien, aber vor allem darum, dass wir, die Zuschauenden, herausfinden „whether we were able to accept and embrace a team of queer, gender non-conforming dancers“ (Fallon 2016). Doch die Zuschauenden der Fernsehsendung sind eben nicht die Zuschauenden der Paraden und Veranstaltungen, auf denen die Elites immer wieder massiven Anfeindungen ausgesetzt werden und die das Gehen im unbunten Stadtraum so schmerzhaft und gefährlich machen. Entgegen aller gezeigten Widerstände: „The Elites’ response to this marginalization is to use the creative labour of dancing to spectacularly and defiantly assert their presence, subjecthood and right to inhabit their social space“ (Lovelock 2019: 180). Das Besetzen des (Stadt-)Raumes, der im Kontext der Paraden zusätzlich mit Bedeutung aufgeladen wird, erfolgt unter starker Gegenwehr der anwesenden Mitmenschen und auch der Ordnungskräfte. Zudem ist der Großteil der Gezeigten augenscheinlich weiß.

Später erfahren die Elites auch entsprechende hassvolle Kommentare aus ihrem näheren, zum größten Teil afroamerikanischen Umfeld. So überlappen sich hier vielschichtige Teilprivilegien, bei denen die Mitglieder der Elites jeweils auf der diskriminierten Seite der Skala stehen: Hautfarbe, sexuelle Orientierung, Gender, Gesundheit, Christlichkeit usw.

In der zweiten Staffel 2016 weitete Oxygen die Episoden von 30 auf 60 Minuten aus und verstärkte den Fokus auf die persönlichen Hintergrundgeschichten. Jerels abgebrannte Wohnung, Kareems Leben mit HIV, aber auch viel oberflächlichere Momente von Verrat, Ablenkungen, Drama – gutes Reality-TV eben. Nach der 2.

---

<sup>8</sup> Der Bâton, als Ersatz für das in Militärparaden gewirbelte Gewehr, ist noch heute vor allem bei Funkenmariechen im deutschen Karneval und natürlich bei Twirling-Wettbewerben präsent.

<sup>9</sup> Hier der tweet: Shaq (14.06.2013): [Twitter-Posting], <https://twitter.com/SHAQ/statuses/345349519069822979> (16.05.2021).



Staffel folgte keine weitere in diesem Format, aber die Gruppe existiert weiterhin und reist beispielsweise 2019 mit ihren mittlerweile sieben Tanzenden nach England, um bei der Brighton Pride aufzutreten. Doch immer noch fordern sie gezielt geschlossene Räume heraus. 2019 fokussieren die Prancing Elites die Tanzteams von HBCU und schaffen mit der HBCU Dance Affair Tour ihre eigenen Räume, „to allow male and female dancers an outlet to dance freely in a safe environment without judgment and ridicule“, wie es in der Beschreibung auf den zugehörigen Profilen in den diversen sozialen Netzwerken hieß.

## Queer TV Going Country

2015, mit Erscheinen der ersten Staffel, muss sich *The Prancing Elites Project* mit anderen Sendungen vergleichen lassen, bzw. steht in deren Schatten oder Fußstapfen. Dabei findet sich, obwohl die Tanzenden sich selbst nicht als Drag-Künstler\*innen beschreiben, vor allem im verwendeten Vokabular und aufgerufenen Tropen ein starker Bezug zu der televisuellen Projektion von Drag.<sup>10</sup> Im Sinne Butlers kann den Elites ein aufdeckendes Potential unterstellt werden, denn: „In imitating gender, drag implicitly reveals the imitative structure of gender itself – as well as its contingency“ (Butler 1999: 175).

Schon in der Dokumentation *Paris is Burning* (R: Jennie Livingston, USA 1990), viel zitiert z. B. in *RuPaul's Drag Race* (LogoTV 2009–2016, VH1 2017–2019), ist die Exklusion aus diversen gesellschaftlichen und ökonomischen Strukturen der Performenden ein zentraler Aspekt und so auch immer wieder beim *The Prancing Elites Project*. Bei *Paris is Burning* ist der sogenannte ‚Hustle‘ auf den Straßen der Großstädte zentrales Motiv, Finanzierungsmöglichkeit und Gefahrenquelle zugleich. Die wegen ihres ausbeuterischen Charakters umstrittene Dokumentation erläutert aber viele Begriffe, die noch heute Teil der englischsprachigen und internationalen Sprachkultur sind, von der ‚Realness‘ zu den ‚Balls‘ und dem ‚Voguing‘. Das eben schon erwähnte Reality TV Erfolgsformat *RuPaul's Drag Race* hat zu deren Verbreitung in den letzten Jahren auch außerhalb der Drag-Community beigetragen.

Nachdem der urbane Raum in den Farben des Regenbogens strahlen kann, wendet sich Oxygen mit *The Prancing Elites Project* dem ländlichen Raum zu – nur hat *rural america* leider nichts mit *RuPaul* zu tun und ist eben nicht Manhattan. Was kann frau also sehen, wenn sie sich der dezidiert medialen Vermittlung von sowohl queeren Körpern als auch dem Stadtraum zuwendet?

Der Stadtraum in dem sich die Elites bewegen, in Mobile, Alabama und Umgebung, ist, wie wir klar und deutlich gezeigt bekommen, eben kein sicherer Raum.

---

<sup>10</sup> Dabei finden sich nahezu ausschließlich Drag-Queens im Fernsehen. Drag-Kings, Bio-Queens etc. bleiben weiterhin Randerscheinungen.

Die *Hurricane Bianca*-Filme von Drag Queen Bianca Del Rio thematisieren immer wieder die aggressive, homophobe und xenophobe Alltagswelt in US-amerikanischen Kleinstädten. Interessanterweise spielt diese Art der Anfeindung in der neueren Netflix-Reality-Show *Dancing Queen* (2018-) keine prominente Rolle. Drag-Race-Zuschauerfavoritin Alyssa Edwards/Justin Johnson steht als Choreograph und Tanzlehrer in Mesquite, Texas, im Mittelpunkt und es dreht sich alles um die ehrgeizigen Mütter der tanzenden Kinder und um das Drama mit anderen Studios, aber äußerst selten werden feindselige Reaktionen auf Alyssa gezeigt. Dies mag mit einer anderen tatsächlichen Ereignislage, anderer Schnitt-Absicht, Inszenierungs-Logik, einem anderen Senderimage, mit einer anderen Intention zu tun haben – auch hier hilft der Ausstrahlungskontext. Oxygen, Logo TV und Netflix haben einen jeweils anderen Fokus hinsichtlich ihrer Distributionslogik, Programgestaltung und Zielgruppe. Während der Streaminganbieter breit gestreut agiert, hat Logo TV durchaus einen positiven Ruf hinsichtlich queerer Formate. Oxygen hingegen ist für seine Sendungen in der True-Crime-Sparte bekannt, und gehört als Bezahl-Sender zu NBCUniversal. Zurückgebunden auf die Frage dieses Artikels ist es zudem relevant, dass vor allem eine jüngere, weibliche Demographie als Zielgruppe des Senders gilt. Reddit-User Joesb schreibt: „Oxygen shows as such are ratched“ und weist so einen Stil bzw. eine Ästhetik den Produktionen des Senders der Elites zu, der hier auch auf inhaltlicher Ebene gespiegelt wird. ‚Ratched‘ ist ein Begriff, der im Kontext von afroamerikanischem Drag vor allem ein ungepflegtes Äußeres meint, aber dennoch eine queer-feministische Aufladung erfahren hat (Love 2017). Auch wenn Oxygen sich so vielleicht nicht positionieren würde, startete der Sender 2014 eine Kampagne und wandte sich vor allem Frauen zwischen 18 und 34 Jahren zu, denen „authentic, proudly imperfect and diverse characters“ (Comcast) versprochen wurden.

Dramaturgisch sinnvoll aufgehängt, beginnt die Pilotfolge kurz nachdem die Gruppe an einer Weihnachtsparade in Alabama teilgenommen hat, wobei es in dieser Folge zu Beschwerden unter dem Schlagwort der ‚Familienfreundlichkeit‘ kam. Als Konsequenz wird die Gruppe bei einigen Paraden in der Region von organisatorischer Seite davon abgehalten, teilzunehmen und mit den Marchingbands, Cheerleader\*innen und anderen Gruppen mitzugehen. Dieser öffentliche Widerstand bzw. dieses Abhalten vom Gehen im vorstrukturierten öffentlichen Raum ist der Dreh- und Angelpunkt der ersten Staffel.

So bestätigt sich bereits in der ersten Folge sehr evident, was in einer Studie in Brisbane, Australien, untersucht wurde. Die Frage war, welchen Effekt äußerliche Queerness auf das Verhältnis zwischen der Polizei und Jugendlichen hatte. Nicht überraschend: „the experiences of LGBT young people differentiate markedly from young people whose bodies look heterosexual“ (Dwyer 2011: 216). Als die Prancing Elites beschließen, trotz ihrer Sperre an der Parade im Ort Saraland, Alabama, teilzunehmen, werden sie schon beim Aussteigen aus dem Auto entdeckt und von den örtlichen Ordnungskräften aufgehalten. Ihre Tanzbekleidung, sowie das sie begleitende Kamerateam, lassen sie in der Menge der Zuschauenden deutlich her-

vorstechen. Die Montage der Beschimpfungen, aggressiven Gesten und anderen Handlungen, wie dem Verdecken von Kinderaugen angesichts der Elites, kehrt gekonnt die Massivität der Reaktionen hervor und kann auch ohne übertriebene Effekte wie Slow Motion o. Ä. affizieren.

Das vermeintlich einfache Handeln des Gehens wird im feindseligen Stadtraum zur Gefahr und zum Protest zugleich. Gegen den entgegenschlagenden Hass performen die Elites ihre Choreografie und gehen, sich an den Schultern oder Händen haltend, entgegen der ausdrücklichen Untersagung, neben der Parade her, während sie ihre synchronen Tanzbewegungen ausführen. Dieses choreographierte Gehen am Rande wird zu einem Marschieren, das Einheit und Halt schafft, und damit das eigentliche *prancing*, das ‚stolze Gehen‘ möglich macht. Wenn auch nur kurz und räumlich marginalisiert, so ist dieser resistente Moment für die Tanzenden relevant und kathartisch. Dies wird wiederum in den *confessionals* thematisiert.

Den Fernsehzuschauenden wird außerdem ein Ausweg geboten, denn die Sendung zeigt, wie der Gruppe nach den schwer zu ertragenden Beschimpfungen während ihres Gangs am Rande der Parade Unterstützung entgegenkommt. Vor allem ein junges Mädchen ist betroffen von dem Hass, der der Gruppe entgegenschlug. Nur hier bringen die Tanzenden ihre Emotionen und Reaktionen ein, erlauben, dass hier andere Menschen Einfluss auf ihre Emotion haben und nehmen selbst Einfluss, indem sie sich erklären oder indem sie das Mädchen aufmuntern und fragen: „You wanna prance with us?“

## Queeres Gehen im (unbunten) Stadtraum

Wie auch bei Fernsehsendungen wenden sich nur wenige akademische Texte den ländlichen oder weniger urbanen Gebieten zu (Cleve 2012), was häufig damit argumentiert wird, dass queere Jugendliche die Tendenz haben, in die Großstädte zu gehen, der Provinz zu entfliehen und Menschen zu suchen, die Verständnis für ihren Lebensentwurf aufbringen können. Für die Prancing Elites gilt in Alabama auf jeden Fall häufig, was Adams noch 2005 für Tänzer in den USA diagnostiziert: „In North America almost nothing marks a man or a boy as effeminate like an interest in the arts and hence any male who wants to appear straight shuns them“ (Adams 2005: 66).

Trotzdem wird die gezeigte ablehnende Reaktion der anderen Menschen auf der Straße vor allem von weißen Amerikaner\*innen geäußert – hier allerdings bleibt natürlich im Nebel, was am Schnittpunkt der Sendung aussortiert wurde. Vorstellbar sind sowohl eine gezielte Zuspitzung im Schnitt als auch eine Verharmlosung von Schlimmerem. Dies muss aber Spekulation bleiben.

Der Großteil der Sekundärliteratur, der sich mit dem Stadtraum und queeren Räumen beschäftigt, wendet sich entweder den Pride-Paraden, dem Cruisen, der Ghettoisierung oder der Sexarbeit zu (Potter 2014).

Mittlerweile finden Pride-Paraden regelmäßig auf der ganzen Welt statt und gehören zum politischen Jahreskreis, sowie sie auch in der Presse und in der akademischen Betrachtung einen festen Platz haben, hinsichtlich z. B. ihres Protestcharakters (Bruce 2016) oder wie Berichterstattung über die Paraden historischen Wellen der Aufmerksamkeit und der Begrifflichkeiten unterliegt (vgl. Sandy 2015). Auch die Gay-Pride-Paraden oder ihre Übersetzungen sind selbstverständlich nicht frei von Reibungspunkten. Im Kontext dieses Artikels interessieren dabei vor allem jene Momente, wenn z. B. durch das Tragen schwarzer Kleidung wiederum innerhalb der Pride protestiert wird. Oder es werden andere Paraden durchgeführt, die durch Existenz und Namensgebung Hinweise auf die schwierige Beziehung zwischen der Drag- und Transkultur und den Pride-Paraden geben. Die Marginalisierung bestimmter Facetten zeigt sich zum Beispiel an „Dyke Marches, Trans Marches, and Black and Latino Gay Pride events [that] are all established events held in many cities that focus on these populations“ (Bruce 2016: 7). Anders als die FEMEN-Märsche oder die Women’s Marches erscheinen heutige Pride-Paraden weniger resistent als in der Vergangenheit, zumal erstere auch hinsichtlich ihres exkludierenden Potentials kritisch betrachtet werden (O’Keefe 2014). Gleichzeitig finden Events wie der Wiener Tuntathlon, samt der Untersportarten Handtaschenweitwurf und Stöckelschuhstafettenlauf, auch immer unter der Fahne des Regenbogens statt.

Hier ist allerdings immer auch die Frage der regionalen Fokussierung interessant, denn während der Proteste in Istanbul 2013 wurde der Gezi Park Ort queerer Proteste (Erol 2018). In Südkorea ist das Seoul Queer Culture Festival, die dortige Pride-Veranstaltung, gar nur eine von vielen Paraden (Hyunkyung o. D.), in Belgrad hingegen verlagerten sich um 2014 groß inszenierte religiöse Rituale (zurück) auf die Straßen der Stadt, um ganz territorial die Regenbogenfahnen zurückzudrängen (Igrutinović et al. 2015). In ihrer Untersuchung von Pride-Paraden in Tschechien, England, Italien, den Niederlanden, Schweden und der Schweiz fanden Peterson et al. heraus: „Parades remain dominated by well-educated, middle strata youth, rich in political resources“ (2018: 1146). So ist ein gewisses Bias vorhanden, dem die Untersuchungen durch ihren Gegenstand kaum entgehen können.

Dem muss gerade in der Debatte zu queerem Fernsehen in vielen Instanzen auch noch *race* hinzugefügt werden, denn Ethnien und Hautfarben sind in der Fernsehwissenschaft häufig ein Nachgedanke (Lotz 2001: 106ff.), während Genderaspekte viel häufiger und facettenreicher beleuchtet werden. Strings und Bui halten, mit Bezug auf Jewell, fest: „To the extent that gender is problematized while race is either rendered invisible or naturalized, gender appears to be mutable, but race is made to look ‚real‘ or natural“ (2014: 1). Viele der Studien zur Sichtbarkeit oder Repräsentation queerer, bzw. hauptsächlich schwuler Menschen im Fernsehen, nehmen *Will & Grace* und *Queer Eye for the Straight Guy* in den Blick – bzw. unter-

suchen den Einfluss dieser Sendungen auf queere jugendliche Zuschauende (Evans 2007).<sup>11</sup> Gerade aber fiktive, queere Fernsehfiguren der 2000–2005er-Jahre sind dabei sehr einseitig und schließen nicht nur andere Formen von Queerness aus, sie sind auch bedingt durch eine „exclusion of ethnic, racial, gender and class concerns“ (Avila-Saavedra 2009: 19). Während Avila-Saavedra rekonstruieren kann, dass die Funktion von schwulen Charakteren im Fernsehen der frühen 2000er-Jahre vor allem die einer Hilfestellung für heterosexuelle Männer war (ebd.: 19), stehen bei der Elites-Truppe letztere gar nicht zur Debatte – außer als Antipoden. Mit dem Start der Sendung setzt sich *The Prancing Elites Project* als eine der wenigen Sendungen mit einem afroamerikanischen Cast in einen Fernsehkontext durch, für den 2019 noch weitgehend gilt: „[M]edia’s gay masculinity is predominantly young, white, Caucasian, preferably with a well muscled, smooth body, handsome face, good education, professional job, and a high income“ (Fejes 2000: 115). Daher wird Intersektionalität hier sowohl zum Auszeichnungspunkt der Sendung als auch zur Diskriminierungspotenz für die Elites. Hinzu kommt, dass die Sendung eben nicht irgendwo in einer Kleinstadt stattfindet, sondern in einem der Südstaaten, der typischerweise als konservativ und republikanisch gilt. Auch auf der Produktionsebene macht sich das bemerkbar. So hatte die ausführende Produzentin Sara Quick auf Grund des Inhalts der Sendung immer wieder Probleme, Drehgenehmigungen zu erhalten. Sie sagt dazu in einem Interview: „The South is the South. There’s still racism and homophobia. The show inherently has a hard time locking locations and events because of that – more than on other shows I’ve worked on“ (Ritchie 2016). Quick berichtet von Situationen, die nicht gezeigt wurden, z. B. als das Produktionsteam und die Elites an einer Tankstelle beschimpft wurden. Nicht gezeigt wird außerdem, wie gefährlich Alabama tatsächlich für queere Menschen ist: Zum Zeitpunkt des Schreibens dieses Artikels im August 2019 wurden bereits mindestens 16 trans\* Frauen of Color ermordet (Human Rights Campaign 2019) und die *Hate Crime Statistics* des FBI von 2017 berichten, dass das Tatmotiv am häufigsten „Race/Ethnicity/Ancestry“ war (58,1%), gefolgt von Religion und sexueller Orientierung (22% und 15,9%) (Department of Justice 2017). Mit etwas größerem Abstand liegen Gender-Identity, Disability und Gender dahinter und mindestens „17.9% occurred on highways/roads/alleys/streets/sidewalks“ (ebd.). Die eigene, wahrgenommene und angenommene, körperliche Verfasstheit in einem Stadtraum ohne die Sicherheitszone, die eine angekündigte, polizeibegleitete Pride-Parade darstellen kann, ist für sich genommen resistent – sie widersetzt sich und in guten Fällen widersteht sie den Abwehrhandlungen. Das Sichtbarmachen, Gesehen werden, Ausstrahlen im mehrfachen Wortsinn der Elites und des *The Prancing Elites Projects* mit 1,13 Millionen Zuschauenden bei der Pilotfolge kann dabei immer mindestens zwei Seiten haben:

---

<sup>11</sup> Andere Beispiele sind: *Degrassi: The Next Generation*, *Buffy the Vampire Slayer*, *Dawson’s Creek* und *Queer as Folk* (Evans 2003) oder *Nip/Tuck* (Lafrance et al. 2018).

Sensibilisierung und Aufklärung, aber immer auch zugleich die Skandalisierung und Ausstellung als andersartig, die mit dem Format einhergehen.

Dabei ist die Frage, wofür oder wogegen eigentlich protestiert werden soll? Für Sichtbarkeit oder Geduldet-Werden, für Akzeptanz oder Toleranz? Sicherlich haben die Elites und auch ihre Kunstform und ihr Gehen eine Vorbildfunktion. Auch wenn diese vielleicht nicht gewollt war, haben die Prancing Elites sie angenommen. So heißt es in einem Gesprächsfetzen aus dem Off in der Pilotepisode: „We didn't start this to be role models [...] but hey, we are in the spotlight now.“ Lovelock argumentiert, dass *The Prancing Elites Project* zu einer ganzen Gruppe an Reality-TV-Formaten gehöre, die sich vor allem darauf konzentrieren, ihre Mitwirkenden zu zeigen, wie diese „attempting to ‚make it‘ within a particular industry, especially fashion or entertainment.“ (2019: 177) So heißt es weiter:

In the 2010s, however, a number of reality docusoaps have mobilised such discourses of queerness, passion, labour and marginalisation and refracted them through the generic lens of the reality docusoap. [...] In the language of reality TV, dancing is a signifier of the groups' [the Elites] *authenticity*, represented as a kind of affective energy which emerges from inside them and transcends fixed categories of gender, sexuality and race. (Ebd.: 179)

In den Selbstaussagen der Tanzenden kommt dieses innere Bedürfnis immer wieder zur Sprache, und darauf begründet sich auch häufig der realisierte Widerstand: „Wir müssen tanzen, also werden wir es tun, egal wie andere das finden“ scheint häufig die Argumentationskette. Trotz diesen resistenten An- und Ausagen kann mit Lovelock festgehalten werden: „[T]he driving narrative of the show concerns the group's resilience in striving towards success and acceptance *within* the very socialites that rejected and attacked them.“ (Ebd.: 181) Doch sehe ich hier keinen Widerspruch, denn das Widerständige der Elites liegt nicht in der Veränderung oder Neuschaffung von dem sie umgebenden Stadtraum, sondern es geht exakt darum, auch im unbunten Stadtraum queeres Gehen praktizieren zu können. Weder schwarz/weiß noch regenbogenfarben, sondern befreit von Zuschreibungen mag die Utopie sein. Wer in welchem Outfit wie und wo tanzen darf, soll aufgebrochen werden. Jenseits von Pride, inmitten der traditionellen Paraden der Kleinstädte Alabamas und anderswo. Genauso wie sich die Elites zwar z. T. abseits der Paraden aber doch mitten im Reality-TV bewegen.

Protest, die Körper der Tanzenden, verstanden mit Butler als kulturelle Artefakte, und ihre televisuell vermittelten, resistenten Handlungen fallen hier auf dem Fernsehbildschirm in eins. Wie Susan Bordo schreibt, muss frau Körper als „cultural form that carries *meaning* with it“ verstehen, hinzukommt aber, dass wir mit dem Ansehen einer Fernsehsendung wie *The Prancing Elites Project* Zeug\*innen werden, dass „*culture* has ‚written‘, [...] on those bodies“ (1999: 26). Das Transportieren eines solchen kulturell beschriebenen und zugeschriebenen Körpers in einem nicht offenstehenden Raum ist hier eine Facette der Handlung des ‚Queering‘. Wenn das Beschreiben und Zuschreiben mediatisiert in den Fokus rückt, kommen damit an-

dere soziale, geographische und politische Räume in die Reflektion, die frau vielleicht zunächst nicht erwartet, wenn es doch ‚bloß‘ um Unterhaltungsfernsehen gehen soll.

## Fazit

Häufig ist folgender Satz Teil der feuilletonistischen Berichterstattung zur Sendung: „They came to dance, but they’re ready to take a stand.“ (Variety 2015) Tatsächlich ist aber weder das Tanzen noch das Stehen die Tätigkeit, die offenkundig problematisch wird, sondern das Gehen.

So verfertigen sich in der Reality-Show Formen des Gehens als Performanz, als Protest oder, wie es im Englischen heißen kann, als *prancing*. Was heißt das eigentlich? Stolzieren, stolz gehen, sich ausstellen sind mögliche Übersetzungen. Vielleicht liegt hier schon mitbegründet, warum den Elites eine stark gegenderte Gegenwehr entgegenschlägt. „Women may dread being surveyed harshly“, schreibt Susan Bordo über das Verurteilen von Frauen, „[for] being seen as too old, too fat, too flatchested – but men are not supposed to enjoy being surveyed *period*. It’s feminine to be on display“ (1999: 173).

*The Prancing Elites Project* zeigt aber eine (größtenteils) queer-männliche Tanzgruppe, deren dezidiertes Ziel es ist, sich und den Tanz zu zeigen. Tanzen und Gehen, zwei denkbar menschliche Tätigkeiten werden hier (wieder einmal<sup>12</sup>) politisch und das obwohl, oder gerade weil sie medial verfasst, inszeniert und präsentiert werden.

## Quellenverzeichnis

- Adams, Mary Louise (2005): „Death to the Prancing Prince. Effeminacy, Sport Discourses and the Salvation of Men’s Dancing“, in: *Body & Society* 11/4, 63–86.
- Avila-Saavedra, Guillermo (2009): „Nothing Queer about Queer Television. Televised Construction of Gay Masculinities“, in: *Media Culture Society* 31/5, 5–21.
- Benjamin, Walter (1982): *Das Passagen-Werk*, in: *Gesammelte Schriften*. Band V in zwei Teilbänden, Frankfurt/M.
- Bordo, Susan (1999): *The Male Body. A New Look at Men in Public and Private*, New York.
- Bruce, Katherine McFarland (2016): *Pride Parades. How a Parade Changed the World*, New York.
- Butler, Judith (1999): *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York.
- Butler, Judith (2001 [1993]): *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of „Sex“*, New York.

---

<sup>12</sup> Es ist offenkundig, dass das Gehen historisch in diversen Kontexten von Gleichberechtigung immer zentral ist, sei es hinsichtlich Ethnie oder Geschlecht.

- Comcast (15.07.2014): „Oxygen Media Unveils New Logo and Tagline Launching Oct. 7“ [Kampagne auf der Webseite des Unternehmens], <https://corporate.comcast.com/news-information/news-feed/oxygen-media-unveils-new-logo-and-tagline-launching-oct-7> (29.09.2019).
- De Certeau, Michel (1988): *Kunst des Handelns*, Leipzig.
- Department of Justice, The United States (2017): *Hate Crime Statistics*, <https://www.justice.gov/hatecrimes/hate-crime-statistics> (29.09.2019).
- Dwyer, Angela (2011): „It’s Not Like We’re Going to Jump Them. How Transgressing Heteronormativity Shapes Police Interactions with LGBT Young People“, in: *Youth Justice* 11/3, 203–220.
- Erol, Ali E (2018): „Queer Contestation of Neoliberal and Heteronormative Moral Geographies during #occupygezi“, in: *Sexualities* 21/3, 428–45.
- Evans, Victor D. (2007): „Curved TV. The Impact of Televisual Images on Gay Youth“, in: *American Communication Journal* 9/3, o. S., <http://ac-journal.org/journal/2007/Fall/5CurvedTV.pdf> (29.09.2019).
- Fallon, Kevin (23.01.2016): „The Prancing Elites. Reality TV Stars You Can Feel Good About Loving“, in: *The Daily Beast*, <https://www.thedailybeast.com/the-prancing-elites-reality-tv-stars-you-can-feel-good-about-loving?ref=scroll> (29.09.2019).
- Hoffmann, Jule (26.07.2017): „Die Anarchie des Gehens“, in: *Deutschlandfunk Kultur*, [https://www.deutschlandfunkkultur.de/spazieren-in-der-stadt-die-anarchie-des-gehens.976.de.html?dram:article\\_id=392048](https://www.deutschlandfunkkultur.de/spazieren-in-der-stadt-die-anarchie-des-gehens.976.de.html?dram:article_id=392048) (18.12.2019).
- Human Rights Campaign (2019): „Violence Against the Transgender Community in 2019“, <http://www.hrc.org/resources/violence-against-the-transgender-community-in-2019/> (29.09.2019).
- Hyunkyung, Lee (o. D.): „Is It Pride or Just a Parade? Politics of Gay Pride in South Korea“, [https://www.academia.edu/39680228/Is\\_it\\_Pride\\_or\\_Just\\_a\\_Parade\\_-\\_Politics\\_of\\_Gay\\_Pride\\_in\\_South\\_Korea](https://www.academia.edu/39680228/Is_it_Pride_or_Just_a_Parade_-_Politics_of_Gay_Pride_in_South_Korea) (29.09.2019).
- Igrutinović, Danica/Srdjan Sremac/Mariecke van den Berg (2015): „Pride Parades and/or Prayer Processions: Contested Public Space in Serbia #Belgrade Pride 2014“, in: *Journal of Empirical Theology* 28/2, 1–22.
- Lafrance, Marc/Jay Manicom/Geoff Bardwell (2018): „From Ambivalence to Acceptance. Representations of Trans Embodiment on American Television“, in: *The Journal of Popular Television* 6/3, 339–360.
- Love, Bettina L. (2017): „A Ratchet Lens: Black Queer Youth, Agency, Hip Hop, and the Black Ratchet Imagination“, in: *Educational Researcher* 46/9, 539–547.
- Lovelock, Michael (2019): *Reality TV and Queer Identities. Sexuality, Authenticity, Celebrity*, Cham, UK.
- O’Keefe, Theresa (2014): „My Body Is My Manifesto! SlutWalk, FEMEN and Feminist Protest“, in: *Feminist Review* 107/1, 1–19.
- Peterson, Abby/Matthias Wahlström/Magnus Wennerhag (2018): „„Normalized’ Pride? Pride Parade Participants in Six European Countries“, in: *Sexualities* 21/7, 1146–1169.
- Paris Is Burning* (R: Jennie Livingston: USA 1990).
- Potter, Claire (2014): „A Queer Public Sphere: Urban History’s Sexual Landscape“, in: *Journal of Urban History* 40/4, 812–822.
- Rauchut, Franziska (2008): *Wie queer ist Queer? Sprachphilosophische Reflexionen zur deutschsprachigen akademischen „Queer“-Debatte*, Königstein.



- Ritchie, Kevin (18.01.2016): „Elite' viewing: facing adversity, driving ratings for Oxygen“, in: *Realscreen*, <http://realscreen.com/2016/01/18/elite-viewing-facing-adversity-driving-ratings-for-oxygen/> (29.09.2019).
- Romagosa, Natalia (o. D.): „Wearing Black at a Costa Rican Gay Pride Parade as a Symbol of Mourning, Protest and Defiance“, unveröffentlicht, [www.academia.edu](http://www.academia.edu), [https://www.academia.edu/33910627/Wearing\\_black\\_at\\_a\\_Costa\\_Rican\\_gay\\_pride\\_parade\\_as\\_a\\_symbol\\_of\\_mourning\\_protest\\_and\\_defiance](https://www.academia.edu/33910627/Wearing_black_at_a_Costa_Rican_gay_pride_parade_as_a_symbol_of_mourning_protest_and_defiance) (29.09.2019).
- RuPaul's Drag Race* (Logo TV, USA 2009–2016/VH1, USA 2017–2019).
- Sandy, Vista (2015): „Queer Theory and Media Studies: An understanding and an analysis of homosexual issue in the United States as represented by the phenomenon of the 21st century U.S. Gay Pride Parade“, unveröffentlicht, [https://www.academia.edu/9642696/The\\_Media\\_Construction\\_of\\_U.S.\\_Gay\\_Pride\\_Parade\\_as\\_a\\_Carnival\\_of\\_Gay\\_Pride\\_and\\_Gay\\_Visibility](https://www.academia.edu/9642696/The_Media_Construction_of_U.S._Gay_Pride_Parade_as_a_Carnival_of_Gay_Pride_and_Gay_Visibility) (20.09.2019).
- Strings, Sabrina/Long T. Bui (2014): „She Is Not Acting, She Is': The Conflict between Gender and Racial Realness on ,RuPaul's Drag Race'“, in: *Feminist Media Studies* 14/5, 822–836.
- The Prancing Elites (o. D.): „High Road to Fame“ [Kickstarter-Kampagne], <https://www.kickstarter.com/projects/prancingelites/prancing-elites-high-road-to-fame> (29.09.2019).
- The Prancing Elites Project* (Oxygen, USA 2015–2016).
- Van Cleve, Stewart (2012): *Land of 10,000 Loves. A History of Queer Minnesota*, Minnesota.
- Wicks, Amber (2013): *The Prancing J-Settes. Race, Gender, and Class Politics and the Movements of Black Women in the African Diaspora*, Dissertation Texas A&M University.

Olivia Poppe

## Bewegte Strategien

### Zur queeren Medialität von Demo- und Paradedewagen

Der vorliegende Beitrag, welcher unter den Eindrücken des Pride-Monats Juni 2019 steht, wird anhand des medialen Einsatzes von Demonstrationswagen die Bedürfnisse und Strategien queeren Protests an den Beispielen EuroPride Vienna<sup>1</sup> und Queer Do!<sup>2</sup> untersuchen. Beide Protestformen verbalisieren ihren historischen Bezug zu den Stonewall Riots. Die queere Donnerstagsdemonstration (Queer Do!) stellt sich darüber hinaus in kritischer Abgrenzung zur EuroPride Vienna auf. Diese Gemeinsamkeiten wie Unterschiede bilden sich nicht nur in den Inhalten, sondern auch in den Protestmedien, insbesondere dem Demonstrationswagen, ab. Was macht queeren Protest also aus? Auf welchen Themen und Affekten liegt der jeweilige Schwerpunkt dieser beiden besprochenen Protestformen? Und welche medialen Eigenschaften des Demonstrationswagens machen ihn zu einem augenscheinlich essentiellen Medium queeren Protests?

Über den Begriff *Bewegung* sollen im Laufe des Beitrags Verbindungspunkte zwischen den Teilaspekten der aufgeworfenen Fragestellungen beleuchtet werden: Die hier verglichenen Aufmärsche sind Protestformen und Teil sozialer Bewegungen. Was sie maßgeblich verbindet, nicht nur miteinander, sondern auch mit einer langen Tradition des Protests, ist die Selbstermächtigung der Beteiligten und die Erschließung von (urbanem) Raum durch gemeinsames Gehen, also durch Bewegung als körperlich erfahrene, räumliche Durchquerung. Die Fortbewegung wiederum ist auch eine primäre Eigenschaft des Demonstrationswagens als Vehikel. Und nicht zuletzt ist gerade der queere Protest durchzogen von *emotionaler Bewegung*. Emotionen und emotionale Ambivalenzen sind es auch, die Bewegungen innerhalb des queeren Protests bestimmen. Bewegen, Bewegtsein, Bewegung. Diese drei Formen eines Zustandes, der sich der Fixierung verweigert, scheinen untrennbar mit dem Selbstverständnis queeren Protests verbunden zu sein und bilden den regenbogenfarbenen Faden dieser Analyse.

---

<sup>1</sup> Pride-Veranstaltung der europäischen LGBTIQ+-Community. Siehe hierzu die offizielle Website der EuroPride Vienna 2019, <https://europride2019.at/de/ueber-uns/> (10.10.2019).

<sup>2</sup> Der 33. Termin der Donnerstagsdemos stand zum zweiten Mal unter dem Motto „Queer Do!“ und fand am 13. Juni 2019, also am Donnerstag vor der EuroPride-Parade statt.

Gerade auf der visuellen Ebene ist die Verteilung von Bewegung einer der einschlägigsten formalen Unterschiede zwischen der EuroPride und der Queer Do!. Dieser Kontrast entsteht durch den jeweiligen Einsatz des Demonstrationsvehikels. Der paradenhafte Charakter der EuroPride und verwandter queerer Events weltweit wird besonders durch die Paradowagen untermauert, wobei diese jeweils ihre eigenen Themen und Personengruppen repräsentieren. Von ihnen geht ein wesentlicher Teil des Spektakels aus. Die Musik der Wagen, die Dekoration in die sie gehüllt sind, sowie die auf den Wagen oftmals kostümierten Feiernden übertragen nicht nur eine euphorische Stimmung auf umstehende Demonstrant\*innen, sondern ziehen auch Zuschauer\*innen an die Seiten der Paraderoute an. Rein visuell und auditiv weist die EuroPride also Ähnlichkeiten mit dem Kölner Karneval, der New Yorker Thanksgiving-Parade und ähnlichen Veranstaltungen auf. Ihnen allen gemeinsam ist der Aspekt des institutionalisierten Feierns auf urbanen Straßen.

Queer Do! wiederum reiht sich in eine in Wien inzwischen etablierte Protest-Ästhetik ein. Diese zeichnet sich konkret durch die Orientierung an wiederkehrenden formalen Erkennungszeichen der Donnerstagsdemonstrationen<sup>3</sup> aus. Wie bei den meisten politisch oder gesellschaftskritisch motivierten Demonstrationen, ist die prägende Erscheinungsform dessen, die sich bewegende Menschenmasse. Parolen und Gesänge sind die dazugehörigen auditiven Signale. Queer Do! stellt sich somit unverkennbar in die Tradition herkömmlicher Proteste und verwendet etwa Medien, die für das Genre der Demonstration typisch sind: Fahnen, Banner, Parolen, Lautsprecher. Damit knüpft sie sowohl formal als auch emotional stärker an die Anfänge des Christopher Street Days an, als es die Pride-Paraden tun, die sich in Ländern des Globalen Nordens von Jahr zu Jahr von herkömmlichen Demonstrationen weg und hin zu Paraden entwickelt haben (Huber 2013). Die Queer Do!, die im Juni 2019 zum zweiten Mal veranstaltet wurde, bezieht sich einerseits sehr eng auf die EuroPride Vienna und etabliert andererseits eigene ästhetische Formen. Grundsätzlich wird an die frühen CSD-Demonstrationen und deren gesellschaftspolitische Kontexte erinnert. Dabei hat der Demonstrationswagen in Form des Do!-Wagens eine tragende Rolle, indem er das Symbol der Donnerstagsdemonstrationen ist. Ihm wird gefolgt und auf ihm befinden sich die Repräsentant\*innen der thematisch gesetzten Schwerpunkte. Wer sich dort befindet, hat Zugriff auf Musikboxen, Mischpult und Megaphon und ist in diesem Moment die Stimme der Bewegung. An den Do!-Wagen ist ein Großteil repräsentativer Macht geknüpft. Die Veranstaltung fokussiert sich somit auf diese *eine* mobile Bühne,

---

<sup>3</sup> Als Reaktion auf den Einzug der FPÖ ins österreichische Parlament durch die Koalition mit der ÖVP im Jahr 2000, wurden die Donnerstagsdemonstrationen als Protest gegen eine Rechts-Rechts-Regierung und den allgemeinen gesellschaftlichen Rechtsruck in Österreich, ins Leben gerufen. Nachdem am 18. Dezember 2017 wieder eine Regierung aus ÖVP und FPÖ an die Macht kam, wurden auch die Donnerstagsdemos wieder aufgegriffen und finden seitdem fast jeden Donnerstag unter einem bestimmten Motto und in wechselnden Bezirken Wiens sowie in Graz und Kärnten statt. Siehe hierzu die offizielle Website der Donnerstagsdemonstrationen: <https://wiederdonnerstag.at>.

während die EuroPride aus einer Ansammlung verschiedenster mobiler Bühnen besteht. Das singuläre oder mehrfache Auftreten von Demonstrationswagen bewirkt eine Verschiebung der medialen Eigenschaften und Funktionen, die es zu differenzieren gilt.

## Räumliche Bewegung: Das Protest-Vehikel

Der Demonstrationswagen ist ein Fortbewegungsmittel, welches zugleich mit dessen typischen Eigenschaften bricht: Als typisches Merkmal des Automobils wird vergleichsweise die beschleunigte Fortbewegung bei gleichzeitiger Fixation des Körpers definiert, was die fahrende Person ‚ruhigstelle‘ (Sennet 1997: 450). Als schwerer und unhandlicher Kasten bewegt sich der Demonstrationswagen dagegen im Schrittempo durch die für den Protest von dem restlichen Verkehr befreiten Straßen und reguliert das Tempo des Protestmarsches eher verlangsamend als beschleunigend. Die sich auf ihm befindenden Personen sind nicht durch Sitzposition und Sicherheitsgurt an ihren Platz fixiert, sondern bewegen sich verhältnismäßig frei. Der Raum des Demonstrationswagens ist eben nicht der Verkehr, der aus einer Ansammlung verschiedenster Vehikel besteht, die über den gemeinsamen Nenner der schnellen Fortbewegung in einem einheitlichen Fluss zusammenkommen. Der Demonstrationswagen ist Teil jenes Dispositivs, das diesen Fluss zum Stillstand kommen lässt. Auch bietet er dem Individuum keinen Schutzraum, wie es das persönliche Automobil verspricht, zumindest nicht in dieser einschließenden Form. Er bietet keine erhöhte Konzentration des Einzelnen im Inneren und keine durch undurchsichtige Fensterscheiben hergestellte Anonymität nach außen. Der ‚omnipotente‘ Blick der Lenker\*innen – bei gleichzeitiger Unsichtbarkeit – entfällt ebenso. Stattdessen ist der Demonstrationswagen nach Außen der Öffentlichkeit zugewandt. Anstelle der Entstehung einer stabilen und konstanten Einheit von Fahrzeug und Lenker\*in, erfolgt die Formierung wechselnder Zusammenschlüsse aus Vehikel und transportierten Beifahrer\*innen. Vehikel und Transportierte setzen sich einer erhöhten Sichtbarkeit aus und stehen in ständigem Austausch mit dem, was sie umgibt. Schutz und Abgrenzung werden weitestgehend für Kommunikation und Verbundenheit aufgegeben. Die dem Vehikel zugesprochene Neutralität hat für den Demonstrationswagen keine Geltung, denn dieser ist symbolisch und emotional höchst aufgeladen. Er repräsentiert einen Raum des Protests und der Utopie und stellt diesen gleichzeitig medial her.

Der Demonstrationswagen ist also eine komplexe mediale Plattform, die formale, inhaltliche und emotionale Aufgaben vollzieht. Mit ihrer Hilfe wird der urbane Raum erobert und in einen *utopischen* Raum verwandelt: Zuvor noch als *alltäglicher* Raum konnotiert, wird die Straße nun von einer Gemeinschaft besetzt, deren Vorstellungen und Forderungen eine Alternative zum Status Quo entwerfen. Der Protest hebt den Raum des Alltäglichen geradezu auf und ersetzt ihn mit einer Art Leerstelle. So hebt etwa Kathrin Fahlenbrach hervor, wie Protestbewegungen taktische Zugriffe auf die Straße als kulturellen Raum produktiv machen:

Soziale Bewegungen, Protestbewegungen, Jugendbewegungen – sie alle haben die ‚Straße als kulturellen Aktionsraum‘ in unseren westlichen Gesellschaften entscheidend geprägt. Sie nutzen die Straße sowohl als Ort der performativen Vergewisserung geteilter Werte, Ziele und Weltansichten sowie als Ort der politischen und kulturellen Einflussnahme. [...] [Z]wischen den Polen tradiierter Protestrituale und performativem Außer-Kraft-Setzen der öffentlichen Ordnung wird der Straßenraum zur interaktiven Aneignung und Repräsentation kollektiver Identitäten genutzt. Soziale Bewegungen formieren sich auf der Straße zu symbolischen Kollektivkörpern, die den öffentlichen Raum temporär expressiv besetzen. (Fahlenbrach 2009: 98)

Den Verkehrsfluss stillzulegen und die Straße mit einem neuen, gegen den Strich gehenden Rhythmus zu füllen, ist eine der markantesten Techniken der Demonstration. Gerade der hohe Grad an Expressivität und das von Fahlenbrach genannte *Besetzen* von Raum sind Wirkungen, die der Demonstrationswagen medial strukturiert. Weiters erwirkt er eine Art erweiterte Raumeinnahme durch audiovisuelle Impulse. Unter anderem geschieht dies über die angesprochene Tempodrosselung, die Größe des Wagens und die Lautstärke der Tonanlage.

### **Soziale Bewegung: Protestmedien zwischen allgemeinen und spezifischen Forderungen**

Neben dem Paradowagen werden auch andere konventionelle Protestmedien und -Praktiken verwendet, die teils auch multimedial Bestandteile des Wagens sind. Schilder, Plakate und Banner fungieren häufig als mediale Träger aktueller und dringlicher Anliegen. Die Spezifik ihrer Einschreibungsfläche bleibt dabei relativ konstant. Die zum Einsatz gelangenden Trägermedien drücken allerdings nicht nur die thematischen Forderungen aus, sondern auch Stimmungen wie Beklemmung, Wut oder Humor und kanalisieren entsprechende Affekte häufig durch einen Ausrufe- oder Fragegestus (Marchart/Hamm 2012: 378f.). Gesänge und Flaggen situieren den Protest wiederum in seinem historischen Kontext. Die meisten Gesänge, die in einer größeren Masse mit Aussicht auf Resonanz angestimmt werden können, sind solche, die eine lange Tradition aufweisen und deren Texte sich auf inzwischen historische Begebenheiten beziehen, auch wenn diese den Singenden nicht immer präsent sind. Bezüglich des queeren Protests sei „The Stonewall Girls Kick Line“ erwähnt, ein Gesang aus der Geburtsstunde der Stonewall Riots, auf den unter anderem Marty Huber verweist: Der Einsatz dieses historischen Gesangs sei ein Beispiel für die „Fähigkeit [der Rebellion] Klischees selbstkritisch und humorvoll aufzugreifen und als Waffe zu verwenden“ (Huber 2013: 122). Die Flaggen wiederum, sofern nicht beschriftet, sind reine Symbole. Sie müssen als solche gelesen werden können, sowohl von den Demonstrierenden, als

auch von den Angesprochenen. Ihnen kommt, abhängig von der über die Flagge transportierten Information, eine bestimmte Funktion zu: Einerseits formieren sich unter einer Flagge Untergruppen des Protests. Soziale Gruppierungen geben sich damit in der Masse zu erkennen und demonstrieren eine bestimmte Zugehörigkeit und gleichzeitig die Solidarität jener Gemeinschaft mit der gesamten Protestbewegung. In anderen Fällen ist die Flagge der Symbolik der Bewegung selbst zugeschrieben und gibt dadurch auf den ersten Blick frei, um welche Art des Protests es sich handelt. Beide Varianten sind durch die Bedingung gekennzeichnet, dass die Flagge als Symbol auf vorangegangene Bewegungen und Gruppierungen in ihrer Historizität verweist.

Es kann also festgehalten werden, dass es bestimmte Protestmedien gibt, die entweder verstärkt auf die Aktualität und Spezifik der Bewegung hinweisen oder Bezüge herstellen, die den aktuellen Protest in einen weiter gefassten zeit- und ortsübergreifenden Kontext einbetten. Der Demonstrationswagen erfüllt Eigenschaften und Aufgaben beider protestmedialer Stoßrichtungen. Im Falle der in diesem Beitrag verglichenen Protestformen jedoch lässt sich eine jeweils klare Tendenz ausmachen: Die Paradowagen der EuroPride tragen in erster Linie die mediale Funktion der *übergreifenden Kontextualisierung*. Eine beliebige Fotografie einer beliebigen Pride-Parade würde wahrscheinlich von vielen Menschen als Darstellung der entsprechenden Pride-Bewegung indentifiziert werden. Um welche Demonstration es sich im Spezifischen handelt und welche Organisationen bzw. Gruppierungen auf den einzelnen Wagen genau vertreten sind, ist dabei zweitrangig. Ihre Symbolik gilt einer Gemeinschaft, die sich grenzüberschreitend und global versteht. Nationale Forderungen wie das Recht auf Ehe für alle können die aktuelle Thematik einer Demonstration bestimmen. Die Bewegung als ganze jedoch mobilisiert sich aus universellen Motivationen heraus und bleibt bestehen, unabhängig davon, ob regionale Ziele erreicht worden sind oder nicht.

Der Demonstrationswagen der Queer Do! wiederum etabliert zwar durchaus den Kontext der Donnerstagsdemos, bei denen der selbe Wagen zum Einsatz kommt, jedoch ist der Kontext vergleichsweise zeitlich als auch örtlich begrenzter. Damit weisen Ästhetik und Symbolik des Do!-Wagens auf die Aktualität und Spezifik gesellschaftspolitischer Umstände in Österreich hin.

Zum Demonstrationswagen als Protestmedium zurückkehrend kann nun die folgende These aufgestellt werden: Entgegen anderer etablierter Protestmedien oszilliert der Demonstrationswagen bezüglich seiner medialen Funktionen und passt sich den jeweiligen Anforderungen an ihn an. Es fällt auf, dass der Wagen unterschiedliche symbolische Funktionen erfüllen kann, abhängig davon, ob nur ein Wagen oder mehrere zum Einsatz gelangen. Die Regenbogenflagge bleibt symbolisch die Regenbogenflagge, egal ob sie vereinzelt oder gehäuft auftritt. Der Demonstrationswagen hingegen, verändert nicht nur seinen eigenen Charakter, je nach Häufung oder Exklusivität, er wirkt auch maßgeblich auf den Charakter des Protests als Ganzes. Die EuroPride Vienna und andere größere Pride-Paraden werden aufgrund der Häufung der Wagen *als* Parade rezipierbar und werden im

Zuge dessen als etwas Institutionalisiertes empfunden. Der singuläre Do!-Wagen kennzeichnet den Protest als Demonstration. Hier positioniert sich der Protest merklich als Opposition zum Institutionalisierten. Als eine Bewegung, die sich um regelmäßige Treffen und Vernetzungen bemüht, wird zwar auch vonseiten der Donnerstagsdemonstrationen eine Art der Institutionalisierung angestrebt, jedoch geschieht dies im Rahmen zivilgesellschaftlichen Protests mit dem Gestus einer Intervention. Folglich richtet sich Queer Do! inhaltlich wie medial sowohl gegen ein gesellschaftliches Zentrum, welches nach Logiken der heterosexuellen Matrix operiert (Schroedter/Vetter 2010: 62), als auch gegen die Vereinnahmung von queeren Protest als Folge von Institutionalisierung.

Bisher wurden die Demonstrationswagen in Anbetracht der (räumlichen) Bewegung im Rahmen einer Demonstration analysiert und deren mediale Ambivalenz innerhalb der queeren (politischen) Bewegung beleuchtet. Im Folgenden soll die Verbindung des Demonstrationswagens mit der dritten Form von Bewegung – der emotionalen Bewegung – aufgezeigt werden.

### **Bewegte Gefühle: Die Verhandlung queerer Agenden über die Politisierung von Emotionen**

Der Demonstrationswagen fungiert in gewisser Weise als ein Hotspot, von dem aus emotionale und thematische Impulse gesendet werden. Dies führt zu einer Verstärkung des kollektiven Bewusstseins zwischen den einzelnen Protestierenden und zu einem gemeinsamen Erfahren von Emotionen, die ein wesentlicher Bestandteil von Protest sind. Sie dienen als non-verbale Verständigung zwischen den Demonstrierenden und werden protest-spezifisch zum Ausdruck gebracht. Mit besonderem Augenmerk auf die Gay Pride Paraden beschreibt Huber „Gefühle [...] in ihrer Performanz [als] wichtige[n] kulturelle[n] Kitt; Klebstoff, der nicht nur eine soziale Bewegung mitkreierte, sondern auch in Fortsetzung die Erzählungen miteinander verbindet und zusammenhält.“ (Huber 2015: 91) Insbesondere Stolz und Wut identifiziert Huber als Emotionen des Widerstands (ebd.: 92). Wut auf die repressiven Maßnahmen der Polizei als treibender Motivator der Stonewall Riots (Huber 2013: 127) und Stolz als wichtiger Teil der Legendenbildung rund um diese Nacht, aus der die Christopher-Street-Day-Paraden entstanden, sind ursprüngliche Emotionen des queeren Demonstrierens. Der Möglichkeit queeren Protests steht zunächst die gesellschaftlich induzierte Scham bezüglich der sexuellen Vorlieben sowie der damit einhergehenden Identifikation entgegen. Dementsprechend ist die Umkehrung von Scham in Stolz ein entscheidender Impuls queeren Protests. Die Sichtbarmachung von queeren Körpern spielt dabei eine wesentliche Rolle. Es sind „diese Körper mit ihrem spezifischen Begehren, [...] mit dem der öffentliche Raum erobert [wird]“ (Huber 2015: 92). Diesen „stolzen Körpern“ ist laut Huber mit Bezugnahme auf Audre Lorde ein weiterer Aspekt eingeschrieben, nämlich die „soziale Erotik“:

Wenn wir soziale Erotik als politisches Bewusstsein und politische Praxis begreifen, wird sie [...] als nomadisches Subjekt sichtbar, welche als frei flottierende Elemente Kreuzungspunkte erzeugen und fortlaufend eine Methode entwickeln, die [...] Identität, Community und Liebe laufend neu definiert. (Huber 2015: 93)

Stolz und soziale Erotik werden auf den Pride-Paraden nicht nur zum Ausdruck gebracht, sondern mithilfe der Paradewagen als mobile Bühnen geradezu ausgestellt. Die Bühne ist in ihrer Eigenschaft ein Ort des Begehrens. Genauer: Es handelt sich um den Ort, der das Begehrte definiert und an dem sich das Begehrte in erhöhter Sichtbarkeit aufhält. Die Bühne besitzt die Eigenart, gleichzeitig Nähe und Distanz aufzubauen: Zunächst eine Distanz, die diejenigen auf der Bühne trennt von denjenigen, die auf die Bühne blicken. Die Personen auf der Bühne nehmen die Position des *Besonderen*, also des Betrachtens- und Bewundernswerten ein. Gleichzeitig wirkt sich die örtliche Distanz auf ein soziales Näheverhältnis aus: Ist die örtliche Distanz zur Bühne zu groß, kann weder diese spezifische soziale Distanz, noch soziale Nähe aufgebaut werden. Somit handelt es sich bei der Nähe zur Bühne um eine örtliche, die um eine emotionale Nähe erweitert werden kann. Denn es muss die räumliche Möglichkeit gegeben sein, sich auf das Präsentierte einzulassen, damit Begehren entstehen kann. Auf diese Weise macht die Bühnen-*nähe* Distanz spürbar: Ein Gefälle zwischen dem Besonderen und dem Alltäglichen, dem Vereinzelten und der Masse, zwischen dem Begehrten und dem Begehrenden. Eine solch klare Trennung findet man in den in diesem Beitrag beschriebenen Parade- und Protestformen zwar nicht vor, denn auch die Demonstrant\*innen zu Fuß sind Teil eines spektakelhaft Begehrten: Die Straße selbst kann in diesem Kontext als Bühne beschrieben werden. Trotzdem erfahren die sich auf den Wagen Befindenden eine besondere Hervorhebung, deren Exklusivität durch den Platzmangel auf den Wagen sowie Ausschlussmechanismen wie z. B. Ticketverfahren usw. verstärkt wird.

Stolz und Erotik sind also dem Medialen der Bühne inhärent. Die Wagen der Pride-Paraden setzen den queeren Körper in einen Kontext, der durch die Funktionsweise der Bühne die Einflussnahme einer patriarchalen Gesellschaft zu überwinden vermag. Antke Engel spricht unter Bezugnahme von Elspeth Probyn von

Begehren als Kraft [...], die innerhalb von Machtverhältnissen wirksam wird, die eingespielte kulturelle ‚Verkettungen‘ von Objekten und Bedeutungen aufbrechen, also ‚deterritorialisieren‘ kann, aber auch zur erneuten Ausformung verfestigter Konstellationen beitragen, also ‚Reterritorialisierungen‘ bewirken kann. (Engel 2009: 62)

Bezogen auf die *mobile Bühne* im Kontext der Pride-Bewegung wirkt Begehren offensichtlich *deterritorialisierend*. Aber durch „Normalisierung und differenzierte Integration“ (ebd.: 42) macht sich Begehren gleichzeitig als *reterritorialisierend* bemerkbar. Da die Pride-Paraden inzwischen eine eigene Tradition aufweisen und in einigen Regionen eine Art der Institutionalisierung erreicht haben, sind auch die damit verbundenen Emotionen in gewisser Weise institutionalisiert: Pride-Paraden



scheinen mit einer Garantie für das Empfinden von Stolz und Erotik als Teil des Spektakels einherzugehen.

Diese Empfindungen sind jedoch auch an eine hierarchisch geordnete Sichtbarkeit queerer Körper geknüpft, die den fitten, weißen, männlichen Körper als Hauptrepräsentation der Queer-Bewegung sicherstellt. Huber hebt hervor, dass diese Entwicklung hin zur „Assimilierung von ‚Pride‘ als Begriff in eine neoliberale Ökonomie“ (2015: 96) zurückzuführen sei auf die Vernachlässigung von Allianzen und auf eine „Single-Issue-Politik“ (ebd.) innerhalb der Pride-Bewegung selbst. Unverkennbar ist die Einflussnahme patriarchaler, kolonialer und neoliberaler Denk- und Handlungsstrukturen in die Vereinheitlichung der körperlichen Repräsentation eingeschrieben. Die erhöhte gesellschaftliche Akzeptanz des Queeren in Kombination mit der Narration von Stolz und Erotik macht die Protestbewegung attraktiv für strukturelle wirtschaftliche Vereinnahmung und Produktivmachung. Dies führt seit einiger Zeit zu Kritik und umkehrenden Tendenzen innerhalb der Bewegung. „Pride was not always a commercial techno party for cis gay men.“ – So lautete der erste Satz der von Repräsentant\*innen der Queer Base<sup>4</sup> gehaltenen Eröffnungsrede auf der Queer Do!, mit dem einer der Hauptkritikpunkte an den auf der EuroPride Vienna vorzufindenden Sichtbarkeitsverhältnissen ausgesprochen wurde (do!cast 2019: 00:06:58–00:07:15). Vor diesem Hintergrund wird das Gefühl der Scham als Abgrenzung zu Stolz als Protestemotion neu entdeckt:

In diesem Sinne ist die Überwindung des Stigmas und der Scham ein Kampf, der fortwährend an verschiedenen Orten und Zeiten stattfindet, mit einer Bewegung konfrontiert, die Scham als performativen Sprechakt einsetzt und als politische und kulturelle Kategorie (wieder-)einführt. (Huber 2015: 98)

Scham als performativen Sprechakt, der emotionale Ambivalenzen zulässt und für eine reflektierte Haltung innerhalb der queeren Bewegung eingesetzt wird, beschreibt Huber als „affirmative Shame“ (ebd.: 100). Diese emotionale Mehrschichtigkeit der Scham und das damit verbundene Potential, eine nicht kategorisierbare Mehrdeutigkeit eines queeren Begriffs aufrechtzuerhalten, bringt infolgedessen eine Allianz heterogener queerer Subjekte hervor. Diese verweigern mithilfe der *affirmativen Scham*, eine emotionale Zuordnung zu dem Dualismus von Stolz und

---

<sup>4</sup> Queer Base ist eine aktivistische Community aus LGBTIQA+-Menschen, deren Sitz sich in der Türkis Rosa Lila Villa in Wien befindet. Sie definiert sich besonders über eine über sexuelle Queerness hinausgehende Solidarität, die sich international und klassenkritisch äußert. Queer Base positioniert sich ausdrücklich intersektional und promigrantisch. Wesentliche Kritikpunkte an u. a. der EuroPride Vienna, sind hierarchische und rassistische Strukturen innerhalb der europäischen Queer Community. Neben der Ausführung von aktivistischen Protesten, bietet Queer Base u. a. Unterstützung und Vernetzungsmöglichkeiten für Queer Refugees. Siehe hierzu die offizielle Website von Queer Base, <https://queerbase.at/?lang=de> (22.10.2019).

Erotik und damit die normalisierende Einverleibung durch neoliberale Mechanismen.

Auch innerhalb der Queer-Do!, in deren Rahmen mehrfach Kritik an neoliberalen Tendenzen der EuroPride Vienna geäußert wurde, lässt sich die Hinwendung zu einem Sentiment der affirmativen Scham ausmachen. Während über die Pluralität der Paradowagen der EuroPride eine Narration des Überflusses an positiven Gefühlen und überbordender Erotik aufgerollt wird, dient der einzelne Do!-Wagen als Hervorhebung emotionaler Heterogenität. Die musikalischen Acts, die Redebeiträge und die Körper, die Sichtbarkeit erfahren, folgen allesamt einer Erzählung der Ambivalenz. Stolz mischt sich mit Scham, mit Freude, mit Wut, mit Zuneigung und mit Abneigung.<sup>5</sup> Hinzu kommt, dass der singuläre Do!-Wagen immer auch ein Moment der Einsamkeit und Alleinstellung inmitten einer Masse innehat. Wer ihn besteigt, erfährt auch diese Ambivalenz.

## Strategien in Bewegung oder das Potential der Ambivalenz

Der Demonstrationswagen ist in seiner Vielfältigkeit das Protestmedium, über welches sowohl die Aushandlungen innerhalb der queeren Bewegung als auch zwischen der Queer Community und einer überwiegend heteronormativen Gesellschaft im Rahmen von Paraden und Protestmärschen sichtbar gemacht werden. In verschiedensten verbalisierten, performierten und symbolisierten Formen und mit Rückbezug zu den historischen Anfängen der Stonewall Riots, kristallisiert sich immer wieder die eine Frage heraus: Was macht Queerness aus? Thomas Schroedter und Christina Vetter formulieren auf Basis der Queer Theory hierauf eine Antwort:

Queer bezieht keine Identitätsposition (auch wenn der Begriff von Aktivist\_Innen als Identitätsbeschreibung benutzt wird). Queer liegt ein anti-identitärer Impetus zugrunde. Des Weiteren konstituieren sich queere Handlungspositionen über strategische Allianzen, die politische Interventionen ermöglichen. Queer ist also eine Strategie und keine Identität. (Schroedter/Vetter 2010: 64)

Dies bestätigt die zu Beginn formulierte These, dass der Begriff der *Bewegung* in seiner umfassenden Bedeutung eng mit queerem Protest verbunden ist. Die Darlegung der Autor\*innen geht sogar noch einen Schritt weiter: Queer ist per Definition als Bewegung zu verstehen. Nicht nur als politische Umschreibung von Protest, sondern in ihrer Substanz an sich: „queer ist ‚queerlig‘“ (ebd.: 66). Sobald Mechanismen und Zuschreibungen Queerness zu fixieren versuchen, ignorieren sie diese Charakteristik und damit das ihr inhärente, subversive Potential der Ambivalenz.

---

<sup>5</sup> Siehe hierzu z. B. den Redebeitrag von Dominik Zahlbruckner auf der Donnerstagsdemo vom 13. Juni 2019: dolcast (2019), hier 00:12:45-00:14:06.

Der zwischen Protest und Parade oszillierende Demonstrationswagen, der als Plattform für eine Vielzahl an Emotionen dient und zudem Mittel der mechanischen Fortbewegung ist, vereint die soziale Bewegung, das emotionale Bewegtsein und das politische (sich Fort-)Bewegen in seiner medialen Beschaffenheit und verbildlicht symbolhaft queere Ambivalenz.

## Quellenverzeichnis

- do!cast (20.06.2019): „QueerDo – Feiern ist politisch“ [Ausgabe einer Sendereihe im Freien Radio Orange 94.0], <https://cba.fro.at/410290> (23.08.2019).
- Donnerstagsdemonstrationen (o. D.): [Homepage], <https://wiederdonnerstag.at> (09.09.19).
- Engel, Antke (2009): *Bilder von Sexualität und Ökonomie. Queere kulturelle Politiken im Neoliberalismus*, Bielefeld.
- Fahlenbrach, Kathrin (2009): „Protest-Räume. Medien-Räume. Zur rituellen Topologie der Straße als Protest-Raum“, in: Sandra Maria Geschke (Hg.): *Straße als kultureller Aktionsraum, Interdisziplinäre Betrachtungen des Straßenraumes an der Schnittstelle zwischen Theorie und Praxis*, Wiesbaden, 98–110.
- Huber, Marty (2013): *Queering Gay Pride. Zwischen Assimilation und Widerstand*, Wien.
- Huber, Marty (2015): „Love Attack. Über den Gebrauch von Gefühlen in queer-aktivistischen Kontexten“, in: Alexander Fleischmann/Doris Guth (Hg.): *Kunst. Theorie. Aktivismus. Emanzipatorische Perspektiven auf Ungleichheit und Diskriminierung*, Bielefeld, 91–112.
- Marchart, Oliver/Marion Hamm (2011): „Präkere Bilder – Bilder des Prekären. Anmerkungen zur Bildproduktion post-identitärer sozialer Bewegungen“, in: Beate Fricke/Markus Klammer/Stefan Neuner (Hg.): *Bilder und Gemeinschaft*, München, 377–399.
- Schroedter, Thomas/Christina Vetter (2010): *Polyamory. Eine Erinnerung*, Stuttgart.
- Sennett, Richard (1997): *Fleisch und Stein. Der Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation*, Berlin.
- Stonewall GmbH (2019): EuroPride Vienna 2019 [Homepage], <https://europride2019.at/> (09.09.2019).
- Queer Base (o. D.): [Homepage], <https://queerbase.at/?lang=de> (22.10.19).

Elisabeth Stecker

## Widerständische Instrumente und Safer Spaces Queerfeministische Taktiken der Soundproduktion

Elektronische Musik und die Arbeit mit Instrumenten wie Synthesizern eröffnen Spielräume, in denen sich Kompositionen als ungefällig, laut und verstörend erweisen dürfen. Hier halten Atonalität, Interferenzen, brechende Rhythmen und nicht zuletzt Noise Einzug. Neue Technologien boten Möglichkeiten für Künstlerinnen, wie Clara Rockmore oder Wendy Carlos,<sup>1</sup> sich in die Entwicklungen der Instrumente und des Musikgenres einzuschreiben und sie mitzuprägen. Häufig werden Synthesizer als (queer-)feministisches Werkzeug beschrieben und widerständische Anwendungen von Musiker\*innen angeführt (Rodgers 2012). Im Folgenden soll darauf eingegangen werden, wie Sound zu einer Möglichkeit der Ermächtigung werden kann, etwa durch das Einnehmen von Raum, spezielle Aneignungen von Instrumenten oder verzerrte Klänge. In Bezug auf Sichtbarkeit und damit auch queere Protestkulturen, stellt sich die Frage, welche Gruppen als Teil von Prides agieren, welche Strukturen vorgegeben werden und wer repräsentiert wird. Außerdem soll verhandelt werden, wer sich Gehör verschaffen kann und welche Sounds und musikalischen Genres die hörbare Ausgestaltung von Pride-Events ausmachen.

### Raumnehmender Sound

Wie Künstlerin und Autorin Salomé Voegelin betont, muss Noise oder Lärm nicht unbedingt etwas Lautes sein. Merkmale wie ‚störend‘ oder ‚unerwünscht‘ zeigen, wie subjektiv die Wahrnehmung solcher Schallereignisse ist. Heute wird damit allerdings auch eine ganze Musikrichtung bezeichnet. Laut Voegelin kann von Noise auch dann die Rede sein, wenn damit ein Geräusch beschrieben wird, das andere Schallereignisse in den Hintergrund rücken lässt, selbst die gesamte Aufmerksamkeit auf sich zieht und eine Art Soundblase bildet (Voegelin 2010: 43).

---

<sup>1</sup> Wendy Carlos ist eine US-amerikanische Komponistin und Musikerin. Sie wurde mit ihrem 1968 erschienenen Album *Switched-On Bach* bekannt, das aus sehr aufwendigen Synthesizervarianten der klassischen Stücke von Johann Sebastian Bach besteht. Carlos spielte sie mit Moog Synthesizern ein und zeigte damit auch die Möglichkeiten dieses Instruments auf. Später komponierte sie Filmsoundtracks, u. a. für *The Shining*, *Clockwork Orange* oder *Tron*.

Hier soll speziell auf zwei Eigenschaften verwiesen werden: Zum einen ist das die Möglichkeit auch mit leiseren Klängen eine besondere Wirkmacht zutage treten zu lassen und zum anderen die räumliche Komponente, die durch das vereinnahmende Potenzial von Sounds deutlich wird. Ihnen kann man nur schwer entkommen und sie verschieben Grenzen, weg von sichtbaren, wie etwa Wänden oder Zäunen, hin zu hörbaren, wie der Reichweite eines bestimmten Geräusches. Während sich hier Möglichkeiten eröffnen, verweist Voegelin allerdings auch darauf, dass das auditive Vernehmen noch immer in kulturelle Ideologien eingeschrieben ist. Es mag sein, dass sich die Postmoderne dadurch auszeichnet verschiedene Gruppen und Stimmen wahrzunehmen, die marginalisiert wurden. Doch auch die zunehmende Anerkennung dieser Gruppen, so Voegelin, ist nicht von neoimperialistischen Formen der Vereinnahmung ausgeschlossen – noch immer findet hier eine Auswahl und nicht zuletzt ein Ausschluss statt, die sich in der Wahrnehmung dessen widerspiegelt, wer als Teil der Öffentlichkeit oder der Gesellschaft anerkannt wird. Ausschlaggebend ist hierfür, dass das ‚Andere‘, womit auch queere Identitäten angesprochen sein können, nach wie vor unter einen Schirm von Homogenität gestellt wird. Also auch das Andere wird als einheitliches Ganzes verstanden. Weiters werden verschiedene Identitäten von einem dominierenden Diskurs vereinnahmt und durch sein Dispositiv beurteilt – was sich nicht einfügen lässt, wird folglich als störende oder lärmende Stimme beurteilt (ebd.: 71). Voegelin's Einwände liefern auch wertvolle Perspektiven, um sich mit dem Konzept der Prides auseinander zu setzen. Während im deutschsprachigen Raum auch die Bezeichnung Christopher Street Day geläufig ist, werden in englischsprachigen Ländern häufig Gay Prides abgehalten. Dadurch wird deutlich, dass die von Voegelin beschriebene vermeintliche Homogenität und dominierende Diskurse innerhalb einer marginalisierten Gruppe bestimmen, wer als Teil derselben verstanden wird. Während das Akronym ‚LGBT‘ immer häufiger mit Erweiterungen, etwa ‚LGBTQIA+‘, versehen wird, um möglichst viele queere Identitäten sichtbar werden zu lassen, so spiegelt sich im Begriff ‚gay‘ wider, dass hier gerade auch in der öffentlichen Wahrnehmung kein diverses und intersektionales Bild der queeren Community gezeichnet wird.

Subkulturelle Gegenentwürfe und das Herausbilden von Kollektiven bieten Formen des Gehört-Werdens an und erlauben ein Neuverhandeln von Zugehörigkeit und Identität. Die nicht-binäre Musiker\*in und Künstler\*in Zosia Hołubowska gründete 2014 ‚Sounds Queer?‘ als wanderndes, queeres Synthesizer- und Musiklabor. Später entstand mit Adele Knall und Violeta Gil ein Kollektiv daraus, das Workshops in Wien und anderen Städten abhält. In der Beschreibung des Projektes auf der Facebook-Seite von Sounds Queer? wird betont, dass dabei ein Raum entstehen sollte, der bevorzugt FLINT (Frauen, Lesben, intersexuellen, nicht-binären und trans\* Personen) zur Verfügung stehen soll. Im Rahmen der Prager Pride 2018 bot Zosia Hołubowska einen Workshop mit dem Titel *Queer Sounds* an. Er richtete sich an Anfänger\*innen, die mit der Hardware von elektronischer Soundproduktion vertraut werden wollten. Vor allem aber sollte damit ein Raum geschaffen werden, um Fragen zu stellen, alles auszuprobieren und damit Sounds

zu erzeugen (Synth Library Prague 2018). Damit war Hołubowska zwar Teil der Prager Pride, in Form eines Workshops allerdings als Rahmenprogramm zu dem Umzug. Insgesamt dauerte die Pride 2018 eine ganze Woche und war damit die bisher größte in Prag (Prague Pride o. D.). Trotz der Größe der Veranstaltung stellt sich die Frage, wie sichtbar insbesondere *queere* Künstler\*innen waren, die etwa genderqueer, non-binary oder gender-nonconforming sind. Daher scheint der Prozess des Einnehmens von Räumen und der Aneignung von Strukturen, in diesem Kontext von hoher Relevanz zu sein. Am Beispiel von Sounds Queer? und dem DJ-Kollektiv Bad & Boujee soll das noch weiter untersucht werden.

Sounds Queer? veranstaltete inzwischen Workshops in mehreren Ländern, wie etwa in Polen, Tschechien, der Ukraine, Deutschland, Dänemark und Australien. Immer steht dabei im Fokus, wie Techniken, Wissen und das nötige Equipment in Form eines inklusiven Konzepts zugänglich gemacht werden können. In Workshops wie *How to start playing music* können Instrumente und Techniken ausprobiert, Fragen gestellt und Wissen ausgetauscht werden. Weiterführende Workshops beschäftigen sich etwa mit bestimmten Synthesizern, Sampling oder Field Recording. Dabei werden ebenso politische Ebenen behandelt, indem zum Beispiel hinterfragt wird, wie Sound dekolonialisiert werden kann und muss. Die Workshopreihe befasst sich insgesamt damit, wie sich Queerness anhört, was einen queeren Sound ausmacht und in welchem Umfeld er entstehen kann. Wie die Künstler\*innen betonen, wollen sie nicht selbst Antworten auf diese Fragen geben, sondern verschiedene Optionen gemeinsam mit den Teilnehmenden erkunden (Sounds Queer? 2019). Das Projekt wurde 2017 mit einem Stipendium von der Initiative *kültür gemma* gefördert, die von der Kulturabteilung der Stadt Wien unterstützt wird. In der Begründung der Jury hieß es:

Das Projekt SOUNDS QUEER? von Zosia Hołubowska ist inklusiv und nachhaltig angelegt: es wird ein Raum im 20. Bezirk eingerichtet, mit dem Ansinnen im „Flächenbezirk“ Brigittenau eine queere Community anzusprechen und zu unterstützen, und überhaupt zu bilden. Der Raum ist als Safe Space gedacht, in dem elektronische Musik im Mittelpunkt steht und der Leute versammeln möchte, die sich dafür interessieren. Ein wichtiger Aspekt ist der kontinuierliche Austausch und Tausch, konkret wie dem von technischen Equipment, aber vor allem steht die gemeinsame Praxis, das Miteinander-Arbeiten im Vordergrund. (Stadtkultur Förderung *kültür gemma* 2017)

Das gemeinsame Ausprobieren und Experimentieren ermöglicht es zu thematisieren, in welchem Umfeld tatsächlich frei agiert werden kann und Fragen oder Einwände ohne Bedenken geäußert werden können. Workshop- und Veranstaltungsreihen, die als ‚Safer Space‘ konzipiert sind, zielen unter anderem darauf ab, einen Raum entstehen zu lassen, in dem sich ein ständiges Behaupten oder auch Selbstzweifel erübrigen. Wie Atlanta Ina Beyer kritisch anmerkt, sind auch diese neuen Entfaltungs- und Erfahrungsräume nicht frei von Normen, selbst wenn diese neu ausverhandelt werden. Im Bruch mit hegemonial-patriarchalen Mustern, werden wiederum teils dogmatische Vorstellungen davon entwickelt, was als

schädlich oder fördernd beurteilt werden kann (Beyer 2018: 50). Beyer verweist allerdings auf die wichtige Rolle, die solche niederschweligen Formate für die Zirkulation von Wissen haben:

Die Etablierung einer subkulturellen Öffentlichkeit lässt sich in diesem Sinne als eine Politik kollektiver Umverteilung von Wissen und Zugang zu Ressourcen verstehen, die Selbstermächtigung nicht an ökonomische Privilegien knüpft. (Ebd.: 58)

Allerdings sei auch hier zu bedenken, dass Öffentlichkeit an sich auch in subkulturellen Kontexten kein machtfreier Raum ist. Dennoch zeigen solche Angebote Möglichkeiten auf, um sich in einer relativ niederschweligen Form Fähigkeiten und Wissen anzueignen. Als Beispiel führt Beyer Workshops an, die Breedlove, ein Mitglied der Band Tribe 8, im Rahmen eines Festivals anbot. Dabei ging es unter anderem um Tipps, wie Dildos für kathartische, heilsame Zwecke eingesetzt werden könnten, etwa um mit den Folgen von sexualisierter Gewalt umzugehen. Dies ist auch im Kontext des US-amerikanischen Gesundheitssystems zu betrachten, in dem Therapien oft aus Kostengründen bestimmten Schichten und Klassen verwehrt bleiben. Auch Workshops sind nicht für alle zugänglich, da Bildungsprivilegien, Habitus, Form und Inhalt bestimmen, wer sich wohl und angenommen fühlt. So sind auch lesbisch-feministisch oder deterministische Öffentlichkeiten durch das Werteverständnis jener geprägt, die sie erzeugen. Solche Machteffekte könnten, so Beyer, im konkreten Fall nicht mehr vollends analysiert werden, jedenfalls gaben Menschen mit unterschiedlicher Klassenpositionierung an, an den Workshops teilgenommen und sie als ermächtigend empfunden zu haben (ebd.).

Queere Menschen und insbesondere FLINT, die als DJ, Musiker\*innen oder Produzent\*innen arbeiten, sind immer wieder damit konfrontiert, dass ihr Wissen und Können nicht ernst genommen werden, sie trotz langjähriger Erfahrung belehrt werden oder ihnen Raum abgesprochen wird. Sei es in Form von schlechteren Uhrzeiten für einen Auftritt, oder tatsächlich als räumliche Einschränkung auf Bühnen oder hinter DJ-Pulten. Gerade in diesem Zusammenhang erweist sich das Konzept von ‚Safer Spaces‘ und von Raum einnehmen, als ein Akt des Widerstandes mit politischer Dimension. Wie das ‚All Black All Female‘ DJ-Kollektiv Bad & Boujee beschreibt, wird die Clubszene vor allem von Männern dominiert und selbst wenn Frauen auflegen, dann meist *weiße*. Wie die beiden Gründerinnen des DJ-Kollektivs, Elisabeth Taruvinga Mtasa und Enyonam Tetteh-Klu, im Interview mit dem Onlinemagazin PW-Magazine ausführen, sei allein schon der Umstand, dass fünf Schwarze Frauen gemeinsam in der Clubszene agieren, ein politischer Akt. Dabei werde eine Sensibilisierung für Diversität und Inklusion angestrebt, da diese im Kontext in Clubs häufig fehle. Es gelte Räume einzunehmen und auch hier das Konzept eines ‚Safe‘ oder ‚Safer Space‘ zu verfolgen. Wie sie beschreiben, würden queere People of Color (PoC) bzw. Black People of Color (BPoC) zwar immer wieder von linken Veranstalter\*innen gebucht, „um etwas Positives zu machen“, so Tetteh-Klu im Gespräch. „Aber wenn Dinge geändert werden sollen so wie ein Supporten stattfinden soll, dann buchst du nicht nur PoC, sondern du ar-

beitest mit PoC und queeren Leuten und lässt sie Einfluss nehmen. So kann nämlich erst ein Safe Space für die gebuchten PoC und queeren Leute entstehen“, fordert sie (Thomaka 2019). Nachdem das in der Praxis ein nur selten umgesetzter Ansatz sei, gelte es Räume einzunehmen, die in ihrer Konzeption nicht für queere PoC ausgelegt sind, was häufig mit schwierigen und problematischen Settings verbunden sei. „Allerdings möchten wir Räume nicht unkommentiert betreten, das würde uns ebenfalls ignorant wirken lassen. Deswegen kommunizieren wir bei solchen Events, was wir problematisch finden und weswegen wir dennoch dort sind“ (ebd.), so Tetteh-Klu von Bad & Boujee. Gleichzeitig sind solche Bestrebungen in Verbindung zu sehen mit eben jenen Räumen, die von queeren Menschen und PoC von Anfang an gestaltet werden und als Safer Spaces mit einem Bewusstsein für Diversität und marginalisierte Stimmen für einen offenen Zugang zu Ressourcen, aber auch Sichtbarkeit und Gehört-Werden eintreten. So war das DJ-Kollektiv auch Teil der ersten Queer African Street Celebration in Wien, die von Afro Rainbow Austria (ARA) im August 2019 veranstaltet wurde. ARA ist die erste Organisation von und für LGBTIQ+Migrant\*innen aus afrikanischen Ländern in Österreich (Afro Rainbow Austria o. D.). Sie war zum Beispiel 2019 nicht mit einem Stand im EuroPride Village vertreten, daher scheint ein eigener Umzug etwa zwei Monate nach der EuroPride als wichtiger Schritt, um damit Leerstellen bei den Pride-Veranstaltungen mit selbstorganisierten Umzügen zu thematisieren. Im Folgenden sollen nun weitere Praktiken und Neuverhandlungen untersucht werden, die Möglichkeiten der Repräsentation und des künstlerischen Ausdrucks verhandeln.

## Die Qualität des Störens und Verzerrens

Jenny Schrödl beschreibt die besondere Rolle von queeren Performances, die verschiedene Inszenierungen von Gender und Möglichkeiten von uneindeutigen geschlechtlichen oder sexuellen Zuschreibungen behandeln. So wird gegen hegemoniale Normen angegangen, indem Konzepte wie Zweigeschlechtlichkeit und Heterosexualität, oder Klischees von Weiblichkeit und Männlichkeit hinterfragt und kritisiert werden (Schrödl 2015). Wie Schrödl betont, geht es dabei aber nicht nur um Brüche, Abgrenzungen und Ablehnung, sondern auch um eine spielerische Auseinandersetzung, mit der sich neue Ausdrucksformen und Genderrepräsentationen entwickeln können. Somit stellt die Beschäftigung mit uneindeutigen Formen der Geschlechtlichkeit keinen negativen Schlusspunkt dar, sondern eröffnet viel mehr neue Wege der subversiven Darstellung eigener Entwürfe (ebd.). Schrödl stellt hierbei nicht nur visuelle, sondern auch akustisch-stimmliche Strategien vor. Sowohl an Kleidung, Gestik oder Schmuck als auch an der Stimme wird Sozialisation bemerkbar, die versucht geschlechtliche Identität zu erkennen und zuzuordnen. Am Beispiel von Planningtorock, dem Musikprojekt von Jam Rostron, wird auf Möglichkeiten eingegangen, um sich jenen Zuschreibungen und Erwartungen zu entziehen. Planningtorock, so Schrödl, wendet dafür die Taktik des Ver-



zerrens an und entzieht sich etwa durch das Bearbeiten der Stimme einer eindeutigen geschlechtlichen Positionierung. Während des Singens werden Filter eingesetzt, die Klänge werden mit Hall entrückt und unnahbar, was zum Teil für Unruhe unter Zuhörer\*innen sorgt (ebd.). Was Schrödl als Verzerren anführt, eröffnet eine Möglichkeit, sich Zuschreibungen zu widersetzen. Hier liegen dem Sound der Stimme Elemente des Störens und Irritierens inne, die von Rostron eingesetzt werden.

Tara Rodgers verweist darauf, dass in elektronischer Musik und ihren Instrumenten eine von Gewalt geprägte Vergangenheit schlummert. Die Entwicklung dieser Technologien an sich ist also verwoben mit einem disharmonischen, verzerrten und störenden Ursprung, denn sie wurden zunächst für die Kriegsführung entwickelt. Wie Rodgers betont, ist nicht außer Acht zu lassen, welche machtpolitische Einschreibungen sie daher beinhalten. Synthesizer und andere Mittel der elektronischen Musikproduktion sind keine unschuldigen Instrumente und elektronische Klänge werden nach wie vor mit dem Kalten Krieg oder der Atomkraft verbunden, was sich auch in den Soundtracks dystopischer Filme widerspiegelt. Im alltäglichen Sprachgebrauch haben diese kriegerischen Wurzeln Spuren hinterlassen, was sich etwa zeigt, wenn von einem ‚Battle‘ zwischen DJs gesprochen wird, oder wenn Controller verwendet und Kommandos erteilt werden (Rodgers 2012: 475f.). Von Medienkünstler\*innen und Musiker\*innen wird diese Thematik nach wie vor aufgegriffen, was sich nicht nur an Experimenten mit Drohnengeräuschen ablesen lässt. Musikerin und Performance-Künstlerin Laurie Anderson spricht sogar von einer Art virtueller Realität, die durch die verstörenden Klänge von Drohnen entsteht. Die Besucher\*innen würden sich beim Betreten ihrer 2019 umgesetzten Installation in der New Yorker Kathedrale St. John the Divine in diese Realität begeben und manchen seien die Auswirkungen der Drohnengeräusche anzumerken, etwa wenn sie nach einiger Zeit zusammengekauert an der Wand lehnen oder sich auf den Boden legen (Mejía 2019). Die US-amerikanische Band Le Tigre macht sich Elemente der Störung zu nutzen, wengleich sie häufig schlicht als Fehler wahrgenommen werden. Wie sie beschreiben, werden Glitches zwar häufig als Stilelement verwendet oder sogar als künstlerische Handschrift fetischisiert, sind hingegen FLINT oder queere Personen die Ausführenden, werde eher von einem technischen Missgeschick ausgegangen. Für Rodgers ist jenes Beharren auf Präzision und Kontrolle ein weiterer Hinweis auf die militärischen Ursprünge der Technologien. Viele Musiker\*innen widersetzen sich diesen Bezügen und der Vereinnahmung von Rationalität und Funktionalität, auch im Sinne von Eigenschaften, die als männlich konnotiert tradiert sind. Musiker\*innen wie Le Tigre definieren daher ihre eigenen Standards für das Verständnis von technisch innovativen Musikprojekten. Vor diesem Hintergrund sollen nun Möglichkeiten besprochen werden, die sich diesen gewaltvollen Ursprüngen der elektronischen Musik mit neuen Praktiken entgegenstellen. Zuerst soll jedoch noch die musikalische Ausrichtung von Pride-Veranstaltungen den queeren Sounds gegenübergestellt werden. Wengleich die Pride eine Demonstration ist und in ihren Ursprüngen durchwegs ein Aufbegehren gegen Diskriminierung und ein Eintreten für die

Anliegen von LGBTIQ+-Menschen darstellt, so nimmt mit der wachsenden Größe der Veranstaltungen rund um den Christopher Street Day auch das Bemühen zu, die Musik und andere Formen der Unterhaltung für eine immer größere Menge von Menschen ansprechend zu gestalten. Häufig wird dabei tanzbare Musik aus den Charts gewählt, die mit Vertreter\*innen der Popmusik am gefälligsten erscheint. Im Gegensatz dazu erweisen sich Konzepte wie das von Bad & Boujee oder von Sounds Queer? als Gegenentwürfe, die entweder durch die bewusste Auswahl von queeren Künstler\*innen oder durch die Art der Musik aus den Normen der Pride ausbricht. Hier finden auch Schwarze und queere Musiker\*innen Gehör, die mit akustischen Mitteln Protest und Widerstand ausdrücken.

## Queerfeministische Taktiken

Somit treten hier Sounds in den Vordergrund, die weder eingängig noch gefällig sind und nicht vordergründig unterhaltsam sein wollen. Auch verstörende, befremdliche, noisige oder sphärische Klänge werden vernehmbar. Diese Taktik, mit ungewohnten und verstörenden Sounds Wahrnehmungsmuster zu unterwandern, wird von zahlreichen queerfeministischen Künstler\*innen angewandt. Dabei kann ein raumnehmender, durchdringender Ton genauso wirkmächtige Qualitäten haben, wie eine Zweckentfremdung von Technologien oder neue Produktionsweisen und -normen. So verneinen manche etwa den vorgesehenen Gebrauch von Synthesizern oder Computern und erzeugen mit eigenen Ansätzen Musik. Rodgers nennt etwa Mira Calix als Beispiel, die ihren Computer wie einen Kassettenrekorder einsetzt und Naturgeräusche oder analoge Instrumente aufnimmt und für ihre Stücke schlichtweg sammelt, oder auch Annea Lockwood, die sich weigert Studioaufnahmen zu bearbeiten um sie zu ‚reparieren‘. Sie bevorzugt es, Sounds in ihrer ursprünglichen Erscheinungsart zu verwenden und sieht es nicht als notwendig an, in deren Beschaffenheit einzugreifen. Damit entziehen sich beide dem Ansatz, Sounds für die musikalische Verwendung bearbeiten, kontrollieren und schlussendlich manipulieren zu wollen.

Clara Rockmore wurde mit ihrem virtuosen Spiel auf dem Theremin bekannt und Rodgers sieht sie als eine jener Musiker\*innen, die eine alternative Geschichte der elektronischen Musik geschrieben haben. Rockmores Performances, wie etwa jene 1934 in der New Yorker Town Hall, haben geholfen, Instrumente wie das Theremin und experimentelle Spielweisen als angesehene musikalische Ausdrucksformen zu etablieren. Rodgers analysiert Konzertkritiken, um darauf hinzuweisen, dass hier mehrfach beschrieben wurde, wie die Musikerin sich ein musikalisches und technologisches Metier mit feinen Nuancen und Sorgfalt, in Form ihrer Handhabe des Theremins, zu eigen macht (Rodgers 2012: 476f.). Damit schlägt Rockmore ein ‚Anderswo‘ vor, wie es auch bei Teresa de Lauretis (2016: 471) beschrieben wird. Rodgers sieht darin eine Öffnung zu einem Raum, in dem sich das Menschliche und das Technische, sowie das Vertraute und das Andere treffen können, um sich einem Staunen und Entdecken von Möglichkeiten hinzu-

geben, statt weiterhin innerhalb der Rhetorik des Beherrschens und Kämpfens zu agieren (2012: 477).

Solche Gegenentwürfe und musikalische Aneignungen, werden durch den Austausch von Erfahrungen zum gemeinschaftsstiftenden Element. Dazu können technologische Anwendungen, wie leicht zugängliche Programme, Open Source oder Online-Plattformen beitragen und die Wahrnehmung der Community um eine Ebene erweitern. Katherine Athanasiades und Trevor Pinch sprechen dabei von „sonic sociotechnical communities“ (Pinch/Athanasiades 2013: 480). Als Beispiel nennen sie die Website [www.ACIDplanet.com](http://www.ACIDplanet.com), die bereits 1998 in einer ersten Version online ging. Die dazugehörige Software, ebenfalls mit dem Namen *ACID*, habe es User\*innen ermöglicht, sich nicht nur Formen der digitalen Musikproduktion anzueignen, sondern auch soziale Folgen mit sich gebracht. Dazu zähle etwa das Identifizieren mit der eigenen Tätigkeit des Musikproduzierens, mit den dadurch hergestellten Stücken und gegenseitiges Bewerten und Unterstützen (ebd.: 491). Beyer beschreibt die Prozesse der Identitätsbildung und Subjektivierung als miteinander verwoben und stets kollektiv. Besonders deutlich wird das in subkulturellen Gemeinschaften, in denen Identitätsteile, die sonst häufig abgewertet werden, gelebt und verhandelt werden. Sowohl Beyer als auch Schrödl führen den Begriff der Disidentifikation ein, mit dem deutlich gemacht wird, das in der Ablehnung von hegemonialen Strukturen und Normen auch ein Moment des Aufbruchs liegt. Als dritte Option zwischen Identifikation und Gegenidentifikation ermöglicht die Disidentifikation, dass eine neue Position ausgehandelt wird. Dabei findet eine Umarbeitung statt, die sich zwischen Verwerfen und Anpassen ansiedeln lässt (Beyer 2018: 51). Damit würden sich Spielräume eröffnen, die sich auch auf die Zuschauer\*innen von Performances oder Konzerten übertragen können. Denn es wird als neues Ziel nicht eine andere feste Genderposition formuliert, sondern viel mehr eine positive, offene Dimension eröffnet, die sich nicht als nutzbar, normgebend und konsumierbar klassifizieren lässt (ebd.). Betrachtungen des Konzepts von Gemeinschaft führen unweigerlich zu der Frage, für wen dieses kollektive Empfinden zugänglich ist und welche Gruppen von Menschen überhaupt als Teil davon gedacht werden. Schon dem Untertitel dieses Sammelbands kann mit dem Fokus auf „mediale Prozesse unter dem Regenbogen“ entnommen werden, dass auch die LGBTIQ+-Community häufig als ein homogenes Ganzes gedacht wird, das sich unter dem Symbol des Regenbogens subsumieren lässt. Allerdings wird gerade die Regenbogenfahne häufig dafür kritisiert, dass sie zu wenig inklusiv wäre. Es gibt etwa Forderungen von PoC durch das Hinzufügen eines braunen und schwarzen Streifens, sichtbarer Teil der Gemeinschaft zu werden (Abad-Santos 2017). Ebenso finden sich alternative Regenbogenfahnen, die auch die Farben der trans\* Community, hellblau, weiß und rosa, beinhalten. Solche Diskussionen zeigen, dass auf vielen Ebenen noch verhandelt werden muss, wer durch Veranstaltungen im Rahmen der Pride repräsentiert wird. Was bei Symbolen, wie der Regenbogenfahne, beginnt, setzt sich weiter fort mit Fragen wie etwa welche Künstler\*innen für welche Bühnen gebucht werden und wer direkt bei der Regenbogenparade mit Umzugswägen vertreten ist. Hier wird auch der Stellenwert von

institutionalisierten und anerkannten queeren Vertreter\*innen gegenüber subkulturellen Initiativen deutlich, die möglicherweise weniger sichtbar sind, nicht bei Hauptveranstaltungen vertreten sind und umso stärker an der Etablierung von eigenen Räumen und Narrativen arbeiten müssen. Ihre Tätigkeiten bieten den Raum für ein alternatives Verständnis von Queerness, das von PoC und von FLINT definiert wird. Dabei bilden die beschriebenen Workshopformate einen Ausgangspunkt für widerständisches Schaffen, das sich nicht in feste Formen einschreiben lässt. So ist das Ziel der Reihe *Sounds Queer?*, wie Hołubowska beschreibt, dass marginalisierte Körper einen Raum erhalten, um marginalisierte Sounds zu erzeugen (*Sounds Queer?* 2019). Die Workshops bieten eine Art Nullpunkt, von dem aus queerfeministische Praktiken der Sound- und Musikproduktion erkundet werden. Mit dem Erlernen von jenen Techniken, die zu eigenen Musikprojekten oder der Planung von kollektiven Performances führen, wirken die Möglichkeiten des Erforschens und Experimentierens mit Sound über den Rahmen der angeleiteten Workshops hinaus und werden zu praktikablen Instrumenten für die widerständige Arbeit von queeren Künstler\*innen.

## Quellenverzeichnis

- Abad-Santos, Alex (2017): „Philadelphia’s new, inclusive gay pride flag is making gay white men angry“, in: *vox*, <https://www.vox.com/culture/2017/6/20/15821858/gay-pride-flag-philadelphia-fight-explained> (08.10.2019).
- Afro Rainbow Austria (o. D.): „About us“ [Homepage], <https://afrorainbow.at/about-us/> (08.10.2019).
- Beyer, Atlanta Ina (2018): „Anders zuhören. Tribe 8s ästhetische Praktiken: ‚Disidentification‘ und queere Klassenpolitiken“, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 19 (10/2) (= Schwerpunktheft *Klasse*), 48–61.
- de Lauretis, Teresa (2016): „Die Technologie des Geschlechts“, in: Kathrin Peters/Andrea Seier (Hg.): *Gender & Medien-Reader*, Zürich/Berlin, 453–473.
- Mejía, Paula (2019): „Laurie Anderson On Bringing Ear Bleedingly Loud Drones to St. John The Divine“, in: *gothamist*, [http://gothamist.com/2019/03/12/laurie\\_anderson\\_lou\\_reed\\_drones.php](http://gothamist.com/2019/03/12/laurie_anderson_lou_reed_drones.php) (09.09.2019).
- Pinch, Trevor /Katherine Athanasiades (2013): „Online Music Sites as Sonic Sociotechnical Communities: Identity, Reputation and Technology at acidplanet.com“, in: Trevor Pinch/Karin Bijsterveld (Hg.): *The Oxford Handbook of Sound Studies*, Oxford/New York, 480–502.
- Prague Pride (o. D.): „2018 was the biggest Prague Pride ever. Here are the most important moments“ [Homepage], <https://www.praguepride.cz/en/news/402-biggest-prague-pride-festival-ever-is-over> (08.10.2019).
- Rodgers, Tara (2012): „Toward a Feminist Historiography of Electronic Music“, in: Jonathan Sterne (Hg.): *The Sound Studies Reader*, London/New York, 475–487.
- Schrödl, Jenny (2015): „Wider eindeutige Geschlechtlichkeit. Formen und Spielräume des Entkommens in Gender & Queer Performances“, in: Nicole Kandiolier et al. (Hg.): *escape. Strategien des Entkommens*, <https://escape.univie.ac.at/wider-eindeutige-geschlechtlichkeit/> (09.09.2019).

- Sounds Queer? (2019): „Vienna: Our Story“ [Facebook-Seite], [https://www.facebook.com/soundsqueervienna/?epa=SEARCH\\_BOX](https://www.facebook.com/soundsqueervienna/?epa=SEARCH_BOX) (09.09.2019).
- Stadtkultur Förderung kultūr gemma (2017): „Begründung der Jury zur Wahl von Zosia Hołubowska“, <http://www.kueltuergemma.at/de/2017/10/23/zosia-holubowska/> (09.09.2019).
- Synth Library Prague (09.08.2018.): „Queer Sounds w/ Zosia Hołubowska“ [Veranstaltungsankündigung auf Facebook], <https://www.facebook.com/events/zvuk/queer-sounds-w-zosia-ho%C5%82ubowska/250816272406384/> (16.05.2021).
- Thomaka, Paula (2019): „Bad & Boujee: Wir nehmen Räume ein“, in: *PW-Magazine*, <https://www.pw-magazine.com/2019/bad-boujee-wir-nehmen-raeume-ein/> (08.10.2019).
- Voegelin, Salomé (2010): *Listening to Noise and Silence. Towards a Philosophy of Sound Art*, New York.

Philipp Hanke

## Filmische Imaginationen von Zukunft und Nationalität in *Pride* und *Parada*

Eine Pride-Parade steht sowohl am Anfang, als auch am Ende des serbischen Films *Parada* (R: Srđan Dragojević, SRB/KRO/SLO/MKD/ME 2011). Sie taucht zum ersten Mal nach fünfeinhalb Minuten als Video auf.<sup>1</sup> Die körnigen Original-Aufnahmen von brutalen Übergriffen auf Teilnehmer\*innen der Pride in Belgrad 2001 bilden den realen Hintergrund der filmischen Handlung. Regisseur Srđan Dragojević hat diese Übergriffe als ursprünglichen Anlass für seinen Film benannt:<sup>2</sup>

After the fall of the Milošević's regime, we thought that sexual minorities would finally gain their rights and dignity. In 2001, there was even an attempt to organize the first Pride Parade in the history of Serbia. The attempt ended in bloodshed – some thirty gay activists were brutally beaten up by football hooligans and neo-Nazis while the police just stood by doing nothing to stop this massacre. Images of this savage beating circled the globe and shattered the hope for the young Serbian democracy, and the European Union revoked €50 million of financial help for Serbia. A decade later, nothing has improved in this regard.<sup>3</sup>

Die Pride-Parade in Serbien (sowohl in ihrer realen, als auch in ihrer filmischen Form) ist in gewisser Weise befreit von gegenwärtigen Diskussionen um Homonormativität und eine Kommodifizierung von Paraden in den USA oder westlichen EU-Staaten. Sie ist abgeriegelt, bewacht und geprägt von gewaltvollen Ausschreitungen und Angriffen durch konservative Gruppierungen und einer in

---

<sup>1</sup> Es ist anzumerken, dass bereits die tonale Unterlegung der ersten Sekunden des Vorspanns auf die titelgebende Parade hindeutet, indem das Stimmengewirr einer Menschenmenge und das Geräusch von Polizeisirenen auf die Tabuisierung und den rechtlichen Kampf um ihre Austragung verweisen. Auch der Titel des Films weist eine gewisse Zweideutigkeit auf, verbindet er doch die Pride-Parade mit der militärischen Parade.

<sup>2</sup> Im Interview mit Doris Akrap und der *taz* betont Dragojević, dass er als ausgebildeter Psychotherapeut seine Filme als therapeutisches Mittel ansehe. Hierzu passt, dass der Film sich, seiner Aussage nach, nicht an liberal denkende, sondern homophobe Menschen richte (Akrap 2012).

<sup>3</sup> Das Zitat ist aus dem offiziellen Statement von Regisseur Dragojević entnommen, das unter anderem auf der Seite der European Film Awards veröffentlicht wurde (siehe Dragojević 2012: o. P.).

breiten Teilen der Gesellschaft bestehenden Homophobie.<sup>4</sup> Wie Aleksandra Krstić, Katy Parry und Giorgia Aiello in ihrer Analyse der Fernsehberichterstattung der Belgrade Pride im Jahr 2010 betonen, gibt es eine reiche Geschichte an Straßenprotesten und eine Demonstrationskultur in Serbien, die einen hohen symbolischen Wert aufweisen: „There is a rich history of street protest in Serbia where the struggle for the city plays out in highly symbolic performances of identity and belonging.“ (Krstić et al. 2017: 4) Diese Verbindung des Protests mit Fragen von Nationalität gewinnt umso größere Brisanz, da unter Miloševićs Regierung und noch bis 1994 Homosexualität nicht nur als eine Straftat geahndet, sondern von Seiten der Nationalist\*innen auch mit nationalem Verrat gleichgesetzt wurde. Nach den blutigen Ausschreitungen der ersten Belgrade Pride wurde erst 2009 und mit der Einführung eines Anti-Diskriminierungsgesetzes ein neuer Versuch für die Organisation einer Pride angegangen. Doch auch dieser musste aus Sicherheitsgründen abgesagt werden (ebd.: 5f.). In dieser Hinsicht grenzt die Durchführung einer solchen Parade aufgrund vielfältiger Gegenmacht selbst noch zum Produktionszeitpunkt von *Parada* fast an ein Wunder. Ein Wunder jedoch, in das sich der Film selbst auch einschreibt.<sup>5</sup>

Ein im Folgenden angeführter Vergleich mit der britischen Produktion *Pride* (R: Matthew Warchus, UK 2014), um die Solidarisierung von Lesben und Schwulen-Aktivist\*innen mit streikenden Bergleuten Mitte der 1980er-Jahre, erscheint nicht nur thematisch naheliegend, sondern ist aufgrund der Verbindung zwischen dem Kampf um LGBTIQ+-Rechte und Fragen von Nationalität relevant. Im Folgenden möchte ich beide Filme hinsichtlich der sich daraus ergebenden, reaktionären sowie progressiven Dynamiken in der Imagination von einer ‚besseren Zukunft‘ betrachten. Hierbei gilt es herauszustellen, inwiefern eine erweiterte Analyse ihrer Erzählweise und eines zugrundeliegenden komödiantischen Tons auch mögliche queere Lesarten um die ambivalente Konstruktion und Performativität von Geschlecht und Zeitlichkeit anbietet.

---

<sup>4</sup> Siehe hierzu die Aussagen Dragojevićs (2012) in seinem Artist’s Statement zum Film sowie im Interview mit Akrap (2012).

<sup>5</sup> *Parada* war von einer schwierigen Finanzierung und einem lang andauernden Produktionsprozess geprägt. So lag das Original-Skript bereits 2004 in Teilen vor, wurde 2007 vervollständigt und sollte zwei Jahre später gedreht werden. Tatsächliche Pride-Aufnahmen von 2009 sollten hierfür Eingang in den Film finden, die Parade musste aber abgesagt und so auch die Dreharbeiten um ein Jahr verschoben werden.



Abb. 1: Mirko und die NGO „Tolerancija“, *Parada* (SRB/KRO/SLO/MKD/ME 2011).<sup>6</sup>

### Verstellte Zukunft in *Parada*

Ein junges schwules und in Belgrad lebendes Paar, der Tierarzt Radmilo und der Theaterregisseur Mirko, werden mit täglicher Diskriminierung und Homophobie konfrontiert, sei es durch Beleidigungen auf offener Straße oder durch Schimpfwörter, die auf ihrem Auto hinterlassen werden. Das Alltagsleben der beiden wird als ruhig und zurückgenommen dargestellt. Ihre Zukunft scheint jedoch verstellt: So kann Mirko seinem gelernten Beruf nicht nachgehen, sondern arbeitet als Hochzeitsplaner – ohne selbst eine eheliche Verbindung mit Radmilo eingehen zu können – sowie nebenberuflich als Organisator einer Pride-Parade für eine NGO, deren Meetings nicht nur durch die kritischen Fragen von Journalist\*innen, sondern auch wiederholt von rechtsradikalen Angriffen gestört werden (Abb. 1). Die Kund\*innen für Mirkos neueste Hochzeitsplanung sind der Kriegsveteran Micky Limun und seine Freundin Pearl. Limun, ein ehemaliger Krimineller, leitet eine Judoschule für ehemalige Gefängnisinsassen und ist im Sicherheitsdienst tätig. Er dient den Zuschauer\*innen als ambivalente und widersprüchliche Identifikationsfigur und vereint in sich die im Film angesprochenen ‚zwei Serbien‘. So garantiert er als Sicherheitskraft die reibungslose Räumung einer Wohnsiedlung, auf deren Gebiet sich ein modernisiertes Belgrad neu erschaffen möchte. Zudem wird die Versöhnung mit seinem Sohn aus erster Ehe, der als Neonazi agiert, zu einer die Narration des Films begleitenden Entwicklung. In ihm scheinen gleichzeitig ein der Vergangenheit und der Tradition zugewandtes Serbien, dessen Legitimation und Grenzen in den Jugoslawien-Kriegen umkämpft waren und das sich über Gewalt definierte, und ein neues, progressives Serbien auf, dessen Zukunft durch eine reflexive Auseinandersetzung mit der Geschichte des Landes aufgebaut werden soll.

<sup>6</sup> Verwendung des Bildmaterials von *Parada* mit freundlicher Genehmigung der Neue Visionen Medien GmbH.



Der Film verbindet dieses nationale Projekt mit einem Appell für mehr Toleranz und für die Förderung von Rechten queerer Minderheiten, indem Limun und sein Sicherheitsteam dafür eingesetzt werden sollen, die geplante Parade zu begleiten. Im Gegenzug soll Mirko die Hochzeit von Limun und Pearl organisieren. Eine gelingende Pride-Parade wird auf diese Weise mit einer harmonischen Versöhnung aller Parteien, aber auch einer neu konstituierten, bestätigten Heterosexualität Limuns zusammengebracht, dessen Sexualität, und darüber definiert seine Männlichkeit, stets auf dem Spielfeld steht. Sein ständiges Scheitern und seine Entmännlichung durchziehen den gesamten Film, beginnend bei der Eingangsszene des Films, die ihn in abtastenden, beinahe fetischisierenden Nahaufnahmen unter der Dusche zeigt. Seine ‚Homosexualität‘ wird durch doppeldeutigen Wortwitz, aber auch durch die narrative wie auch bildliche Paarung mit Radmilo in Szene gesetzt und angespielt. So erweist sich Radmilo nicht nur bereits zu Beginn des Films als Lebensretter von dessen geliebter Bulldogge, sondern wird auch zu seinem Reisepartner quer durch Serbien auf dem Weg in benachbarte Balkanländer wie Kroatien, Bosnien-Herzegowina oder Mazedonien. Denn weil auch Limuns Sicherheitsteam jegliche Unterstützung untersagt hat, suchen sie drei seiner langjährigen Freunde auf, gegen die er zwanzig Jahre zuvor Krieg geführt, aber mit denen er anschließend auch Freundschaft geschlossen hat.

Dragojević wollte mit seinem Film einen bewusst politisch inkorrekten Film machen und sich mit der Kriegsvergangenheit des Balkans auf subversiv-komische Weise auseinandersetzen. Die Zusammenstellung der Freunde Limuns als Verbildlichung des zurückliegenden Krieges wird dann zu einem Spiel mit Geschlecht und Männlichkeit, als es die Frage der Impotenz und damit der scheiternden Reproduktion Limuns fortsetzt. Radmilo mag zu Beginn dieses ‚Road Trips‘ noch als Sidekick fungieren, der nur in einzelnen Momenten die Rolle der Hauptfigur übernehmen darf, seine Funktion als Tierarzt erweist sich jedoch nicht nur für Limuns Bulldogge als lebensrettend. Bei ihrer Suche in einem kroatischen Dorf führt Radmilo eine Steißgeburt bei einem Esel durch, die tödlich zu enden drohte. Die Szene, unterlegt mit traditionell kroatischer Musik, fügt sich in den komödiantischen Ton des Films ein, legt jedoch auch nahe, dass die Frage von (nationaler) Reproduktion fortan nicht mehr (nur) eine Sache von Heterosexualität sein muss. Diese lebensgebende Funktion Radmilos wird auf ihrer Reise nicht noch einmal wiederholt, schlägt sich aber in einer zunehmenden Ununterscheidbarkeit der vor allem über ihre Nationalität definierten Männer nieder: So werden auch die homophoben Schriftzüge auf Radmilos und Mirkos Auto von nationalistisch geprägten Beleidigungen überdeckt. Diese Art einer Verbindung von Nationalität mit Homosexualität wurde bereits durch den Vorspann des Films eingeführt. So reiht dieser eine Serie von Beleidigungen aneinander, um die identifikatorische Gemeinsam-

keit über gegenseitigen Hass und Homophobie auszustellen und vorzuführen.<sup>7</sup> Der Film deutet diese ‚Gemeinsamkeit‘ um und skizziert stattdessen eine Allianz (Abb. 2), die für die Beteiligten auch zu einer Hinterfragung von Nationalität und zur Formulierung von einer damit verbundenen Zukunftsfrage führt:

Roko: Ich hab’ Menschen getötet. Ich hab’ Serben getötet. Ich hab’ in Deutschland und in Schweden geraubt, ich hab im Krieg für drei Seiten gekämpft. Aber ich hab’ noch nie in meinem Leben Schwuchteln beschützt. Tja, man muss alles mal ausprobieren.

Radmilo: Das ist ganz fantastisch für Ihre Vita! (01:05:14)



Abb. 2: Radmilo, Limun mit den Ex-Soldaten, *Parada* (SRB/KRO/SLO/MKD/ME 2011).

Es ergibt sich eine Verbindung von (nationalem) Fortschrittsglauben und Queerness, die auch Karl Schoonover und Rosalind Galt in *Parada* vertreten sehen, aber auch als Merkmal einer ganzen Reihe von transnational und global ausgerichteten, queeren Filmen feststellen:

These films maintain a certain hetero perspective, navigating how to mainstream lgbt visibility for a mass audience, but they also complicate assumptions about the relationship of queerness to transnational identities and its representation on the world stage. Queerness’s apparently inherent alterity may be referenced by these films, but its destabilizing power is refracted through mainstream film form. Such mainstreaming may undermine queerness (and some of our examples

<sup>7</sup> In der deutschen Sprachfassung des Films wird im Vorspann folgende Auflistung gemacht: „Tschetnik: Abwertende Bezeichnung für Serben. Wird von Kroaten, Bosniaken und Kosovo-Albanern verwendet; Ustascha: Abwertende Bezeichnung für Kroaten. Wird von Serben, Bosniaken und Kosovo-Albanern verwendet. Balija: Abwertende Bezeichnung für Bosniaken. Wird von Kroaten, Serben und Kosovo-Albanern verwendet. Skipetar: Abwertende Bezeichnung für Kosovo-Albaner. Wird von Bosniaken, Kroaten, und Serben verwendet; Peder: Abwertende Bezeichnung für Homosexuelle. Wird von allen benutzt.“

demonstrate the pitfalls of popularity), but it can also articulate queerness's narrative correspondence to globalism. Queerness (co-)occupies the space of the masses. Those characters who cannot see the queerness of popular space are reformed, punished by, or expelled from the narrative. (Schoonover/Galt 2016: 170f.)

Queerness als transnationales, liberalisierendes Modell wird auch in *Parada* aus einer heteronormativen Perspektive gelesen und produktiv gemacht. Inwiefern sie hier zwar destabilisierenden Einfluss auf die Idee von Nation hat und damit die Heterosexualität Limuns gleichzeitig hinterfragt, aber auch wieder bestätigt, soll anschließend anhand ihrer sowohl progressiven, als auch konservativen Effekte gezeigt werden. Zuvor jedoch soll zum Vergleich auf einen weiteren Film eingegangen werden, der eine Allianz zwischen queeren und nationalistisch-konservativen Gruppen zum Thema hat und hierüber die Frage nach der Idee von Nationalität, vermittelt über eine queere Zukunft, stellt.

### **Retro-Aktivismus in *Pride***

Auch der britische Film *Pride* des Regisseurs Matthew Warchus aus dem Jahr 2014 geht zurück auf eine ungewöhnliche Allianz zweier Gruppen, während des einjährigen Bergarbeiterstreiks, der 1984 unter der Regierung Margaret Thatchers stattfand und die Macht der britischen Gewerkschaften langfristig verringerte.

Im Mittelpunkt steht die Kampagne Lesbians and Gays support the Miners (LGSM) einer homosexuellen Aktivist\*innengruppe in London, die streikende Bergarbeiter in den walisischen Regionen Vale of Neath und Swansea Valley durch das Sammeln von Geldspenden unterstützte. Auch *Pride* schreibt sich in eine filmische Imagination von Nationalität und Zukunft ein, indem er performativ Bezug nimmt auf eine zur kollektiven Erfahrung gelangte nationale Vergangenheit und gleichzeitig diese Vergangenheit mit der Gegenwart (der Filmproduktion und weitergehend der Rezeption der Zuschauer\*innen) in Relation setzt und als progressiv inszeniert. Das (Selbst-)Verständnis des Films als massenkommensurable, verändernde mediale Kraft kann auch hier als Ermöglichung und Grundlage einer Zukunftsvision gedacht werden. Ähnlich wie bei *Parada* sind originale Video-Aufnahmen, in diesem Fall des Gewerkschaftsstreiks, bereits über den Vorspann des Films gelegt. Zunächst den gesamten Bildausschnitt füllend, werden sie schließlich als TV-Aufnahmen auf einem Fernsehbildschirm erklärt und dienen der Hauptfigur Mark Ashton als Inspiration für die handlungsgebende Solidarisierung (Abb. 3). Der zum Zeitpunkt des Streiks erst vierundzwanzig Jahre alte Ashton war in den frühen 1980er-Jahren Mitglied der Communist Party of Great Britain und Schwulenaktivist, unterstützte eine Reihe an Kampagnen, darunter das London Lesbian and Gay Switchboard und the Campaign for Nuclear Disarmament. Bevor er zusammen mit seinem Freund Mike Jackson die im Film behandelte Organisation Lesbians and Gays Support the Miners (LGSM) gründete, gewann Ash-

ton als Beteiligter zudem den Grierson Award für die beste Dokumentation für das Gay Youth Video-Projekt *Framed Youth: The Revenge of the Teenage Perverts* (1983).



Abb. 3: Original-Aufnahmen des Gewerkschaftsstreiks, *Pride* (UK 2014)<sup>8</sup>

Inspiziert durch den Fernsehbeitrag verlässt Mark überstürzt sein Apartment. Die Buchstaben des Filmtitels erscheinen in der folgenden Sequenz als großer Schriftzug auf einer Hauswand, eingblendet hinter und sichtbar gemacht durch einen quer durch das Filmbild laufenden Mark (Abb. 4). Der Film versteht sich auch als Verbildlichung und Erfüllung von dessen aktivistischem, jugendlichem Optimismus; der titelgebende Stolz als etwas, das durch die (filmische) Tat hergestellt werden kann. Die folgende Handlung des Films dokumentiert Marks Überzeugungsarbeit seiner Aktivist\*innengruppe für eine Koalition mit den Bergarbeitern. Zu der Gruppe gehört auch der zwanzigjährige und neu dazugekommene Joe Cooper, aus dessen Perspektive die Zuschauer\*innen des Films die Planungen der Gruppe verfolgen. Für die Journal-Sammlung *Pride Revisited: Cinema, Activism and Re-Activation* haben Adam Vaughan und Louis Bayman auf die temporalen Strukturen des Films hingewiesen und respektive Reenactment und Performance sowie die Nostalgie im Sinne einer zeitlichen Überlagerung als Strategien des Films untersucht. Ich möchte beide Artikel heranziehen, um ihre Ergebnisse für die Frage nach der Inszenierung von übergreifender Solidarität und die filmische Imagination von Zukunft produktiv zu machen. Hieraus ergibt sich nämlich, so meine ich, auch eine Ambivalenz bezüglich eines konservativ-normativen Moments des Films, der die Gemeinschaftlichkeit zugunsten eines Happy Ends aufgibt – eine Lesart, die sich auch auf den Film *Parada* übertragen lässt.

---

<sup>8</sup> Verwendung des Bildmaterials von *Pride* mit freundlicher Genehmigung von Pathe Productions Limited.



Abb. 4: Mark und die Titeleinblendung des Films, *Pride* (UK 2014).

In seiner Untersuchung der verschiedenen Performativitätsebenen von *Pride* betont Vaughan die Recherche des Drehbuchautors Stephen Beresford (2019: 9). Dieser hatte nicht nur Mitglieder von LGSM und die Bergarbeiter aufgesucht, sondern auch versucht, so historisch und detailgetreu wie möglich, Ereignisse nach Fotografien zu gestalten oder sogar, ihm persönlich oder durch originales Videomaterial überlieferte Dialoge in das Drehbuch zu integrieren. Diese Form des Gedenkens der zugrundeliegenden Geschichte wird durch die schauspielerischen Reenactments mit den zu Beginn des Films gezeigten Originalaufnahmen verbunden, wobei auch Vaughan unter Bezugnahme auf Ralf Adelman (2008) betont, dass beide Ebenen, das persönlich Beglaubigte und die Fotografien und Videos, eine Form des Wahrheitsanspruchs und des Erinnerungsprozesses teilen:

For some theorists, 'history itself is a media event' and 'the media are part of the on-going process, which turns events into history' [Zitat Adelman 2008: 47]. In this way, our experiences of history arrive already 'pre-packaged' and mediated by photographic technology, television, text books (Vaughan 2020: 10).

In gewisser Weise erklärt Vaughan (und affirmiert aber auch) die Weise, wie der Film rezipiert werden möchte, indem er bemerkt, dass Jeremy Corbyns Wahlkampf für die Labour Party zum Erscheinungstermin des Films nicht unpassend war oder der Brexit-Ausstieg Großbritanniens noch einmal an Brisanz gewinnt, je mehr Filme wie *Pride* sich zeitgleich Themen um Solidarität und politische Mobilisierung, über bis dato unterrepräsentierte oder nicht erzählte Geschichte(n) widmen. Vielleicht könnte man auch so weit gehen, die Forderung und den Wunsch von LGSM nach Gemeinschaftlichkeit und nach dem Abbau von Gegensätzen auch als ein Projekt des Films zu lesen.

In einer auf die Frage nach der Überlagerung von zeitlichen Ebenen im Film zielenden Analyse fragt Louis Bayman hingegen nach der Funktion und der (politischen) Bewertung der den Film ausmachenden Nostalgie. Diese sei neben einem offensichtlichen Retro-Stil einer der Modi, wie der Film zeitlich auf die Vergangenheit zugreife und für eine gegenwärtige Rezeption aufbereite, jedoch zugun-

ten einer gewissen Gefälligkeit: „If *Pride* offers an example of political filmmaking then, it is as part of the attempt to build a left populism, distinguished by the endeavour to be accessible, engaging, and widely appealing.“ (Bayman 2019: 2) Eine historische Hinwendung, die im Retro-Gewand daherkommt oder auf optimistische Weise Nostalgie verbreiten möchte, muss sich die Frage nach ihrem zugrundeliegenden politischen Gehalt gefallen lassen: „In all its manifestations nostalgia is, in its praxis, conservative.“ (Bennett 1996: 5) Gleichzeitig macht Bayman deutlich, dass Nostalgie zwar nicht die Ordnung von Zeitlichkeit, und darüber vermittelt auch eine als ‚Chrononormativität‘ bekannte Verbindung von teleologischer Zeitlichkeit und Normativität, hinterfrage – dennoch zeige sie eine Komplexität auf, die „temporal layering“ (Bayman 2019: 8) genannt werden könnte:

This dynamism allows us to consider the multiple timeframes potentially inherent to any single moment, whether as memory, repetition, reference, anticipation, emergence or regression. It also suggests that change occurs not according to a predetermined course, but by a process of interacting—one might say dialectically transformative—forces. (Ebd.: 2)

Auf diese Weise kann eine nostalgische – oder als Retro daherkommende – Rückwendung (insbesondere wenn sie komödiantischen Tons ist) sowohl konservativ sein, indem sich in eine scheinbar bessere Vergangenheit zurückgesehen wird; andererseits liegt dieser Zurückbesinnung (gerade wenn es um Geschichten von Verlust und Niederlage geht), auch ein ambivalentes Potential für noch ausstehende Veränderungen zugrunde: „The spectator is invited to identify nostalgically with motivations whose eventual frustration we, unlike the characters who hold them, always know will occur, and encourages a wish for things to have been different.“ (Ebd.: 11) Diese Ambivalenz ist eine bekannte Eigenschaft des Melodramatischen, wurde aber auch von und in Bezug auf Walter Benjamins Geschichtstheorie<sup>9</sup> und hinsichtlich der niemals verlorenen, aktivistischen Kraft von (gescheiterten) Revolutionen produktiv gemacht. Die Anwendung von Nostalgie als ein tongebendes, aber auch strukturierendes Mittel von *Pride* ist auch deshalb interessant, weil der Film nicht nur selbst eine Rückwendung in die britische Geschichte ist, sondern gleichzeitig ein zeitliches Gefälle zwischen den beiden dargestellten Gruppen, zwischen LGSM und den zunächst skeptischen Bergarbeitern, skizziert. Die Darstellung der *miners* ist geprägt von zeitlichem Stillstand, Konservativismus und der stetigen Gefahr des Zu-spät-Kommens, was sich auch räumlich in der Abgeschiedenheit des Ortes Onllwyn niederschlägt, während die Welt der Lesben- und Schwulenaktivist\*innen von einer räumlich und zeitlich gegensätzlichen Dynamik geprägt ist: „The gay scene in London is instead a realm of impulsive decisions, random hookups, coming out, leaving home, emergency meetings, live performances, life-changing diagnoses and sudden attacks.“ (Bayman 2019: 15)

<sup>9</sup> Siehe hierzu Walter Benjamins „Über den Begriff der Geschichte“ (1980).

Die Verbindung von Zeitlichkeit und Zukunft mit Queerness kann auch hier als ein nationales Projekt gelesen werden, indem der Film deutlich macht, wem die Zukunft gehört. Dazu gehört, dass er den erfolglosen Ausgang des Bergarbeiterstreiks bewusst ausspart oder zumindest zugunsten eines moralischen Sieges vernachlässigt. Dieser Sieg bezieht sich sowohl auf den titelgebenden Stolz der gemeinsamen Zur-Wehrsetzung, als auch auf eine eingeleitete Veränderung in ihrem Selbstverständnis – zu dem auch ein verändertes Bild von Geschlecht und insbesondere von Männlichkeit gehört:

The meanings produced in *Pride's* temporal layering thus concern the old giving way to the new, which the film specifically conceives in identity politics taking political precedence over class, performative transformation over elemental existence. (Ebd.: 16)

Der Film vereinfacht bewusst die Geschichte des Aktionismus der Bergarbeiter oder blendet auch die vorherige, politische Tätigkeit Mark Ashtons aus, um Veränderung und Fortschritt nicht mit langjährigen und schwierigen Prozessen, sondern mit einer dem Filmischen näherstehenden Spontaneität und einer – trotz narrativer Hürden – optimistischen Geradlinigkeit, zu skizzieren. Dabei stellt er sich selbst auf die Seite der progressiven Veränderung, der Zukunft, und damit auch auf die Seite der Zuschauer\*innen.

## Queere Männlichkeiten und erkämpfte Paraden

Das Plakat zur geplanten Parade, das in *Parada* in dem Versammlungsraum von Mirkos NGO hängt – und das auch als Motiv für die nationale Bewerbung des Films diente – zeigt eine Bearbeitung von Michelangelos Gemälde *Die Erschaffung Adams*, nun in seiner Abwandlung als Berührung eines Mittelfingers mit einer einen serbischen Gruß formenden Hand.<sup>10</sup> So, wie die Nostalgie in *Pride* für ein durchaus als ambivalent zu deutendes Wohlfühlkino sorgt, wendet *Parada* einen komödiantisch-provokanten Stil bewusst an. Im Nachfolgenden sollen beide Erzählungshaltungen der Filme noch einmal fokussiert werden, um die zuvor festgestellte Verbindung zwischen Queerness und Nationalität hinsichtlich sich daraus ergebenden progressiven wie konservativen Effekten zu betrachten. So führt die Queerness in beiden Filmen zu bestimmten Weisen eines zeitlichen Zugriffs und zu veränderten Lesarten von nationaler Geschichte. Dies verbindet sich jeweils mit der Austragung der *Pride*-Parade, die am Ende beider Filme und damit als scheinbare Erfüllung der handlungsgebenden Ziele und Wünsche steht.

---

<sup>10</sup> Die Haltung der dargestellten Finger weist eine beabsichtigte Vieldeutigkeit auf. So kann der Mittelfinger auch als Phallussymbol verstanden werden, die Haltung der rechten Hand hingegen auch als Repräsentation einer Schere. Eine drohende Kastration wird somit sowohl mit Sexualität, als auch Nationalismus verbunden.

Der dritte Akt wird in *Pride* durch eine Auflösung narrativer Konflikte um das mögliche Ende von LGSM und Gewalt gegen ihre Mitglieder, die HIV-Diagnose Ashtons und seine zeitweilige Trennung von der Gruppe sowie Joes Coming-out, eingeleitet. Die Gruppe findet sich mit Marks Rückkehr am 29. Juni 1985, dem Tag der Gay Pride London, wieder zusammen. Im Zusammentreffen mit anderen Gruppen und Teilnehmer\*innen der Pride wird schließlich die Frage nach dem Wesen der Parade und deren Aufrechterhaltung als Demonstration aufgeworfen. Die offizielle Ankündigung, politische Statements seien fortan aufzugeben, wird mit Entrüstung aufgenommen. Sie entscheiden sich dafür, ihre Banner trotzdem zu verwenden, die politische Kraft der Parade sei durch die Gemeinschaftlichkeit weiterhin garantiert – was der Film mit der Anreise der Bergarbeiter auch sofort bestätigt. Eine Reihe an Bussen mit dem Banner „Miners support Lesbians and Gays“ fährt an und leitet eine den Film abschließende, finale Vereinigung ein.

Die Parade selbst bildet den Abschluss des Films, über den in Texteinblendungen der weitere Weg der porträtierten Personen erzählt wird, angefangen mit der Information, dass die Gay Pride 1985 von walisischen Bergarbeitern in einem Akt der Solidarität und als Gegenleistung für die Unterstützung von LGSM während des Streiks angeführt wurde. Hier erfahren wir auch, dass die Labour Party ein Jahr später die Rechte von Lesben und Schwulen in ihr Parteiprogramm aufgenommen habe, trotz vormaliger Versuche sei dies nun erst aufgrund der Stimmabgabe der Bergarbeiter umgesetzt worden. Wir erfahren aber auch von dem frühen Tod Mark Ashtons, der zwei Jahre nach der filmischen Handlung und mit sechsundzwanzig Jahren an AIDS verstarb. Mithilfe der sentimental Überhöhung der Inszenierung und der affektiven Verbindung der von Feierlichkeit und Optimismus geprägten Pride mit dem zeitlichen Modus des Nachträglichen, des ‚Zu-spät-Kommens‘, schreibt der Film seine Lesart von Nationalität durch Queerness fort und verbindet die Vergangenheit mit der Gegenwart. Beide Filme behaupten durch eine nachträgliche oder fiktionale Sinnhaftigkeit (bis zu einer Erfüllung durch den Tod), den Verlust des Politischen, der kurz zuvor ja bereits zum Thema der Parade in *Pride* gemacht wurde, wiedereinholen zu können. Dass dabei jedoch nicht nur das Widerständige queerer Lesarten verloren geht, sondern sogar konservative Effekte hervortreten können, zeigt die Inszenierung der Pride-Parade in *Parada*.

Wie bereits angesprochen offenbart sich die krisenhafte Heterosexualität in *Parada* als Kernfrage für die Ausgestaltung von Zukunft. Der Film geht mit viel Lust an eine Verhandlung von Männlichkeit und stellt diese, als transnationale Imagination und mit einem politisch inkorrekten Umgang, über das historisch Spezifische der Kämpfe und Diskriminierungen in der nationalen Vergangenheit. Queere Untertöne, insbesondere in der Zeichnung von Männlichkeit, gibt es in dem Film viele – seien es die als homoerotisch zu lesende Filmszene zwischen Ben Hur und Messala in *Ben Hur*, die für das traditionelle Männerideal von Limun herhalten muss und ihn somit gleichzeitig auch für die anderen Figuren im Film als mindestens naiv outet; weitere filmische Männerbündnisse, wie z. B. *Die glorreichen Sieben*, die auch Radmilos Bewunderung finden (und die sich implizit auch in der Allianz des



Films umsetzen); oder Andy Warhols Kunstwerk *Gun* (1981–82), das im Sinne eines Kippbildes im Film auf zweifache Weise gelesen wird – einmal von Limun im Sinne der Darstellung (was von ihm mit einer Bewunderung für das Modell der Schusswaffe quittiert wird), andererseits als Innbegriff moderner Kunstproduktion und als eine über das Siebdruckverfahren ermöglichte Massenproduktion, spricht als für Radmilo und Mirko bedeutsames kulturelles Profilierungsmittel. Damit entlarvt der Film das im Film stets präsente und diskutierte Machotum sowie traditionell männliche Ikonographie und deutet diese zugunsten von subversiver Freiheit innerhalb eines heteronormativen Rahmens um.

Diese Doppeldeutigkeit gibt dem Film queere Implikationen, die sich auch inhaltlich mit seinen Themen um nationalistisch und militaristisch geprägte Männlichkeit (Soldatentum, Neonazis, Sträflinge) verbinden und produktiv werden. Das progressive Potential des Films ließe sich jedoch auch danach bewerten, ob die filmische Verhandlung mit queeren Untertönen über den impliziten Verweis hinausgeht. Auch wenn Queerness im Film nicht auf die Frage expliziter Darstellung von Sexualität reduziert werden sollte,<sup>11</sup> wirft diese Abwägung zumindest die Frage auf, ob der die Parade einleitende Tod Mirkos und damit das Ende der homosexuellen Paarung nicht auch einer Unsichtbarmachung gleichkommt. In Vorbereitung zur, nun mit Hilfe von Limun und seinen Freunden umsetzbaren, Parade wird die Gruppe von Neo-Nazis attackiert. Mirko versucht erfolgreich, seine Mitstreiter\*innen bei ihrem gemeinsamen Vorhaben in Gegenwehr zu halten, indem er erneut auf die zukünftige Vereinigung der ‚zwei Serbien‘ verweist: „Hier geht’s doch gar nicht mehr um Gay oder Straight. Das sind zwei Serbiens.“ (01:43:20) Es folgt anschließend ein gewaltsamer Kampf zwischen den Pride-Organisator\*innen und der Neo-Nazi-Gruppe. Mirko wird hierbei eine Treppe hinuntergeworfen und stirbt in den Armen Radmilos. Mirkos ‚Märtyrertod‘ stellt die Frage nach der Bedingung einer neuen Zukunft des Landes. Die geplante Hochzeit von Limun und Pearl wird zwar nicht in Szene gesetzt (sondern sogar von der Trauerfeier für Mirko ersetzt), als Gegenleistung zur abschließend stattfindenden Pride-Parade steht sie dennoch als einzulösendes Zukunftsversprechen aus.

Die Parade hingegen wird durch die passende musikalische Untermalung zu einem Trauermarsch. Radmilo verstreut Mirkos Asche und lässt sie vom Wind wegtragen, der Film überblendet dies zu der Information, dass die erste, ‚erfolgreiche‘ Gay Pride in Belgrad von 5.600 Polizisten vor 6.000 Hooligans und Neo-Nazis gesichert wurde. 207 Menschen wurden bei den vierstündigen Auseinandersetzungen verletzt, das Stadtzentrum verwüstet. Auf ähnliche Weise, wie die Performativität von Männlichkeit zuvor zwar ausgestellt, aber gleichzeitig über den Humor der

---

<sup>11</sup> So wies Dragojević in dem *taz*-Interview mit Doris Akrap auch die Kritik daran zurück, dass ein homosexueller Kuss explizit ausgespart werde. Er begründet dies erneut mit der erzielten Zuschauer\*innenschaft des Films und damit, dass dessen Inhalte nicht von Provokationen überdeckt werden sollten (Akrap 2012).

Überschreitung wieder eingeholt wurde, wird auch die Idee von Nationalität als Konstrukt entlarvt, wobei aber diese Subversion letztlich nicht zu einem progressiven, filmischen Ausgang geführt wird. Die Sichtbarkeit der Pride-Parade als Ideal wird in beiden Filmen zwar verhandelt und als politisches Ziel erkämpft, ihre postulierte, verändernde Kraft bildlich jedoch nicht eingelöst. Diese wird durch die Ambivalenz inklusiven, massentauglichen und gefälligen Humors geopfert, bisweilen sogar in konservative Effekte umgewandelt oder aber über den nostalgischen Filmgenuss geschichtlich verändert und auch entpolitisiert. Beide Handlungen enden mit dem Wunder der trotz aller Widerstände und mithilfe der erzählten Koalitionen ausgetragenen Pride-Paraden. Wunder, in die sich die Filme auch selbst einschreiben.

## Quellenverzeichnis

- Adelmann, Ralf (2008): „The Visual Potential of History: Images of the Past in Film, Television and Computer Games“, in: *Journal of Social Science Education* 7&8(1&2), 46–55.
- Akrap, Doris (12.02.2012), „Die Aggression ist brutaler geworden. Berlinale 2012: Srđan Dragojević ‚Parada‘“, in: *taz*, <https://taz.de/!5100832/> (13.05.2021).
- Bayman, Louis (2019): „Can there be a Progressive Nostalgia? Layering Time in *Pride’s* Retro-Heritage“, in: Catherine Grant/Diarmaid Kelliher (Hg.): *Pride Revisited: Cinema, Activism and Re-Activation*, 1–29 [Orig. in: *Open Library of Humanities* 5/1, 19–], DOI: <https://doi.org/10.16995/olh.324>.
- Ben Hur* (R: William Wyler, USA 1959).
- Benjamin, Walter (1980): „Über den Begriff der Geschichte“, in: ders.: *Abhandlungen* (= Hermann Schweppenhäuser/Rolf Tiedemann (Hg.): *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften* 1/2), Frankfurt/M, 691–704.
- Bennett, Susan (1996): *Performing Nostalgia: Shifting Shakespeare and the Contemporary Past*, London/New York.
- Dragojević, Srđan (2012): „Director’s Statement“, in: *European Film Awards* 25, [https://europeanfilmawards.eu/en\\_EN/film/the-parade.5769](https://europeanfilmawards.eu/en_EN/film/the-parade.5769) (13.05.2021).
- Framed Youth: The Revenge of the Teenage Perverts* (R: Trill Burton/Jeff Cole/Rose Collis/Nicola Field/Toby Kettle/Pom Martin/Jimmy Somerville, UK 1983).
- Freeman, Elizabeth (2010): *Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories*, Durham/London.
- Krstić, Aleksandra/Katy Perry/Giorgia Aiello (2017): „Visualising the politics of appearance in times of democratisation: An analysis of the 2010 Belgrade Pride Parade television coverage“, in: *European Journal of Cultural Studies* 23/2, 165–183.
- Parada* (R: Srđan Dragojević, SRB/KRO/SLO/MKD/ME 2011).
- Pride* (R: Matthew Warchus, UK 2014).
- Schoonover, Karl/Rosalind Galt (2016): *Queer Cinema in the World*, Durham.
- The Magnificent Seven* (R: John Sturges, USA 1960).
- Vaughan, Adam (2020): „Performing Pride: Re-enactment, Queer Identity and the Performance of Solidarity“, in: Grant, Catherine/Kelliher, Diarmaid (Hg.): *Pride Revisited: Cinema, Activism and Re-Activation*, 1–20 [Orig. in: *Open Library of Humanities* 6/1, 24–], DOI: <https://doi.org/10.16995/olh.321>.

## Potentiale der Negativität

### Pride Parades als Infrastrukturen kollektiver Verletzbarkeit

#### Unzufriedenheit mit der Pride

„Pride was not always a commercial techno party for cis gay white men!“ (do!cast 2019) Mit dieser Parole fasst die Aktivistin Faris Cuchi Gezahegn die Kritik an der aktuellen Form der Gay Pride Parade in westlichen Industriestaaten zusammen.<sup>1</sup> Diese sei Ausdruck eines „pink capitalism“, der die Identitäten der LGBTIQ+ und Queer Community zur Profitmaximierung nutze. Darüber hinaus klagt die Aktivistin, dass nur eine sehr kleine Gruppe der Betroffenen Anerkennung und Gleichberechtigung erfahre: „No pride for some of us without liberation of all of us!“ (do!cast 2019) Die relative Assimilierung von schwulen weißen mittelständischen cisgender Männern an die Mehrheitsgesellschaft und die eintägige Euphorie der Pride würden über die schwierige Lebenssituation der meisten Betroffenen hinwegtäuschen.

Auch in akademischen Diskursen um *pride* finden ähnliche Positionen ihren Ausdruck: So wird etwa von Marty Huber die „neoliberale Vereinnahmung des Kampfbegriffes ‚Stolz‘“ (2015: 96) konstatiert, durch die die politische Bedeutung von Gay Pride im Sinne der Stonewall Riots weitestgehend verloren gehe. Diese bestand im militanten Widerstand gegen die homo- und queerfeindliche Staatsgewalt. In aktuellen gesellschaftlichen Diskursen überwiegt hingegen ein Verständnis von *pride* als eine Form der identitären Selbstbestätigung. Infolgedessen kommt es zur Verdrängung von Zweifeln und Ambiguitäten gegenüber der eigenen Subjektivität – Ziel ist die positive Identifizierung. Eine solche affirmative Subjektivierung führt letztlich zur „commodification of gay and queer narratives, identities, and practices“ (Holmes 2015: 415), die nun entlang kapitalistischer Verwertungslogiken konsumiert und reproduziert werden können.

---

<sup>1</sup> Die Aktivistin Faris Cuchi Gezahegn sprach bei einer der wöchentlich stattfindenden WiederDonnerstags-Demonstrationen, die im Oktober 2018 begannen. Diese von Privatpersonen gegründete Initiative kritisierte dabei die von Dezember 2017 bis Mai 2019 in Österreich regierende rechtsextreme ÖVP-FPÖ-Koalition und erhielt dafür großen Zuspruch von Regierungsgegner\*innen. Am 20. Juni 2019, in der Pride Week, stand die WiederDonnerstags-Demonstration ganz im Motto queerer Politik.

Sind Pride Parades also zum Selbstzweck geworden, bloße Freizeitangebote westlicher Metropolen?<sup>2</sup> Angesichts zahlreicher Kritikpunkte erscheint es fraglich, ob die Paraden noch eine Form des politischen Widerstands darstellen. Allerdings lassen sich neben den neoliberal vereinnahmten Aspekten auch nicht verwertbare Potentiale erkennen, wie wir mit Hilfe des Konzepts der medialen Infrastruktur argumentieren wollen. Die Pride Parade als Infrastruktur kann von einem heterogenen Kollektiv queerer Körper auf ebenso heterogene Weisen genutzt werden. Dabei bilden gerade Schamgefühle und Verletzbarkeit als negative Aspekte queerer Subjektivität die Basis zur Mobilisierung des Kollektivs.

Deshalb kann queere Subjektivität insofern als zwiespältig verstanden werden, als dass darin sowohl Aspekte von Scham und Verletzbarkeit als auch von *pride* und Kraft enthalten sind. Um diese theoretische Prämisse herauszuarbeiten, werden wir zunächst die negativen Erfahrungen als geteilte Ausgangslage eines queeren Kollektivs diskutieren, das sich im Widerspruch zwischen Differenz und Gemeinsamkeit bewegt. In einem zweiten Schritt soll die Pride Parade als mediale Infrastruktur interpretiert werden, die in sich eine Vielzahl von Dispositiven vereint. Spezifisch an dieser Infrastruktur ist ihr Vermögen, die geplante Formierung eines Kollektivs verletzbarer Körper zu erreichen. Dieses Mobilisierungspotential ist nicht nur physisch, sondern auch digital bestimmt und reicht über den Zeitpunkt der Parade hinaus. Letztlich soll argumentiert werden, dass sich die Ambivalenz queerer Subjektivität – *pride* und *shame* – durchaus in der Pride Parade wiederfinden lässt. Ein Verständnis der Pride Parade als Infrastruktur ermöglicht einen differenzierten Blick auf die darin stattfindenden Aktionsformen und Nutzungsweisen, die sich durchaus auch mit der gesellschaftlichen Repression gegen die Community auseinandersetzen.

## Die Ambivalenz queerer Subjektivität

Im Kampf um Anerkennung und Gleichberechtigung queerer und LGBTIQA+-Personen scheint der Stolz – *pride* – auf die eigene Sexualität und sexuelle Identität ins Zentrum des Aktivismus und der öffentlichen Wahrnehmung gerückt zu sein. Dass der Ursprung der politischen Kämpfe seitens der Community jedoch auch in wütenden Aufständen liegt und das vage, heterogene Kollektiv queerer und LGBTIQA+-Personen nicht nur durch die Affirmation einer bestimmten Sexualität oder Identität, sondern auch von Scham und Verletzbarkeit geprägt ist, gerät zunehmend in den Hintergrund. Auch wenn *pride* weiterhin ein wichtiger Begriff ist, um heteronormative Strukturen subversiv zu unterwandern und Abweichungen stolz anzuerkennen, so hat *pride* auch eine Kommerzialisierung von queeren und LGB-

---

<sup>2</sup> Eine ähnliche Fragestellung bearbeitet Andrea B. Braidt bzgl. der Bedeutung von *shame* für queere Subjektivität (2016: 136).

TIQA+-Identitäten und -Lebensweisen ermöglicht (Holmes 2015: 415). Um sich dieser Verwertungslogik zu entziehen, können andere kollektive Affekte der Community herangezogen werden. So positioniert Amanda Holmes „*shame*“ als Alternative zu „*pride*“ (ebd.: 416). *Shame* kann somit als Reaktion auf den politischen Imperativ kämpferischer Bewegungen verstanden werden, der negative Affekte nicht zulässt und unterdrückt (Braidt 2016: 137). Im Rahmen queerer Subjektivität sind jedoch sowohl positive als auch negative Affekte miteinander verwoben, wie Chris Tedjasukmana hervorhebt:

Denn queere Politik ist in besonderer Weise an intime, biographische Fragen von Körper, Identität, Geschlecht und Sexualität gebunden, ebenso an negativ konnotierte Gefühle wie Scham, Melancholie, Trauma und Depression. Queere Politik operiert an den Grenzen von Innen und Außen, individuellem und sozialem Körper, Intimität und Öffentlichkeit. (Tedjasukmana 2015: 21)

Während *pride* laut Holmes der vollumfänglichen Affirmation der eigenen Identität dient, stellt für sie *shame* ein gegenteiliges Konzept dar. Ausschluss und Stigmatisierung durch die Mehrheitsgesellschaft führen zu *shame* als geteiltem Affekt queerer Personen, was wiederum „dis-identity“ (Holmes 2015: 416) und Reflexion der eigenen Subjektivität zur Folge hat. Die *dis-identity* besteht aus der den queeren Subjekten zugeschriebenen Andersartigkeit und dem Zwang, sich für die eigene sexuelle Identität als Abweichung von der Heteronormativität schämen zu müssen. Gerade dieser geteilte Moment der Beschämung und des Ausschlusses ist für die Bildung der Queer Community essentiell (ebd.). Eve Kosofsky Sedgwick zieht in ihrem Text zu queerer Performativität Tomkins Beschreibung von *shame* heran, die sich mit Holmes Konzept deckt und dabei das Verhältnis zu *pride* beschreibt:

[S]hame effaces itself; shame points and projects; shame turns itself skin side out; shame and pride, shame and dignity, shame and self-display, shame and exhibitionism are different interlinings of the same glove. (Kosofsky Sedgwick 2009: 51)

*Queer shame* und *queer pride* sind also nicht voneinander zu trennen, sie bedingen einander. *Queer pride* ergibt keinen Sinn, wenn die Existenz von *queer shame* nicht anerkannt wird. Deshalb konnte und kann sie sich auch nie zur Gänze von *queer shame* trennen oder diese überwinden (Halperlin/Traub 2009: 3f.). Das unsichtbare Selbstverhältnis von *shame*, auch wenn sie selbst dabei nie direkt benannt werden kann, ermöglichte *pride* also erst. Denn nach Holmes kann sich *queer shame* nie in öffentlicher Form zeigen: Sobald man eigene *shame* gesteht oder anderen mitteilt, eignet man sie sich an und zerstört sie dadurch. *Shame* als negativen Affekt zu teilen, scheint unmöglich. So wird sie durch ein Preisgeben nicht nur zerstört, son-

dern sogar in *pride* umgewandelt.<sup>3</sup> Daraus ergibt sich ein zentrales Problem für die Mobilisierung entlang von *shame*: Sie verschwindet, sobald der zugehörige Affekt öffentlich gemacht wird. Die von ihm ausgelöste Isolierung wird so nichtig gemacht, obwohl seine Wirkung gerade die Isolierung ist (Holmes 2015: 415f.). Darin liegt die Paradoxie von *shame*: Obwohl sie nicht sichtbar gemacht werden und dementsprechend nicht direkt der Mobilisierung dienen kann, bietet sie die Grundlage der Erfahrung queerer Subjektivität. Erst durch die Adressierung von *shame*, die sogleich auch nicht mehr als solche erkennbar ist – sondern als *pride* – tritt ein kollektivierender Moment ein. Es ist das öffentliche Bewusstsein darüber, dass die einstmalige *shame* schon immer geteilt wurde. Sie stellt einen gemeinsamen Bezugspunkt für queere Subjekte dar.

Sichtbarkeit und Ausdruck finden die negativen Affekte dann in einer anderen Form: der Verletzbarkeit. Während die Subjekte beschämt, zurückgezogen und nur im Privaten ersichtlich sind, werden die Körper zu jenem Medium, an dem die Verletzbarkeit queerer Subjekte sichtbar wird. Sie stellen das Medium der Pride Parades und anderer öffentlicher Versammlungen dar. Meist geht dies laut Butler mit unterschiedlichen Formen der körperlichen Exponiertheit einher (Butler 2014: 5). Dabei begeben sich die Körper bewusst in potentiell gefährliche Situationen und stellen somit die Angriffsfläche ganzer Personengruppen aus. Grundsätzlich sind alle Körper alleine durch die Tatsache, dass sie der Welt ausgesetzt sind und erst in Bezügen und Abhängigkeiten zu anderen handlungsfähig werden, verletzlich (ebd.: 8). Jedoch sind manche Körper verletzlicher als andere. Dies ist nicht in ihrem Wesen begründet, vielmehr werden sie durch gesellschaftliche Beschämung und Diskriminierung verletzbarer gemacht (ebd.: 4ff.). Diese Verletzbarkeit wird einerseits durch die Beschämung queerer Sexualität verstärkt und wirkt andererseits kollektivierend – sie kann also ein queeres Kollektiv mobilisieren und im Falle emanzipatorischer Aneignung zu neuer Handlungsfähigkeit führen (ebd.: 13). Neben der Sichtbarmachung entlang der verletzbaren Körper braucht die Mobilisierung aber auch immer eine Infrastruktur, um die Bewegung eines Kollektivs zu ermöglichen. Es bedarf demnach sowohl negativer Affekte, die verkörpert werden können, als auch entsprechender Rahmenbedingungen, in denen dies geschehen kann.

---

<sup>3</sup> Selbst wenn sich *shame* nicht direkt zu *pride* umwerten lässt, so erwächst *pride* daraus, sich *shame* einzugestehen.

## Pride Parades als Infrastruktur queerer Körper

Pride Parades als Großevents, wie im Falle der EuroPride in Wien 2019, benötigen zunächst eine passende Infrastruktur: Die Straßen der Metropolen müssen darauf vorbereitet sein, tausende Besucher\*innen während des Umzugs zu fassen. Doch diese Perspektive ignoriert, dass die Paraden selbst eine komplexe Infrastruktur darstellen und Ausgangspunkt des Kollektivs sind, das sie versammeln. Um dieses Verhältnis nachvollziehen zu können, soll die Pride Parade im Nachfolgenden als Infrastruktur konzeptualisiert werden. Entscheidend dabei ist ihr medialer Charakter; es handelt sich demnach um ein multimediales Setting, in dem eine Vielzahl von Dispositiven und Medienpraktiken verortet ist. Deshalb wird hier ein mediales Verständnis von Infrastrukturen, wie es Urs Stäheli am Beispiel der Fähre entwickelt, auf die Pride Parade umgelegt.

Stäheli wählt das Kollektiv als Ausgangspunkt seiner Betrachtung. In der Soziologie Herbert Blumers wird das Kollektiv als eine Bewegung verstanden, „die noch keine Richtung hat“ und in dem Moment entsteht, in dem „die Einzelnen sich aufeinander beziehen“ (Stäheli 2012: 103). Das Kollektiv ist somit als operativer und reziproker Prozess der Kollektivierung definiert, wobei die Subjekte zum Medium der Bewegung werden. Eine solche Form der Kollektivität wirkt somit direkt auf den Körper, indem dieser in Bewegung gerät. Die Leistung einer medialen Infrastruktur wie der Pride Parade liegt nun gerade darin, die Formierung eines unberechenbaren Kollektivs bewegter Körper bewusst anzuregen, sowie mediale Praktiken jenseits der bloßen Bewegung zu ermöglichen. Denn an sich ist die kollektive Masse von Unmittelbarkeit geprägt, ihr einziges Medium sind die Körper selbst.

Mit Bezug auf die Lyrik Walt Whitmans stellt Stäheli fest, dass „die urbane Masse nicht ohne deren Infrastrukturen zu denken ist“ (Stäheli 2012: 107). Dabei wird die Masse von den Infrastrukturen sowohl hervorgebracht, als auch durch deren verschiedene mediale Technologien gesteuert. Parallel zur „Fähren-Assemblage“ (ebd.) ließe sich demnach von der Pride-Parade-Assemblage sprechen. Beide dienen als „Fahrplan für das vorläufige *Masse-Werden*“ (ebd.) und weisen eine mediale Struktur sowie eine spezifische Zeitlichkeit auf. Im Fall der Pride Parade gestaltet sich dies wie folgt: Die Formierung des Pride-Kollektivs ist jedes Jahr ein spontaner Prozess wechselnder heterogener Akteur\*innen, jedoch garantiert die Infrastruktur spezifische Details wie Zeit, Ort sowie die ungefähre Ausformung der Masse.<sup>4</sup> Durch Technologien wie Umzugsrouten, Straßensperren und Absperrgitter werden die Bewegungen und Handlungsweisen des Kollektivs kontrollierbar. Aus Sicht der Teilnehmer\*innen ergibt sich nach Butler noch eine weitere,

---

<sup>4</sup> Da der Prozess der Kollektivierung letztlich nicht steuerbar ist, garantiert die Pride Parade lediglich mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit die Materialisierung des Kollektivs. Angesichts der Reichweite solcher Events kann schlichtweg davon ausgegangen werden, dass tatsächlich tausende Menschen erscheinen werden.

doppelte Bedeutung von Infrastrukturen: Orte des öffentlichen Protests, wie beispielsweise die Straße, sind nach Butler selbst „Gegenstand mancher Formen der öffentlichen Mobilisierung“ (2014: 5). Demnach ist die Pride Parade nicht nur Voraussetzung des sich materialisierenden Kollektivs, sondern auch dessen Ziel. Bei der Parade geht es unter anderem darum, sie überhaupt erst herzustellen.

In Fragen der Mediatisierung erscheinen Pride Parades als übergeordnetes Dispositiv, in dem sich eine Vielzahl an unterschiedlichen Dispositiven und medialen Praktiken verorten lässt. Einige Beispiele wären die Umzugswagen, welche wiederum ein ganzes Set an medialen Dispositiven in sich vereinen,<sup>5</sup> Reden von Betroffenen homophober Gewalt, wie die der Aktivistin Melanie Geymonat (Kroisleitner 2019), oder Formen des Tanzens während des Umzugs. Der Infrastruktur Pride Parade gelingt es, diese heterogenen medialen Prozesse durch einen gemeinsamen Rahmen zu konzentrieren und so eine mediale Assemblage hervorzubringen. Hierfür ist die vom Kollektiv geteilte zeitliche Struktur als „Taktung“ (Stäheli 2012: 111) entscheidend, welche durch die Infrastruktur etabliert wird und ein gemeinsames Erleben von Gleichzeitigkeit bewirkt.

Dieses temporale Referenzsystem wirkt virtuell und physisch, analog und digital (ebd.): Pride Parades materialisieren sich nicht nur als Masse auf der Straße, sondern auf der Ebene des Diskurses sowie der Repräsentation über alle medialen Erfahrungsräume hinweg. Somit erscheinen Umzüge dieser Art als Phänomen einer ‚Kultur der Digitalität‘ und erstrecken sich über deren drei Formen, wie sie Felix Stalder theoretisiert.<sup>6</sup> Millionenfache Postings auf Social Media erzeugen erstens eine umfassende Referentialität der Pride Parade, die zweitens durch Verwendung von Hashtags, Mentions und Geotags große digitale Gemeinschaften hervorbringt, die weit über das physisch mobilisierte Kollektiv hinausgehen. Um diesen enormen Maßstab überhaupt erfassbar zu machen, unterliegt die digitale Kultur der Pride Parade drittens der algorithmischen Kontrolle: Den einzelnen User\*innen eröffnet sich jeweils nur ein kleiner, gefilterter Teil dieser Wirklichkeit. Somit reicht die Infrastruktur der Parade weit über den Umzug hinaus und ist keinesfalls auf Fragen der Verkehrsregelung zu reduzieren. Zudem ist die eigentliche Parade in ein umfangreiches Rahmenprogramm des Christopher Street Day, der Pride Week oder des Pride Month eingebettet. Somit ist die Zeitlichkeit der Parade nicht auf einen singulären Zeitpunkt beschränkt, sondern umfasst eine längere Zeitperiode.

<sup>5</sup> Siehe hierzu die Beiträge von Olivia Poppe und Klara Howorka in diesem Band.

<sup>6</sup> Für einen stark komprimierten Überblick zu seiner Theorie siehe Stalder (2018).



## Infrastruktur der kollektiven *shame*

Die beschriebene Funktion der Pride Parade als Infrastruktur reicht allerdings so nicht aus, um deren Einzigartigkeit und Relevanz gegenüber anderen Infrastrukturen wie Fahren oder Women's Marches zu rechtfertigen. Ein Distinktionsmerkmal der Pride Parade ist zum einen ihre Funktion als Versammlungsmedium. Während Passagier\*innen eine Fähre zum Transport nutzen und sich nur für diesen Zweck versammeln (Stäheli 2012: 108), ist die Versammlung hier ein zentrales Anliegen, unabhängig davon, ob dies nun auf diskursiver Ebene, in Form medialer Repräsentation oder auf der Straße geschieht. Zwar ist auch bei der Pride Parade die Bewegung Ursprung des Kollektivs, diese ist aber ihr Zweck an sich und ziellos. Die EuroPride in Wien entlang der Ringstraße drehte sich buchstäblich im Kreis. Zum anderen besteht ihre Besonderheit in der Bindung an queere Subjektivität und deren zentrale Widersprüche. Aus dem Näheverhältnis zur Queer- sowie LGBTIQ+-Community erwachsen die Potentiale der Negativität, die den Verwertungslogiken und Imperativen der Positivität entgegengestellt sind. Insbesondere die Thematisierung von *shame* im Rahmen der Parade sowie die Mobilisierung verletzlicher Körper sind hierfür entscheidend.

Welche Körper durch politische Proteste mobilisiert werden, bestimmt laut Butler maßgeblich deren Bedeutung. Wenn dabei benachteiligte, unfreie oder von Diskriminierung betroffene Körper sichtbar werden, kann von einer „Form der Mobilisierung von Verletzbarkeit gesprochen werden“, die Butler als „ganz spezifische Art performativer Politik“ (2014: 12) beschreibt. Dies trifft auf die Pride Parade zu, bei der verletzbare Körper massenhaft den öffentlichen Raum beanspruchen. Während die politischen Inhalte dabei zunehmend in Frage stehen, ergibt sich die politische Bedeutung also bereits daraus, wer sich hier versammelt. Angesichts der fortdauernden tagtäglichen Gefährdung durch Diskriminierung und Gewaltverbrechen ist diese Form der Mobilisierung „ein Entschluss, sich Risiken auszusetzen“ (ebd.: 14). Dass aus der Exposition der eigenen Verletzbarkeit politische Handlungsfähigkeit erwächst, ist als Potential der Negativität zu werten (ebd.: 21f.).

Für die emanzipatorische Mobilisierung von Verletzbarkeit ist die Infrastruktur der Pride Parade, wie bereits skizziert, von zweifacher Bedeutung: Ohne sie ist die Formierung einer solchen Masse an queeren Körpern nicht möglich, sie dient somit als Medium der Versammlung. Zugleich hat das queere Kollektiv der Parade die Schaffung und den Erhalt dieser Infrastruktur insofern als Ziel, als dass diese einen relativ gleichberechtigten Zugang zur Öffentlichkeit während ihrer Wirkungsdauer garantiert: An keinem anderen Tag im Jahr sind queere und LGBTIQ+-Personen so massenhaft sichtbar, ohne die eigene Verletzbarkeit verleugnen oder verheimlichen zu müssen. Gleichzeitig ermöglicht die Infrastruktur diverse mediale Praktiken, die abseits des Party-Charakters Verletzbarkeit im Alltag thematisieren. So wies der offizielle Facebook-Account der Wiener EuroPride auf die homophobe Gewalt eines Mannes gegen Melania Geymonat und deren Freundin in

einem Londoner Nachtbus hin, wobei solche Attacken eine Antwort auf die Frage nach der Notwendigkeit von *pride* als Konzept sowie entsprechenden Paraden liefern würden (EuroPride Vienna 2019a). Auch während des Umzugs selbst finden sich viele Beispiele, in denen negative Aspekte queerer Subjektivität und deren Auswirkung auf den Körper verhandelt werden. So war die Initiative ENOUGH is ENOUGH! OPEN YOUR MOUTH! (EiE!) mit einer 45 Meter langen Flagge präsent, auf der alle Länder der Welt zu sehen waren, in denen Homosexualität weiterhin kriminalisiert wird (EuroPride Vienna 2019b).

Wenn Huber die Bedeutung von Emotionen als „wichtige[n] kulturelle[n] Kit“ (Huber 2015: 92) hervorhebt, so ist die Überwindung von *shame* das zentrale Mobilisierungsmoment von Pride Parades. „Out of the closet, into the streets“ (ebd.) lautete die Losung seit Stonewall. Das Motto „Together & Proud“ (Stonewall GmbH 2019) der EuroPride Vienna scheint dagegen die Isolation der *closetedness* bereits überwunden zu haben. Ausgehend vom bereits besprochenen paradoxen Verhältnis von *shame* und *pride* ist dies während der Parade tatsächlich der Fall: „As soon as one declares one’s shame to a group of others, the shame is somehow relieved or dispersed“ (Holmes 2015: 417). Die von der Infrastruktur *pride* geschaffene Erfahrungswirklichkeit ist bereits in *shame* enthalten, insofern dass dieser Affekt von Holmes zugleich als radikal sozial, wie auch radikal isolierend beschrieben wird. Zum einen misst sich das Subjekt an den Normen der Gesellschaft, um in deren Gemeinschaft einzutreten, aber zum anderen findet diese Beurteilung des Selbst durch das Subjekt selbst statt (ebd.: 419).

Somit ergibt sich ein komplexes Verhältnis zwischen Innen und Außen, das gerade für die Pride Parade als Infrastruktur queerer Subjektivität maßgeblich ist. So wie die Subjekte ständig zwischen der Heteronormativität der Mehrheitsgesellschaft und der eigenen geschlechtlichen sowie sexuellen Identität vermitteln müssen, operiert queere Politik eben „an den Grenzen von Innen und Außen, [...] Intimität und Öffentlichkeit“ (Tedjasukmana 2015: 21). Im Zuge dessen kann die Pride Parade als mediale Infrastruktur dieses Aushandlungsprozesses verstanden werden, wobei die isolierende Wirkung von *shame* durch Kollektivierungsprozesse zu *pride* umgewandelt wird. Diese Transformation lässt sich aber durchaus auch in die entgegengesetzte Richtung nachvollziehen, wenn man auf *shame* als gemeinsamen Erfahrungshorizont der versammelten Masse blickt. Dies entspricht Stähelis Charakterisierung von Infrastrukturen als „Erfahrungsräume des Kollektiven“ (2012: 114), wobei dieser Erfahrungsraum im Fall der Pride Parade auch den Affekt *shame* beinhaltet, den alle anwesenden queeren und LGBTIQ+-Personen in der einen oder anderen Form erfahren haben. Letztlich erwächst aus *shame* als negativem Affekt ein enormes Mobilisierungspotential, was wiederum die positive Umwertung von *shame* zu *pride*, ermöglicht.

## Jenseits der Dichotomie von *pride* und *shame*

Abschließend kann die Frage nach der politischen Relevanz von Pride Parades ausgehend von den etablierten Potentialen der Negativität und der Wirkungsweise als Infrastruktur neu evaluiert werden. Die eingangs geäußerte Vermutung, dass solche Versammlungen mittlerweile Selbstzweck sind, ist zutreffend, wenn auch unter anderen Gesichtspunkten. Mit Butler und Stäheli kann argumentiert werden, dass Infrastrukturen kollektiver Verletzbarkeit wie die Pride Parades immer auch sich selbst zum Ziel haben müssen. Denn diese Paraden verhelfen vielen queeren und LGBTIQ+-Personen zumindest für einen gewissen Zeitraum zu Handlungsmöglichkeiten und neuen Formen der öffentlichen Teilhabe. Dass diese Versammlungen zunehmend aufgrund ihrer Kommerzialisierung, ihres Unterhaltungswerts und als Ausdruck einer an Heteronormativität orientierten Homonormativität<sup>7</sup> kritisiert werden, ist ein wichtiger politischer Schritt, aber keine zutreffende Analyse der Paraden an sich. Wie argumentiert wurde, bildet die Infrastruktur den Rahmen für ein Set an überaus heterogenen medialen Praktiken, wobei auch negative Affekte und nicht verwertbare Aspekte queerer Subjektivität verhandelt werden.

Dass dies mancherorts<sup>8</sup> in Form einer riesigen Party geschieht und teils hunderttausende Besucher\*innen anzieht, verdeutlicht die enorme Wirkkraft von *pride*. Doch „shame and pride [...] are different interlinings of the same glove“ (Kosofsky Sedgwick 2009: 51), weshalb ein Tag der euphorischen Exponiertheit nicht als Antithese oder Verleugnung von Diskriminierungserfahrungen und negativen Affekten verstanden werden darf. Vielmehr besteht die Stärke von Pride Parades darin, sich trotz gesellschaftlich induzierter *shame* und Gewalterfahrungen weder Lebensfreude noch Leidenschaft nehmen zu lassen. Die Dynamik der Infrastruktur Pride Parade besteht demnach in der Anerkennung und positiven Umwertung negativer Affekte, welche die Queer und LGBTIQ+-Community heimsuchen, sowie aus der Sichtbarmachung von Verletzbarkeit durch einen festlichen Umzug. Angesichts der positiven Rezeption sowie der hohen Besucher\*innenzahlen von Events wie der EuroPride Vienna – auch seitens Allies und zufälliger Besucher\*innen – birgt dieses Konzept großes Mobilisierungspotential und stellt eine mächtige politische Strategie dar. Mit der Verwirklichung als Großevent gehen in einer kapitalistischen Gesellschaft unweigerlich auch Formen der Kommerzialisierung einher, die aber den grundsätzlichen Charakter der Infrastruktur nicht unbedingt gefährden.

<sup>7</sup> Siehe hierzu z. B. Ludwig (2016).

<sup>8</sup> Keinesfalls verwirklichen sich alle Paraden als massenhaft besuchte Techno-Partys ähnlich der Love Parade. Ein solches Urteil wäre Ausdruck eines unreflektierten Eurozentrismus. In vielen Ländern herrscht weiterhin eine so homophobe und transphobe Stimmung, dass sich Pride Parades, wenn überhaupt, nur in kleinem Maßstab und mit hohem Sicherheitsaufgebot verwirklichen lassen. Aktuelle Beispiele hierfür sind die Tbilisi sowie Sarajevo Pride 2019. Siehe hierzu Brezar (2019) und RFE/RL's Georgian Service (2019).

Allerdings darf dabei nicht aus dem Blick geraten, wem die Pride Parade als Infrastruktur dienen muss: Queers und LGBTIQ+-Personen. Diese Bindung der Infrastruktur an ein entsprechendes Kollektiv lässt sich nur durch die geteilten Erfahrungen von *shame* und Verletzbarkeit rechtfertigen. Aktuelle Verweise auf die universale Empfindung der Liebe, die als Bindeglied zwischen der Community, Allies und der Mehrheitsgesellschaft fungieren soll, können die Spezifik von Pride Parades ebenso wenig rechtfertigen wie die bloße Affirmation der eigenen Identität. Phänomene wie die Boston Straight Pride<sup>9</sup> – eine von führenden US-amerikanischen Rechtsextremen organisierte ‚Pride‘ für heterosexuelle cisgender Menschen – machen sich solche rein affirmativen Diskurse bewusst zunutze, um bisherige Fortschritte in Sachen Gleichstellung und Anerkennung zu attackieren. Eine Pride Parade für nicht-queere, Nicht-LGBTIQ+-Personen ist letztlich ein absurdes Unterfangen. Diese Form der Versammlung sollte deshalb vor allem als Infrastruktur queerer Verletzbarkeit und queeren Stolzes gedacht werden und muss als solche verteidigt werden.

## Quellenverzeichnis

- Braidt, Andrea B. (2016): „Gay Pride, Queer Shame. Austrian Cases“, in: Suzana Milevska (Hg.): *On productive shame, reconciliation, and agency*, Berlin, 130–145.
- Brezar, Aleksandar (18.07.2019): „How Sarajevo’s upcoming Pride march could turn the tables on ethnonationalism“, in: *The Washington Post*, <https://www.washingtonpost.com/opinions/2019/07/18/how-sarajevos-upcoming-pride-march-could-turn-tables-ethnonationalism/> (26.04.2021).
- Butler, Judith (2014): „Körperliche Verletzbarkeit, Bündnisse und Street Politics“, in: *WestEnd. Neue Zeitschrift für Sozialforschung* 11/1, 3–24.
- do!cast (20.06.2019): „QueerDo – Feiern ist politisch“ [Ausgabe einer Sendereihe im Freien Radio Orange 94.0], <https://cba.fro.at/410290> (26.04.2021).
- EuroPride Vienna 2019 (07.06.2019a): [Facebook-Postings], <https://www.facebook.com/Europridevienna/posts/2518471824844130> (26.04.2021).
- EuroPride Vienna 2019 (14.06.2019b): [Facebook-Postings], <https://www.facebook.com/Europridevienna/posts/2531464746878171> (26.04.2021).
- Garrison, Joey (2019): „Boston’s Straight Pride Parade draws hundreds of marchers and even more counter protesters“, in: *USA Today*, <https://eu.usatoday.com/story/news/nation/2019/08/31/bostons-straight-pride-parade-here-after-months-debate/2167020001/> (26.04.2021).
- Halperin, David M./ Valerie Traub (Hg.) (2009): *Gay shame*, Chicago.
- Holmes, Amanda (2015): „That Which Cannot Be Shared: On the Politics of Shame“, in: *The Journal of Speculative Philosophy* 29/3, 415–423.

<sup>9</sup> Diese fand am 31. August 2019 begleitet von zahlenmäßig stärkeren Gegenprotesten statt (Garrison 2019). Für einen umfassenden Bericht zu den Hintergründen des Events und den Veranstalter\*innen siehe Lang (2019).

- Huber, Marty (2015): „Love Attack – Über den Gebrauch von Gefühlen in queer-aktivistischen Kontexten“, in: Alexander Fleischmann/ Doris Guth (Hg.): *Kunst – Theorie – Aktivismus. Emanzipatorische Perspektiven auf Ungleichheit und Diskriminierung*, Bielefeld, 91–111.
- Kosofsky Sedgwick, Eve (2009): „Shame, Theatricality, and Queer Performativity: Henry James’s *The Art of the Novel*“, in: David M. Halperin/ Valerie Traub (Hg.): *Gay shame*, Chicago, 49–62.
- Kroisleitner, Oona (15.06.2019): „Regenbogenparade des Rekordes“, in: *Der Standard*, <https://www.derstandard.at/story/2000104925296/regenbogenparade-des-rekordes> (26.04.2021).
- Lang, Nico (01.07.2019): „The distraction of Straight Pride, as explained by LGBTQ activists and historians“, in: *Vox*, <https://www.vox.com/identities/2019/7/1/18761623/straight-pride> (26.04.2021).
- Ludwig, Gundula (2016): „Desiring Neoliberalism“, in: *Sexuality Research and Social Policy* 13/4, 417–427.
- RFE/RL’s Georgian Service (08.07.2019): „Small LGBT Pride Rally Held In Tbilisi“, in: *RadioFreeEurope RadioLiberty*, <https://www.rferl.org/a/georgia-s-gay-pride-parade-cancelled-after-threats-received/30043630.html> (26.04.2021).
- Stäheli, Urs (2012): „Infrastrukturen des Kollektiven: alte Medien – neue Kollektive?“, in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 3/2, 99–116.
- Stalder, Felix (2018): „Die Kultur der Digitalität und die Kulturpolitik“, in: *Kulturpolitische Mitteilungen: Zeitschrift für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft* 160/1, 44–46.
- Stonewall GmbH (2019): EuroPride Vienna 2019 [Homepage], <https://europride2019.at/> (26.04.2021).
- Tedjasukmana, Chris (2015): „Feel Bad Movement. Affekt, Aktivismus und queere Gegenöffentlichkeiten“, in: Käthe von Bose et al. (Hg.): *I is for Impasse: affektive Queerverbindungen in Theorie, Aktivismus, Kunst*, Berlin, 20–32.

Franziska Wagner

## Pride for Everyone?

### Zugänge zu Prides in virtuellen Räumen

Aus queer-aktivistischer, aber auch eurozentrischer, neoliberaler Perspektive war 2019 ein bedeutsames Jahr für LGBTIQa+-Bewegungen und Veranstaltungen.<sup>1</sup> Nicht nur fand zum zweiten Mal die EuroPride in Wien statt, auch feierte Stonewall 50-jähriges Jubiläum. In Berlin fand zum 41. Mal der CSD mit einer Rekordteilnehmendenzahl von ca. 1 Mio. Menschen statt und zeitgleich wurde zum ersten Mal seit 2016 ein alternativer CSD (Radical Queer March)<sup>2</sup> organisiert. Während die Stonewall Riots 1969 ein klar politisch-aktivistischer Aufstand waren, entwickelten sich im Anschluss daran Pride- bzw. CSD-Veranstaltungen<sup>3</sup>, die mitunter durch die Veränderung des Wordings von *march* zu *parade* dem Vorwurf ausgesetzt sind, eher als Spaß-Veranstaltung für homonormative Praktiken und neoliberales Pinkwashing<sup>4</sup>, denn als queer-politische Demonstrationen zu dienen.<sup>5</sup> Gleichzeitig wird die Sichtbarkeit von LGBTIQa+s als etwas prinzipiell Positives bewertet, da sexuelle Politiken auf Repräsentationspolitiken beruhen (Raab 2013: 83).<sup>6</sup> LGBTIQa+-Themen scheinen dahingehend im neoliberalen Mainstream an-

---

<sup>1</sup> Wie alle Artikel-Beiträge dieses Bandes entstand auch der Beitrag von Franziska Wagner anlässlich der EuroPride 2019 und bezieht sich auf die politische Lage vor Beginn der Coronapandemie in Europa. Entsprechend ist Wagners Diskussion des VR-Films *Pride in Kiev* weder auf Lockdowns noch auf den Ausbruch des Krieges in der Ukraine von 2022 bezogen.

<sup>2</sup> Die Heranziehung des Berliner CSDs sowie des alternativen CSD ist zum einen des Vor-Ort-Seins der Autor\*in, sowie der exemplarischen Verdeutlichung der schon länger währenden Diskussionen geschuldet.

<sup>3</sup> Im weiteren Verlauf werden unter Pride-Veranstaltungen sowohl die deutschen CSDs gefasst, als auch die weltweiten Prides.

<sup>4</sup> ‚Pinkwashing‘ meint in diesem Kontext insb. die Praktik der Aneignung von LGBTIQa+-Symbolik und der Betonung von Toleranz gegenüber dieser im Zuge von kapitalistischen Firmen. Pinkwashing hängt darüber hinaus eng mit dem Begriff des Homonationalismus zusammen und wird durch bzw. innerhalb diesem ermöglicht. Im Unterschied zum Homonationalismus ist Pinkwashing jedoch nicht zwingenderweise eine Staatspraxis (Puar 2017: 237f.).

<sup>5</sup> Siehe dazu z. B. Fischer (2019).

<sup>6</sup> Der Begriff des Sichtbaren wird im späteren noch kritisch beleuchtet, es soll aber direkt angemerkt werden, dass Sichtbarkeit auch mit einer Normativierung einhergeht, wie Johann Schaffer treffend darlegt: „Das legt zuerst eine kritische Hinterfragung der Annahme nahe, mehr Sichtbarkeit bedeute stärkere politische Präsenz oder Durchsetzungskraft. Diese Annahme hat in oppositionellen politischen Debatten durchaus ihren Ort. Oft wird hier allerdings unterschätzt (oder schlicht übersehen), dass Sichtbarkeit das Resultat eines Aushan-

gekommen zu sein und zumindest einmal im Jahr stellen sie eine Art Norm auf der Straße dar. Es verwundert nicht, dass LGBTIQAs nicht nur im öffentlichen Raum der Pride präsent sind, sondern auch virtuelle Räume vermehrt genutzt werden, um die Veranstaltungen zu begleiten, oder dorthin zu verlagern. Diese Projekte führen mitunter die Diskussionen und Problematiken von Pride-Events weiter, wenn es um Fragen der Sichtbarkeit und der damit verbundenen Überwachung und Kontrolle, der neoliberalen Aneignungs- und Einmischungsstrategien, des Zusammenspiels aus *pride* (Stolz) und *shame* (Scham), sowie den Umgang und die Möglichkeiten queerer Personen im Rahmen von Prides geht.

Im Aufsatz werden daher zuerst einige Eckpunkte des Diskurses um Pride-Veranstaltungen und die Frage nach Formen und Zugängen zu Öffentlichkeiten zusammengefasst, die als Grundlage für die weiteren Analysen der VR-Projekte essenziell sind, da der virtuelle Raum hier als eine Form der Öffentlichkeit erachtet wird. Anschließend werden zwei unterschiedliche Zugänge zu Pride-Veranstaltungen mit Hilfe von Virtual Reality (VR) fokussiert. Hierfür dienen exemplarisch der VR-Film von Lukas Ondreka und Eva Steinlein für die *Süddeutsche Zeitung* (SZ), *Gay-Pride Kiev 2017: Kampf um Liebe* (2017), und Googles Projekt *Pride for Everyone* (2016), die jeweils verschiedene Herangehensweisen und Ziele verfolgen. Während beim SZ-Beispiel die prekäre politische Situation für LGBTIQAs-Personen in der Ukraine thematisiert und VR im Zuge einer informativ-dokumentarischen Praxis verwendet wird, versucht sich Google an einem Zugang zu Prides „für alle“ respektive auch für „those who cannot march“ (Google 2016) und möchte VR als aufklärerisches Medium nutzen, das Toleranz verbreitet.

Beide Beispiele versuchen sich somit politisch zu positionieren und versprechen einen medial vermittelten Zugang zur Pride. Das SZ-Beispiel stellt ein abgeschlossenes Filmprojekt dar, beim Google-Projekt gibt es indes mehrere Prides an verschiedenen Standorten in VR zu sehen. Darüber hinaus findet der Hashtag *#prideforeveryone* Verwendung und auf der Homepage findet sich ein (nicht-VR-)Webvideo über den Einsatz von VR zu Aufklärungszwecken, das im weiteren Verlauf ebenfalls analysiert werden soll. Im Artikel werden der SZ-VR-Kurzfilm sowie das *#prideforeveryone* VR- und Webvideo kritisch in ihrer Einbettung in neoliberale Strukturen, Homonormativität und potenziellem Homonationalismus (Puar 2017: 237) untersucht. Im Zuge einer Besetzung öffentlicher Räume spielt bei beiden Beispielen somit auch die Inanspruchnahme virtueller Orte und die Frage nach der Bedeutung und Relation zueinander eine Rolle. Schlussendlich sollen mögliche Potenziale von virtuellen Räumen und insb. auch Gegenvorschläge zu den beiden beleuchteten Beispielen ausgelotet werden.

---

delns normativer Parameter der Lesbarkeit ist und mehr Sichtbarkeit auch eine stärkere Einbindung in normative Identitätsvorgaben bedeutet.“ (Schaffer 2004: 210)

## Problemtisierungen von Pride

Obgleich, oder gerade weil, den großen Pride-Events vorgeworfen wird, sie seien unpolitisch, versuchen sich diese in den letzten Jahren vermehrt politisch zu positionieren und nicht nur den Aspekt des Feierns (der Sexualität) in den Vordergrund zu stellen. Bspw. weisen die Organisator\*innen der Regenbogenparade zur EuroPride in Wien auf ihrer Homepage darauf hin, dass „die Regenbogenparade eine wichtige politische Demonstration [ist]“ (EuroPride Vienna 2019) und auch der CSD in Berlin wählte in einem zweiten Anlauf<sup>7</sup> als Motto im Jahr 2019 „Stonewall 50. Every riot starts with your voice“ und stellt so eine direkte Assoziation zu den Stonewall Riots und einem *Aufruhr* statt einem *Umzug* her. Wenngleich die Frage zu stellen bleibt, wessen Aufruhr hier stattfinden darf und soll und wessen Stimme repräsentiert wird, ist der Versuch einer politischen Stellungnahme erkennbar. Diese Fragen nach (Re-)Politisierung deuten bereits auf den vielschichtigen Diskurs über Pride-Events hin.

Aus queerer Perspektive existieren grundlegende Kritikpunkte zu Mainstream-Prides. Queer, verstanden als normativitätskritische, intersektionale und antikapitalistische Perspektive (Loist 2018: 39), ist schwer zu vereinbaren mit den neoliberal geprägten Mainstream-Prides. Kritik kann insb. an der Teilnahme und Einmischung kapitalistischer Unternehmen geäußert werden, die ihre Produkte unter ausbeuterischen Bedingungen produzieren lassen und LGBTIQ+ Personen als gewinnbringende Käufer\*innengruppe betrachten, für die im Zuge des Pride-Monats eigene ‚Regenbogen‘-Produktreihen entworfen werden. Einmal im Jahr wird eine besonders tolerante und diversity-freundliche Firmenpolitik an den Tag gelegt, die jedoch nur unter den Mechanismen des Kapitalismus funktioniert, während LGBTIQ+-Themen im restlichen Jahr wenig präsent sind. Auch auf den Pride-Veranstaltungen spielt die Kommerzialisierung einer LGBTIQ+-freundlichen Einstellung eine größere Rolle als z. B. politische Anliegen, die die kapitalistischen Strukturen dieser Marktfähigkeit herausfordern würden: „But in this contemporary version of ‚display parades‘ – where the pride events have to have a certain marketability – the productiveness of formerly unwanted bodies, ongoing traumas and self-organised resistance are not welcome within the broader picture“ (Huber 2014: 1). Die Vermarktbarkeit von *pride* wird somit gegenüber politischer Kritik

---

<sup>7</sup> Das ursprüngliche Motto lautete „Queer sind Berlin – JEMEINSAM!“. Das im CSD-Forum gewählte Motto wurde daraufhin aufgrund des lokalen Fokus stark kritisiert, sodass es nach einigen Wochen zurückgezogen wurde und eine erneute Abstimmung mit weiteren Vorschlägen stattfand.



oder Forderungen nach Veränderung priorisiert. Im Zuge dieser Vermarktbarkeit findet eine Forcierung neoliberaler Anrufungen zur körperlichen Selbstoptimierung statt, indem Schönheitsideale reproduziert und als erstrebenswert dargestellt werden (Tietz 2016: 199).

Darüber hinaus ist die Beteiligung von Institutionen wie der Bundeswehr oder der Polizei zu kritisieren, die für viele queere Personen und/oder People of Color (PoC) eine gewaltvolle Instanz darstellen. Kritische Widerstände gegen eine solche Staatsgewalt sind während der *Mainstream-Prides* fast unmöglich. Die notwendigen Formalia<sup>8</sup> und finanziellen Ressourcen für die Anmeldung eines offiziellen Wagens bei *Pride-Events* führen zu einer starken Regulierung, wer in welchem Ausmaß sichtbar sein kann und teilnehmen darf. Der Zugang zu Sichtbarkeit bei *Pride-Veranstaltungen* ist folglich hierarchisch verteilt (Schuster 2016: 150). Eine Befreiung aus regulativen Zuständen, geschweige denn ein Auflehnen gegen institutionelle Gewalt bleibt bei den *Mainstream-Pride-Events* zumeist aus (Huber 2014: 1).<sup>9</sup> Während bei den *Stonewall Riots* hauptsächlich Schwarze<sup>10</sup> trans Frauen einen Aufstand gegen (weiße, rassistische) Polizeigewalt anführten, geht es bei den heutigen *Prides* vermehrt um den Erhalt oder den Zugang zu bestehenden Gesetzen von mehrheitlich weißen Personen, statt einer Befreiung aus hegemonialen Systemen und einer kritischen Positionierung gegenüber diesen: „[...] the aim of attaining liberation is replaced by the aim of obtaining equal rights, no matter how racist or classist they might be, for example, within the legal and economic systems“ (ebd.: 1f.). Auf eine ähnliche Weise problematisiert auch Michaela Wunsch die Fokussierung auf Anerkennung:

Auf Anerkennung gerichtet muss die identitätspolitische Strategie dem Gesetz der Normalisierung folgen und läuft so unvermeidlich Gefahr, selbst die Identitäten, die sie vermeintlich vertritt, nach dem Vorbild der heteronormativen und rassistischen Organisation sexueller Relationen zu modellieren und so unter der Hand jene biopolitische Zurichtung der Körper zu wiederholen, die das Individuum zum Schauplatz der Sorge um die Reinhaltung des nationalen Körpers macht (2005: 34).

Beide Zitate weisen auf die rassistischen und heteronormativen Strukturen hin, die bei einem Streben nach ‚Gleichheit‘ unangetastet bleiben. Durch die Aufrechterhaltung dieser Strukturen ergibt sich eine Potenzialität neoliberaler Aneignung von *LGBTIQ+*-Thematiken, die Lisa Duggan bereits 2002 mit dem Begriff der *new*

<sup>8</sup> Damit ist u. a. gemeint, wer als ‚queeres Unternehmen‘ zählt und einen ‚direkten Community-Bezug‘ nachweisen kann. Siehe hierzu z. B. die Informationen auf der *CSD-Berlin* Homepage: <https://csd-berlin.de/csd-berlin-2019/fahrzeug-anmelden/>

<sup>9</sup> Es sollte erwähnt werden, dass es aber sehr wohl kleinere Blocks gibt, die bspw. (totalitäre) Regierungen oder auch Polizeigewalt zumindest auf Transparenten anprangern.

<sup>10</sup> „Schwarz wird großgeschrieben, um zu verdeutlichen, dass es sich um ein konstruiertes Zuordnungsmuster handelt, und keine reelle „Eigenschaft“, die auf die Farbe der Haut zurückzuführen ist.“ (Haruna/Scheerer 2013: o. P.)

*homonormativity* beschrieben hat. Anhand der damaligen LGBT-US-Politik zeigt sie auf, wie sich diese neue Homonormativität insb. durch die Einfügung in die neoliberale politische Landschaft ausbreitete. Das Ziel der neuen Homonormativität sei es, eine Politik zu etablieren, die sich als tolerant und interessiert gegenüber LGBTIQAs inszeniert, aber gleichzeitig dominante heteronormative Annahmen und Institutionen nicht infrage stellt, sondern diese aufrechterhält und unterstützt, indem eine entpolitisierte und privatisierte Schwulenkultur (*gay culture*) propagiert wird, die in Häuslichkeit und Konsum verankert ist (Duggan 2002: 179). Ein Beispiel für Homonormativität in Deutschland ist die ‚Ehe für alle‘, die auch auf vergangenen CSDs gefordert wurde. Die Ehe stellt eine heteronormative und ausgrenzende Institution dar, die unhinterfragt bleibt und eine (hetero)normative Lebensweise auch für LGBTIQAs-Personen zugänglich macht. „Here, gay relationships are valued and celebrated insofar as they are ‚modelled‘ on the traditional model of the heterosexual family“ (Ahmed 2014: 150). Nicht-normative Lebensmodelle, z. B. polyamoröse Beziehungen, werden dabei außenvorgelassen und Monogamie als Norm nicht hinterfragt, genauso wenig, wem es möglich ist, zu heiraten. Eine Ehe für alle existiert nach wie vor nicht. Neue Homonormativität trägt auf diese Weise bereits vorhandene Normen weiter und ist zudem geprägt von westlichen Perspektiven.<sup>11</sup> Hierdurch zeigt sich, dass „Ein- und Ausschlüsse [...] sich im Zeitalter des Neoliberalismus dadurch [manifestieren], dass sexuelle Minoritäten nicht mehr ausschließlich durch heteronormative Ausschließungen und Verwerfungen reguliert werden, sondern durch Flexibilisierung und Pluralisierung von Sexualität und Geschlecht“ (Raab 2013: 80). Im Fall der Ehe wird das heterosexuelle Modell positivistisch im Rahmen einer toleranten Politik für andere Sexualitäten flexibilisiert, während die normativistischen und ausschließenden Implikationen bestehen bleiben.

Einhergehend mit toleranten, neoliberalen Politiken und Homonormativität wird die Diskussion um *gay pride* geführt, da Pride-Paraden ein offensichtliches Beispiel für stolze Sichtbarkeit von LGBTIQAs-Personen sind, was sich bereits aus der Namensgebung ableiten lässt. „Gay pride, however, was associated with contemporary mobilizations of consumption and gentrification and was excoriated as the assimilationist wave of a gay neo-liberalism“ (Halberstam 2005: 18). Das Zitat Halberstams fasst gut zusammen, wie *gay pride* mit der Anpassung an neoliberale Politiken assoziiert und eher missbilligend verwendet wird. *Gay pride* als Gegenteil von *gay shame* bzw. *queer shame*, proklamiert ein binäres Verhältnis, das für Halberstam jedoch zu kurz greift:

---

<sup>11</sup> Vgl. zur Frage nach ‚Schwul‘ als westliches Konzept und der Universalisierung westlicher Schwulen- und Lesbenbewegungen: Manalansan (1995); Massad (2007: 160–190), sowie zur Frage nach der Wortherkunft von *gay* und *lesbian* und der Veränderung von Sprache: Mourad (2013).

In other words, „gay shame“ has a tendency both in its academic and its activist incarnations, to become a totalizing narrative which balances out the consumer focus of „gay pride“ with the faux-radical chic of white gay shame; because of its binary structure, shame/pride then seems to have covered the entirety of gay experience. When we make „gay pride“ into the sum total of contemporary queer politics, we simply are not looking closely enough at the alternatives. Gay pride may well be a massive consumer opportunity as its critics have astutely pointed out, but not everyone is „buying“. (Ebd.: 21)

Die Fokussierung innerhalb akademischer und aktivistischer Diskurse auf *gay shame* als einziges Gegengewicht zu einem konsum-geprägten *gay pride* wirkt dem Zitat folgend totalisierend und reduzierend auf das Spektrum von queeren Politiken. Wengleich beide Konzepte auch bei Pride-Paraden eine gewisse Relevanz haben, so nicht als ausschließliche und binär verhandelte. Laut Lüder Tietz besteht bei Prides vielmehr eine „Dialektik zwischen Scham und Stolz“ (2016: 195). Das Verhältnis zwischen *pride* und *shame* sollte daher nicht als ein Entweder-oder angesehen werden, sondern als ein Relationales, das zudem auch Positionen des Dazwischen ermöglicht. Fragen nach Stolz und Scham sind auch in den später noch ausführlicher analysierten SZ- und Google-Projekten verankert. In beiden Projekten wird betont, dass Pride-Paraden die Möglichkeit bieten, stolz auf sich selbst zu sein und als Befreiung aus vorherigen Gefühlen der Scham gelten. Dieser Stolz wird in den Beispielen insb. durch die Gemeinschaft und das gemeinsame Laufen verschiedener marginalisierter Gruppen ermöglicht, bei gleichzeitiger Vermeidung einer universalisierenden Identität. „Das ‚Ich‘ ist also unmittelbar ein ‚Wir‘, ohne zu einer unmöglichen Einheit verschmolzen zu werden“ (Butler 2015: 85). Es lassen sich dementsprechend auch Perspektiven für Argumentationsweise finden, die fragen, ob Prides als Aneignung, Umnutzung oder Intervention in einen heteronormativen Raum gesehen werden können (Tietz 2016: 197). In diesem Kontext kritisiert Halberstam die Vereinnahmung von *gay pride* und *gay shame* durch weiße Personen sowie die Assoziation schwuler Identität (*gay identity*) mit weißer schwuler Männlichkeit (Halberstam 2005: 21), die insbesondere auch bei Pride-Paraden sichtbar wird. Ein Mitlaufen von anderen Personen als weißen schwulen cis-Männern bei Prides kann dabei einen Moment der Intervention und des Bruches darstellen. „For others, the opportunity to march within ethnic groups that tend to be marginalized by white gay communities makes gay pride an important site for the disruption of a monolithic association of gay identity with white gay masculinity“ (ebd.). Das Verhältnis zu Pride-Paraden erscheint somit komplexer als eine bloße Ablehnung, da es sich „zwischen Affirmation und Subversion normativer Geschlechter-, Sexual-, Kleidungs-, Körper- und Schönheitsnormen“ (ebd.: 199) bewegt.

## (Virtuelle) Gegenöffentlichkeiten

„[...] die heteronormative Verfasstheit von Öffentlichkeit transformiert zu einer homonormativen Öffentlichkeit. Dieses Verhältnis zwischen Homonormativität und Öffentlichkeit könnte man in Anlehnung an Jasib [sic] Puar (Puar 2007) als *pinkwashing* des öffentlichen Raumes nach neoliberalen Gesichtspunkten beschreiben.“ (Raab 2013: 81)

Pride-Veranstaltungen können als eine homonormative Öffentlichkeit gelesen werden. Wie von Raab angedeutet, geht dem eine heteronormative Öffentlichkeit voraus. Das Öffentliche als Raum wird u. a. durch Sexualität und Geschlecht reguliert (ebd.: 78). Räume sind dementsprechend nie neutral, „sondern von Macht- und Herrschaftsverhältnissen durchzogen“ (Schuster 2016: 149f.), die jeweils den Räumen eigene (Verhaltens-)Normen einschreiben und sie konstituieren. Öffentliche Räume sind zumeist heteronormativ geprägt (ebd.: 151), was sich regulativ darauf auswirkt, wer Zutritt zu welchen Öffentlichkeiten erhält. „Geschlechternormen haben entscheidend damit zu tun, wie und in welcher Weise wir im öffentlichen Raum erscheinen können“ (Butler 2015: 58). Räume sind – ähnlich wie Geschlechter – sozial konstruiert, (re-)produzieren dem folgend (Geschlechter-)Normen und können für manche Gruppen restriktiv sein, während sie für andere frei zugänglich erscheinen. Es lässt sich schlussfolgern, dass Normen und Restriktionen für Gruppen, die der Norm entsprechen, oft unsichtbar sind. „Normativity is comfortable for those who can inhabit it“ (Ahmed 2014: 147). Diese Annehmlichkeit trifft bspw. auch für schwule oder lesbische Personen bei Pride-Veranstaltungen zu, die homonormativen Vorstellungen entsprechen und sich durch die teilnehmenden Wagen einzelner neoliberaler Unternehmen oder Institutionen genügend repräsentiert fühlen. Wie zuvor angedeutet ist die Form der Sichtbarkeit in der Pride-Paraden-Öffentlichkeit eng damit verbunden, wie die Zugänge zur Pride strukturiert und welche Möglichkeiten vorhanden sind, um sichtbar zu sein. Die mit Zugangshürden verbundenen Restriktionen in Form von Unsichtbarkeiten nicht-normativer oder normativitätskritischer Organisationen fällt folglich eher Personen auf, die der Norm nicht entsprechen. Die Pride als Medium vermittelt und repräsentiert dementsprechend nicht nur, sondern schreibt sich auch in die dortigen Botschaften mit ein. Pride-Veranstaltungen und die damit verbundene Öffentlichkeit ist keine neutral vermittelnde Instanz, sondern ein sozial strukturierter Raum, der mit Normen und heterogenen Relationen (Schuster 2016: 149) verbunden ist.

Obgleich der Tendenz zu einer homonormativ geprägten Öffentlichkeit, sind auch potenziell intervenierende Gegenentwürfe möglich. Uta Schirmer betont dahingehend die performative Dimension von Öffentlichkeiten, die sie mit der Adressierung respektive Anrufung gegeben sieht. „Dieser spezifische, nie neutrale Gehalt jeder auf Öffentlichkeit zielende Äußerung wirkt einerseits ausschließend, andererseits aber auch performativ, als eine Form der Anrufung [...]: Durch die Adressierung sollen die ‚Angerufenen‘ zu solchen werden, die so adressierbar

sind“ (2013: 65). Öffentlichkeit konstituiert sich erst durch die Adressierung und denen, die sich adressieren lassen. Übertragen auf die Pride ist auch hier die Öffentlichkeit nicht vorher festgeschrieben, sondern realisiert sich in Folge der Anrufung und denen, die erscheinen. Dadurch sind auch Verschiebungen in Form von Gegenöffentlichkeiten möglich. „Trotz der heteronormativen Prägung aller gesellschaftlichen Räume geschehen einerseits performative Verschiebungen, und andererseits werden Gegenentwürfe zu diesen Räumen hervorgebracht“ (Schuster 2016: 151). Durch performative Verschiebungen, die auch mit Prides einhergehen, können öffentlich artikulierte Versuche der Intervention in herrschende institutionalisierte Regulierungsweisen entstehen. Als kollektive Aktivität herrscht zudem das Potenzial (subalterne) Gegenöffentlichkeiten zu entwerfen. Der Begriff wurde von Nancy Fraser geprägt, die diese mit Rückgriff auf und Kritik am Öffentlichkeitsbegriff Jürgen Habermas entwickelte. Nach Fraser sind subalterne Gegenöffentlichkeiten „parallele diskursive Räume [...], in denen Angehörige untergeordneter sozialer Gruppen Gegendiskurse erfinden und in Umlauf setzen, die ihnen wiederum erlauben, oppositionelle Interpretationen ihrer Identitäten, Interessen und Bedürfnisse zu formulieren“ (2001: 129). Subalterne Gegenöffentlichkeiten heben ferner die Trennung zwischen Privatem und Politischem auf, da es keine natürliche Grenze zwischen beiden Bereichen gibt, sondern diese immer diskursiv ausgehandelt wird (ebd.: 138). Im Falle von Prides gelten sexuelle Orientierungen, die auf den ersten Blick in den Bereich des Privaten fallen, als Aushandlungsort politischer Diskurse. Subalterne Öffentlichkeiten sind unterschiedliche, aber gleichzeitig existierende Öffentlichkeiten, „die Zugangsbeschränkungen, Ausschlüsse und Hegemoniebildungen, die mit der Beschränkung auf eine Öffentlichkeit unweigerlich einhergehen, überwinden helfen sollen“ (Schirmer 2013: 64). Solche Öffentlichkeiten erkennen Kulturgebundenheit und die Beschränktheit von Kommunikationsformen (ebd.) an und vermeiden dadurch universalisierende Positionen. Sie repräsentieren nicht ‚die eine‘ Allgemeinheit, sondern erkennen unterschiedliche Öffentlichkeiten an und werden als Opposition zu einer mehrheitsgesellschaftlichen, mitunter singulären, Öffentlichkeit verstanden. Sie bieten eine „kritische Auseinandersetzung mit einer Idealvorstellung, die die Herausbildung der bürgerlichen Öffentlichkeit, wenn nicht faktisch, so doch normativ bestimmte“ (ebd.: 63).

Neben der Kritik an ‚der einen‘ Öffentlichkeit, ermöglichen subalterne Gegenöffentlichkeiten die Einführung alternativer diskursiver Positionen in öffentliche Räume. Nyx McLean argumentiert, dass das Internet als ein virtueller Raum das Potenzial bietet, ein „Übungsfeld einer Umgestaltung“ (Fraser 2001: 131) zu sein, indem hier neue Protestformen und Zugänge ausprobiert werden können (McLean 2014: 11). Seyla Benhabib beschreibt dahingehend elektronische Medien im Allgemeinen als Möglichkeitsraum für kulturelle und politische Kämpfe marginalisierter Gruppen (1997: 39) und auch von anderen Feministinnen wird der virtuelle Raum des Internets als eine Gegenöffentlichkeit zur männlich geprägten Öffentlichkeit betrachtet (Drüeke/Winker 2005: 33f.). Dabei wird zum Teil ausgeblendet, dass virtuelle Räume gleichberechtigte Räume zu den physischen darstellen und

nicht als leere „Trainingsfläche“ (McLean 2014: 11) gedacht werden können. Die Aktionen in virtuellen Räumen haben Konsequenzen, die die physische Realität betreffen. Eine Trennung zwischen virtuellen und physischen Räumen, wie sie bei McLean anklingt, ist unmöglich, da sich beide Räume gegenseitig beeinflussen und ineinander ragen. Insofern wirken auch bei virtuellen Räumen mehrere Öffentlichkeiten zusammen und die Grenzen werden diskursiv hergestellt. Virtuelle Räume sind keine neutralen Räume, da auch hier der Zugang eng mit Klasse, Bildung, *race*, Ableismus und Geschlecht zusammenhängt (Drüeke/Winker 2005: 33). Es herrschen keine gleichen Zugangsbedingungen und auch innerhalb der virtuellen Räume existieren Machtgefälle, die patriarchale oder koloniale Strukturen weitertragen. In diesem Kontext legt bspw. Katrin Köppert treffend dar, dass nicht nur innerhalb des Internets Rassismen vorherrschen, sondern es selbst eine von „kolonialistischen Kontinuitäten hervorgebrachte Medientechnologie“ (Köppert 2019: o. P.) ist.<sup>12</sup> Dem Gedanken einer für alle gleich zugänglichen, diskriminierungsfreien Öffentlichkeit in Form von virtuellen Räumen, die unabhängig von physischen Räumen und Umgebungen sind, ist somit eine gewisse Utopie zuzuschreiben. Daher darf auch bei virtuellen Räumen nicht die Frage außenvorgelassen werden, wer auf welche Weise und wo Zugang zu den Räumen hat und was die Konsequenzen von Sichtbarkeit sind.<sup>13</sup> Im weiteren Verlauf soll daher gefragt werden, ob virtuelle Räume eine Form der Gegenöffentlichkeit darstellen können und inwiefern es zu simplifizierend wäre, die Frage mit einem einfachen ‚ja‘ zu beantworten.

## Zugänge zur Pride durch VR

Während im Text bisher das Internet als virtueller Raum eine Rolle spielte, sollen im Folgenden insb. VR-Projekte untersucht werden. Diese operieren zwar auch im Kontext des Virtuellen, es gibt jedoch auch spezifische Unterschiede, die mit dem VR-Dispositiv einhergehen. Ein Klassifikationsmerkmal für VR ist die Reaktion der virtuellen Szene auf die Bewegungen des physischen Körpers, die sich als Interaktion beschreiben lässt (Krämer 2002: 55). Entsprechend zeichnen sich auch die hier verwendeten VR-Filme durch die Möglichkeit der physischen Kopfbewegung und

---

<sup>12</sup> Dies verdeutlicht Köppert im Artikel u. a. damit, dass „[d]ie Routen dieser Kabel [Glasfaserkabel; F.W.] folgen denen der Telegraphenkabel, die wiederum den Routen der Sklavenschiffe folgen. Die digitale Kommunikation der Gegenwart folgt den Kartierungen kolonialer Geografien. Obwohl das Internet als Raum der sozialen Mobilität vermarktet wird, verläuft es entlang historischer und politischer Linien, die Ungleichheiten in seine DNA einbringen“ (2019: o. P.). Insofern sollte im Diskurs um die Frage nach vermeintlich neutralen Räumen nicht nur die Frage mitgedacht werden, wer diese Räume für wen produziert, sondern dementsprechend auch, inwiefern schon die Medientechnologie selbst durch rassistische, aber auch sexistische Strukturen ermöglicht wird.

<sup>13</sup> Vgl. z. B. den ‚Queen Boat Raid‘ in Ägypten 2001 oder die Überwachung von online-Dating-Plattformen durch die Polizei sowie die Rolle von Klasse und zu kritisierenden westlichen Organisationen und Personen in diesen Fällen. Hier kann die Sichtbarkeit in virtuellen Räumen Konsequenzen wie Inhaftierung haben (Massad 2007: 181–186).

einen auf diese Kopfbewegungen reagierenden 360°-Bewegbildraum sowie den Einsatz der VR-Brille aus. Es ist von einer starken körperlich-affektiven Involviertheit auszugehen, weshalb die Konzepte Körperlichkeit und Verkörperung eine hohe Relevanz haben (ebd.: 50). Der Fokus der meisten VR-Filme liegt auf dem Gefühl des Vor-Ort-Seins, das sich mitunter durch die Wölbung des virtuellen Raums um die Zuschauenden ergibt, die das Zentrum der Perspektive sind (Willis 2016: 147). Dementsprechend ist ein oft geäußerter Wunschgedanke, andere Perspektiven und Räume durch multisensorische Eindrücke nachvollziehbar zu machen, was mit der Frage nach der Einnahme anderer Identitäten und deren Koppelung an eine (andere) Körpererfahrung einhergeht (Stone: 2016). Nicht zuletzt gibt es deshalb bereits einige VR-Projekte, die Queerness und/oder LGBTIQA+-Erfahrungen thematisieren und zumeist proklamieren, queere Realitäten ‚erfahrbar‘ zu machen.<sup>14</sup> In diese Richtung zielen auch die im Folgenden analysierten Projekte, die jeweils die Realität der Pride medial durch VR vermitteln möchten.

## Pride in Kiew

Zu Beginn des VR-Films der SZ ist eine weiße Drag Queen zu sehen sowie eine Menge trommelnder weißer Menschen. Die Kamera ist auf einem der Wagen positioniert, d. h. wir blicken von oben herab auf die Menge. Beim Umherblicken auf den Marsch wird das polizeiliche Aufgebot sichtbar, das die Menschenmenge begleitet. Es erfolgt ein Schnitt und die Rezipierenden befinden sich nun auf der Straße gegenüber den Polizist\*innen positioniert. Die Position der Pride-Teilnehmenden wird somit vorerst der Polizei gegenübergestellt, sodass eine klare Grenze deutlich wird. Nach dieser Situierung innerhalb der Pride erfolgt die Einblendung des Videotitels *Wie Schwule und Lesben in Kiew der Gewalt trotzen*.<sup>15</sup> Es bleibt zwar vorerst unklar, von wem die Gewalt ausgeht, jedoch situiert der Titel den Film innerhalb einer problematischen und prekären Situation, die gleichzeitig eine queere Intervention gegen diese Gewalt (‚trotzen‘) betont. Im Anschluss ist zum ersten Mal die Hauptperson des Films zu sehen, die in einem privaten Raum – einem Hotelzimmer – steht. Durch die Situierung innerhalb eines geschlossenen, geschützten Raums wird eine persönliche Nähe zu Viktor hergestellt, sodass die Zuschauenden eine Bindung sowie figurale Empathie entwickeln können. Danach wechselt der Film durch einen Schnitt an einen öffentlichen Platz in Kiew. Über Texteinblendungen erfahren wir den Namen und das Alter des Jungen und dass er wegen der Pride-Parade in Kiew ist. Nach einem weiteren Schnitt ist eine Gruppe von Menschen am Straßenrand zu sehen und durch das Voice-Over wird auf die

<sup>14</sup> Z. B. die Homepage Virtual Drag mit verschiedenen VR-Videos, Texten und Animationen, die vierteilige Filmreihe *Queerskins* von Illya Szilak und Cyril Tsiboulski, oder das VR-Kunstprojekt *Second Sex War* von Sidsel Meineche Hansen.

<sup>15</sup> Es bleibt anzumerken, dass der Fokus deutlich auf schwulen (cis) Männern liegt.

prekäre Situation in der Ukraine hingewiesen. Mit ‚prekär‘ ist hier „die ungleiche Verteilung von Gefährdetheit“ (Butler 2015: 57) gemeint, die „direkt mit Geschlechternormen verknüpft [ist], [...] denn wie wir wissen, sind Menschen, die ihr Gender nicht auf Weisen leben, die sich umstandslos erschließen, stärker von Schikane, Pathologisierung und Gewalt bedroht“ (ebd.: 58). Als eine dieser Gewalt ausübenden Instanz gegenüber nonkonformer Körper nennt Butler die Polizei (ebd.: 56). Im VR-Filmbeispiel wird ihr hingegen eine positive Rolle zugeschrieben, indem sie als schützende statt repressive, auf LGBTIQAs gewaltausübende Staatsinstitution auftritt. Wir erfahren, dass die Pride nur aufgrund des Schutzes durch die Polizei durchgeführt werden kann, da es vehemente Anfeindungen und Drohungen von Rechten und orthodoxen Christen gibt. Dementsprechend ist die Pride als *gay space* trotz aller Kritik auch als zeitlich restriktiver Safe Space zu erachten (siehe Bell/Binnie 2004: 1813).

Anschließend befinden wir uns in einem geschlossenen Raum und folgen den Vorbereitungen einer LGBTIQA+-Gruppe für die Pride-Parade. Es erfolgt ein Bezug zum Westen, indem dieser als ein Ort der Freiheit abgegrenzt wird. „Richtung Westen nach Europa oder Kanada, wo es sich leichter lebt und liebt“ (00:01:50). An dieser Stelle wird Zentraluropa und ‚der Westen‘ als besserer Ort dargestellt, während unerwähnt bleibt, welchen anderen Diskriminierungen und Stigmatisierungen Migrant\*innen dort ausgesetzt sind und dass auch dort Homofeindlichkeit vorhanden ist. Die Ukraine wird als prekäres Gebiet für LGBTIQA+-Personen repräsentiert und Zentraleuropa in Abgrenzung dazu als progressiv, was mit dem Konzept des ‚Othering‘ kontextualisiert werden kann. Dabei handelt es sich um einen Begriff aus der Postkolonialen Theorie, der insbesondere von Gayatri Chakravorty Spivak geprägt wurde und die Konstruktion der imperialen diskursiven Unterscheidung in ‚wir‘ und ‚Andere‘ beschreibt. Mit dieser Unterscheidung geht ein hegemoniales Machtgefälle zwischen beiden Kategorien einher (Spivak 1985; Thomas-Oladle/Velho 2011). Im zuvor genannten Beispiel wird Zentraleuropa, als das ‚Wir‘ positiv und als übergeordnet beschrieben, während die Ukraine, stellvertretend für Osteuropa, als das ‚Andere‘ hergestellt und abgewertet wird. Diesem Narrativ reiht sich auch der Hinweis auf den Krieg in der Ukraine ein, der einen Bruch zur restlichen Erzählung darstellt. In diesem kurzen Exkurs wird auf die Auseinandersetzungen mit Russland und den öffentlichen wöchentlichen Trauerveranstaltungen auf dem Maidan-Platz um gefallene ukrainische Soldaten hingewiesen. Dieser Zustand wird mit der Kritik an der Pride verbunden: „Viele sagen: ‚es herrscht Krieg und ihr feiert, dass ihr LGBT seid‘. Was ich dazu sage: ‚Wir befinden uns selbst im Krieg. Ein Krieg für unsere Rechte““ (00:03:08). Durch diese Aussage Viktors wird erneut die politische Dimension der Prides sowie die prekäre Situation von LGBTIQAs betont, indem es nicht mehr nur ein Kampf, sondern ein *Krieg* um Rechte ist. Darüber hinaus kann das Trauern um die Soldaten auch mit der Frage verbunden werden, wessen Leid und Leben ‚betrauerbar‘ ist (Butler 2005), was gleichzeitig auf die Problematisierung von Machtstrukturen und Sichtbarkeit verweist.



Nach dem Exkurs finden sich die Zuschauenden erneut bei der Parade. Beim Umherblicken werden Sicherheitsschleusen sichtbar und im Voice-Over folgt der Hinweis, dass jede an der Pride teilnehmende Person durch diese hindurch muss. Die Teilnahme an der Pride obliegt somit Überwachungen und Kontrollen, die restriktiv wirken, in diesem Fall jedoch als etwas Schützendes dargestellt werden. Anschließend wechselt die Position und wir befinden uns auf einem Wagen der Pride, der einen Überblick über den Marsch ermöglicht sowie erneut die Polizei am linken und rechten Rand des Zuges sichtbar macht. Während auf der Bildebene nicht viel passiert und die Rezipierenden Zeit haben, sich umzublicken, weist die Sprecherin darauf hin, dass im Anschluss an die Parade Rechtsextreme „Jagd“ auf LGBTIQQA+-Personen gemacht haben (00:03:58). Durch diesen Hinweis wird deutlich, dass die Pride einen geschützten – und zu schützenden – Ort darstellt, der allerdings räumlich sowie zeitlich beschränkt ist. „Mehr Sichtbarkeit führt nicht unbedingt zu mehr Hörbarkeit der eigenen Forderungen, sondern kann stattdessen auch zu mehr Kontrolle oder zu größerer Gefährdung führen“ (Tietz 2016: 198 nach Halberstam 2005). Indem Rechtsextreme nach der Pride die Teilnehmenden verfolgen und gewaltsam gegen sie vorgehen, wird deutlich, inwiefern die Sichtbarkeit nicht nur als ein positives und empowerndes Moment funktioniert, sondern auch mit Gefahr einhergeht. Anhand der prekären Lage von LGBTIQQA+-Personen in Kiew wird die Gewalttätigkeit einer heteronormativ geprägten Welt deutlich. Der Film vermeidet jedoch ein gänzlich bemitleidendes Narrativ, da er mit Viktor endet, der an einem öffentlichen Platz steht und seine Gedanken zur Situation von LGBTIQQA+-Personen äußert. Die Frage, ob er Angst habe, verneint er und ergänzt: „Wir sind hier. Wir sind anders. Und wir sind stolz. Ich bin, wer ich bin. Und darauf bin ich stolz“ (00:04:13). Durch dieses Ende werden die Fragen um Anders-Sein und Stolz erneut aufgeworfen und zueinander in Bezug gesetzt. Der VR-Film versucht insgesamt dieses Anders-Sein sowie die prekäre Situation in der Ukraine durch ein Gefühl des Da-Seins, vermittelt durch den 360°-Blick, die Wölbung des virtuellen Raums um die Zuschauenden sowie die freie rotierende Blickwahl und die zusätzlichen Informationen zur Lage von LGBTIQQA+s, nachvollziehbar zu machen.

## **Google und #prideforeveryone**

Das Projekt #prideforeveryone von Google offeriert ebenfalls einen Zugang zur Pride über VR. Hier handelt es sich allerdings nicht um einen abgeschlossenen VR-Film, sondern ein VR-Video, ein Webvideo über den Einsatz von VR in der Vermittlung von Prides, die Nutzung des Hashtags #prideforeveryone auf Twitter und Facebook, eine eigene Homepage und einer dortigen Verlinkung zur Broschü-

re „State-sponsored homophobia“ der International Lesbian, Gay, Bisexual, Trans and Intersex Association (ILGA)<sup>16</sup> sowie die Verteilung von Cardboards für LGBTIQ+-Organisationen (Reyes 2016). Es wird also nicht nur VR genutzt, sondern auch virtuelle Cyberspace-Räume, die mit physischen Öffentlichkeiten verknüpft sind. Google schreibt sich an verschiedenen Stellen des Diskurses um Pride ein: die Diskussion um Homonationalismus in Form der Thematisierung von homofeindlichen Politiken, die Thematisierung von *shame* und *pride* innerhalb der Videos, die Nutzung und Verknüpfung verschiedener Öffentlichkeiten, sowie die Aneignung und Einmischung in queere Thematiken durch neoliberale Politiken eines kapitalistischen Unternehmens. Interessant scheinen insb. das VR-Video und das Webvideo über den Einsatz von VR in der Vermittlung von Pride und Toleranz.

Beim VR-Video mit dem Titel *Be who you are love who you love* handelt es sich um verschiedene Ausschnitte von Pride-Paraden aus verschiedenen Städten. Das Video startet mit weißem Bild und der Texteinblendung „Pride is about celebrating who you are and who you love. But millions of the world still cannot take part“ (00:00:17). Mit den zwei Sätzen werden sogleich zwei Verbindungen zu zuvor ausgeführten Punkten gemacht – zum einen, die Frage nach Stolz und zum anderen die Frage nach Zugängen, genauer, wem es möglich ist, an Prides teilzunehmen und sichtbar zu sein. Danach erfolgt eine weitere Texteinblendung mit „Today we march together“ (00:00:22). VR wird in diesem Kontext als ein zugängliches, vergemeinschaftendes Medium proklamiert, das es ermöglicht, als ein ‚Wir‘ an der Pride teilzunehmen. Nach diesen einführenden Sätzen beginnt der Einsatz der Bewegtbilder, die eine Emotionalisierung der Situation bei Prides sowie Fragen nach Scham und Freiheit mit sich bringen. Bspw. schildert eine Person im Voice-Over: „For almost ten years of my life I was living in this closet. I was living with this internalized shame“ (00:00:38). Es folgen weitere Schilderungen von verschiedenen Personen, die nicht zu sehen sind, über Scham, (Selbst)Hass, Ausgrenzung und das Verstecken der sexuellen Orientierung. Während dieser etwa einmütigen Erzählungen sind auf visueller Ebene drei verschiedene Straßen in scheinbar unterschiedlichen Städten zu sehen, die relativ leer und ruhig erscheinen. Die Rezipierenden können sich auf die Audioebene konzentrieren, während gleichzeitig der Kontext der Straße, respektive einer Straßenpolitik, die aus den Geschichten von *queer pain* entstehen kann, deutlich wird. Danach findet ein Ortswechsel statt und ein älterer Mann, der in die Kamera spricht, ist an einem Strand zu sehen. Er berichtet, dass er während seiner ersten Pride drei Stunden lang geweint habe, da er dort zum ersten Mal mit vielen schwulen Personen zusammen war (00:01:04). Zeitgleich zur Erwähnung des ‚ersten Mals‘ erfolgt ein Schnitt und es ist die Pride-

<sup>16</sup> Gerade im Kontext von Homonationalismus ist diese Broschüre hochgradig problematisch, da sie westliche Standards als universell voraussetzt und bspw. Pride-Paraden als Zeichen der Toleranz und Demokratie liest, während andere, nicht-westliche Länder als unterlegen respektive homofeindlich dargestellt werden. Die ILGA legt oft teils aggressive und islamophobe Sprache an den Tag (Massad 2007: 161–164).

Parade in Tel Aviv 2016 zu sehen. Die Schilderungen auf der Audioebene werden durch die visuelle Ebene verstärkt und ein Gefühl des ‚Dabei-Seins‘ vermittelt. Anschließend sind Bewegtbilder der Pride in Sao Paolo zu sehen und eine Person spricht vom Gefühl der Freiheit, das sie auf ihrem Pride-Besuch gespürt hat. „I just felt the sense of freedom to finally be the transgender woman that I am“ (00:01:34). Die persönlichen Geschichten in Kombination mit den Bewegtbildern von fröhlichen, feiernden Menschen führen zu einer Emotionalisierung der Pride-Paraden, die einhergehen mit der Versprechung von Freiheit, Gemeinschaft, Stolz und einer tendenziellen Positivierung von Sichtbarkeiten. Im Sinne Halberstams findet zudem die Gegenüberstellung von *shame* und *pride* statt, da die zuvor erwähnte Scham des älteren Mannes durch die Teilnahme an der Pride überwunden werden konnte. Dieser Punkt wird in einem anderen Voice-Over wiederaufgegriffen: „I think if I’ve seen prides when I was younger I would have come out younger ... at least to myself“ (00:01:50). Das Coming-Out wird mit Ehrlichkeit gegenüber sich selbst assoziiert, die zudem mit einem Gefühl des Stolzes einhergeht, der insb. bei Pride-Paraden eine Rolle spielt. „It’s about being proud of who I am and it’s also about to stand for people who cannot march like this“ (00:02:51). Es geht folglich nicht nur um das ‚Ich‘, sondern auch um das vermeintlich solidarische ‚Wir‘, das entsteht, wenn Personen mit Zugang zu Prides nicht nur für sich, sondern auch für *andere* auf die Straße gehen.

Obgleich hier nicht nur Bilder und Sprachen des Westens verwendet werden, findet eine Abwertung des *in the closet*-Lebens statt, die nicht hinterfragt wird, genauso wenig die Rolle des Westens bei der Stigmatisierung nicht-westlicher Länder. „The presumptions behind the labeling of silence and secrecy as ‚closeted‘ and the tracing of the absence of explicitly gay-identified people in public arenas to ‚homophobia‘ are not interrogated“ (Manalansan 1995: 429). Prides werden insofern als universelle und erstrebenswerte Praktiken dargestellt, die implizieren, eine universal erstrebenswerte Zukunft zu entwerfen, in der LGBTIQ+ Individuen auf der ganzen Welt Pride-Paraden zelebrieren, während die eurozentrische Perspektive nicht mitgedacht wird. Prides werden bspw. von Menschenrechtsorganisationen als „Zeichen für demokratische Reife und Erfolg“ (Huber 2013: 12) gewertet, womit eine Bewertung einzelner Länder einhergeht, die anhand eines Eurozentrismus ausgeführt wird. Verschiedene lokale Kontexte werden dabei ausgeblendet und spezifisch westliche Ansätze und Politiken werden sozusagen ‚übergestülpt‘ und als neutraler Standard behandelt.

Ein weiteres Video, das im Zuge des Projekts produziert wurde, ist das Webvideo *Celebrating Virtual Pride in Bogotá, Colombia #prideforeveryone* über den Einsatz von VR. Das Video beginnt mit dem gleichen Satz wie das VR-Video zuvor, allerdings unterscheidet es sich nicht nur technisch, sondern auch inhaltlich. Das Webvideo hat eine Hauptperson, nämlich die Mutter Alba Reyes, die über den Suizid ihres schwulen Sohnes spricht. Sie schildert zu Beginn sein Outing und die Probleme, die er deshalb in seiner Schule hatte. Unter anderem wurde er zur Psychotherapie gezwungen, wovon seine Mutter erst im Nachhinein erfuhr, und

schließlich von der Schule ausgeschlossen, was ihn zur Selbsttötung brachte. Seit diesem Vorfall reist die Mutter durch verschiedene Schulen in Kolumbien, um mit Kindern zu sprechen und für die Akzeptanz von LGBTIQ+-Personen zu werben. Sie vermittelt dies, indem sie den Kindern durch VR-Brillen einen Zugang zu Pride-Paraden ermöglicht: „Jeder Junge und jedes Mädchen in Kolumbien soll eine Pride-Parade sehen“ (00:02:09). In einer Montage sehen wir sowohl die Kinder mit den VR-Brillen als auch Ausschnitte aus Pride-Paraden, die die Kinder in der VR sehen. Die Reaktionen der Kinder fallen emotional und positiv aus. So berichtet eine Schülerin, sie hätte das vor-Ort-sein gespürt und konnte die Geschehnisse „ganz intensiv sehen“ (00:03:59). Die emotionale und affektive Involvierung wird an dieser Stelle stark betont und lassen VR als Chance erscheinen, andere Erfahrungen und Perspektiven erfahrbar zu machen. Dieses Argument wird weiter zugespitzt, indem das Projekt als Beitrag zum Frieden (00:04:34) beschrieben und zuletzt die Einmischung der kolumbianischen Politik erwähnt wird: „After seeing its impact, the Ministry of Technology has decided to support Alba in bringing her workshop – and the virtual pride parade – to students in Colombia“ (00:04:41). Das Bogotá-Beispiel verdeutlicht dementsprechend die Aneignung partikularer Kämpfe durch neoliberale Unternehmen und Politik, verbunden durch eine Art Heilsversprechen durch Technik. Es besteht eine Ambivalenz zwischen einer aktiv handelnden Einzelperson, die versucht durch Sicht- und Fühlbarkeit eine andere Schulpolitik zu bewirken, sowie die Einmischungen neoliberaler Akteur\*innen, die zu einer Verkomplizierung der Zielsetzung des Projekts führt. Es besteht zwar nach wie vor der Anspruch Schüler\*innen über LGBTIQ+-Themen aufzuklären, es geht aber auch um die Vermarktung eines Firmenimages sowie politische Strategien.

Das Projekt fügt sich letztendlich gut in Googles Firmenpolitik und Selbstbeschreibungsstrategien ein, von denen auch auf der #prideforeveryone-Homepage zu lesen ist: „Whether it’s taking a stance against discrimination in sport at the Sochi Olympic games, or in being the first company to provide full coverage of transgender employees’ healthcare, we have always demonstrated our strong allegiance with the LGBTQ community“ (Google #prideforeveryone o. D.). Google bezeichnet sich als besonders LGBTIQ+-freundliches Unternehmen, was sich auch in anderen öffentlichkeitswirksamen Aktionen zeigt.<sup>17</sup> Ein anderes Projekt beinhaltete die Unterstützung von Coming-Out-Geschichten auf YouTube, das von Volker Woltersdorff bereits kritisch analysiert wurde. Er stellte u. a. fest, dass „[d]iese technischen und politischen Möglichkeiten [...] wiederum als Werbung für das Medium selbst eingesetzt [werden]“ (Woltersdorff 2013: 103). Bei den #prideforeveryone-Beispielen ist das Medium ein mediales Dispositiv, das mit den VR-Brillen, YouTube als Player für die VR-Videos sowie der Bereitstellung von 360°-

<sup>17</sup> Bspw. entwickelte Google 2019 ein ‚living monument‘ zu 50 Jahren Stonewall Riots namens *Stonewall Forever*. „The monument is a digital archive of material accessible through desktops, mobile devices and an augmented reality app“ (Fitzgerald 2019).

Kameras bei den Prides durch Google einhergeht. Es zeigt sich eine starke Verflechtung unterschiedlicher Techniken, die zu Aufklärungszecken bezüglich einer LGBTQA+-freundlichen Politik, aber insb. auch Vermarktungsstrategien genutzt werden. Dementsprechend weisen die VR-Projekte zwar inhaltlich queere Bezüge auf, jedoch führen sie auch Diskurse um Pride-Homonormativitäten im virtuellen Raum weiter, die nicht ausgeblendet werden können.

## Virtuelle Räume und deren politisches Potenzial

Die Analysen haben gezeigt, dass virtuelle Räume ein grundsätzliches Potenzial beherbergen, als queere Gegenöffentlichkeiten genutzt zu werden, die physische Öffentlichkeiten zu erweitern, aber auch Möglichkeiten beinhalten, die diese überschreiten, indem bspw. Geschehnisse zugänglich gemacht werden, die nicht an einen physischen Ort gekoppelt sind. Auch zeitlich unterscheiden sich virtuelle Zugänge zu Prides von physischen, da sie zwar ein medial-temporär begrenztes Ereignis sind, jedoch der Zugang nicht nur einmal im Jahr saisonal besteht. Gleichzeitig finden sich viele Parallelen zu den bereits hervorgehobenen Kritikpunkten zur Pride, indem auch virtuelle Räume nicht immun gegenüber neoliberalen Politiken sind und ebenfalls hegemoniale Strukturen in ihnen etabliert werden können. Die Losung ‚es ist kompliziert‘ trifft dementsprechend nicht nur auf die queeren Perspektiven auf Pride-Paraden zu, sondern auch auf die analysierten Beispiele, die die vorangestellten Punkte in den virtuellen Raum weitertragen. Die Beispiele der SZ und von Google, die auf den ersten Blick ‚gut gemeint‘ sind, bringen Strategien des Othering sowie Abwertung nicht-westlicher Länder mit sich, die wiederum im Zuge für homonationale und neoliberale Politiken genutzt werden können. Virtuelle Räume können als queerer Möglichkeitsraum begriffen werden, da sie bspw. die Fluidität und Nicht-Singularität von Identitäten, entkoppelt vom physischen Körper, sichtbar machen (Landström 2007). Sie erweisen sich jedoch ebenso als potenziell restriktiv und normativ. Infolgedessen ist es relevant, wer Zugriff auf die Erstellung von virtuellen Räumen hat. Anders formuliert sind auch virtuelle Räume von heteronormativen Strukturen durchzogen, sodass die meisten Produzierenden weiße, cis-Männer sind, die ihre Positionierung und Perspektiven in die VR mit einschreiben (Keating 2018). Robert Yang fordert daher manifestartig, VR mit *gay content* zu fluten:

To save a newly emerging VR culture from this poisoned gamer culture, I believe that we must act now, to fortify and insulate pockets of VR culture from the inferno. [...] Let's flood VR with gay stories [...] Some of that will be making gay games and gay VR art, but some of this work will also involve talking about VR and developing a theory of gay VR. (Yang 2017)

Ein Zugang zu Prides, als eine Form von *gay stories*, über VR könnte dementsprechend als queere Intervention zu heteronormativen Strukturen genutzt werden, der die affektiven Möglichkeiten des Dispositivs nutzt und bspw. unterschiedliche

Dimensionen von Raumwahrnehmungen oder Körperlichkeiten deutlich macht. Virtuelle Räume sind insofern auch politisch, als sie eine Form der Öffentlichkeit darstellen, die verschiedene oder neue Strategien aushandeln können. Butler merkt dazu im Kontext der Politik der Straße an, dass „sie [die Politik; Anm. F.W.] [...] diese Grenzen vielmehr ständig [überschreitet] und [...] so erkennen [lässt], dass sie immer schon in den Häusern, Straßen und Vierteln oder gar in jenen virtuellen Räumen ist, die nicht an die Architektur von Häusern und Plätzen gebunden sind“ (Butler 2015: 114). Insgesamt fällt auf, dass VR eher als eigene Räumlichkeit mit anderen affektiven Potenzialitäten genutzt werden sollte, als eine Begleiterscheinung oder Ergänzung des physischen Raums. Diese begründen sich durch eine Körperlichkeit, die amedial nicht spürbar ist und mit dem Erleben anderer Perspektiven einhergehen. Sie müssen nicht an einen menschlichen Körper gebunden sein, sondern sind eher durch das leibliche Erleben des physischen Körpers in einer anderen Umgebung begründet, in der auch ein queeres Potenzial liegt.

## Quellenverzeichnis

- Ahmed, Sara (2014): *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh.
- Be who you are. Love who you love. #prideforeveryone* (P: Google, 2016 [VR-Video]), <https://archive.google.com/prideforeveryone/> (28.08.2019).
- Bell, David/John Binnie (2004): „Authenticating Queer Space: Citizenship, Urbanism and Governance“, in: *Urban Studies* 41/9, 1807–1820.
- Benhabib, Seyla (1997): „Die gefährdete Öffentlichkeit“, in: Claus Leggewie (Hg.): *Medien und Demokratie* (= *Transit. Europäische Revue* 13), Frankfurt/M, 26–41.
- Butler, Judith (2015): *Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung*, Berlin.
- Butler, Judith (2005): *Gefährdetes Leben*, Berlin.
- Celebrating Virtual Pride in Bogotá, Colombia #prideforeveryone* (P: Goolge, 2016 [Webvideo]), [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=299&v=NtETTH1VmH8](https://www.youtube.com/watch?time_continue=299&v=NtETTH1VmH8) (28.08.2019).
- Drüeke, Ricarda/Gabriele Winker (2005): „Neue Öffentlichkeiten durch frauenpolitische Internet-Auftritte“, in: Christina Schachtner/Gabriele Winker (Hg.): *Virtuelle Räume – neue Öffentlichkeiten*, Frankfurt/M, 31–50.
- Duggan, Lisa (2002): „The new homonormativity: the sexual politics of neoliberalism“, in: Russ Castronovo/Dana Nelson (Hg.): *Materializing Democracy: Toward a Revitalized Cultural Politics*, Durham, 175–194.
- EuroPride Vienna (2019): „Regenbogenparade“ [Informationen auf der offiziellen Homepage], <https://europride2019.at/de/regenbogenparade/> (28.08.2019).
- Fischer, Vanessa (2019): „Widerstand heute wie damals“, in: *Neues Deutschland*, <https://www.neues-deutschland.de/artikel/1123378.radical-queer-march-widerstand-heute-wie-damals.html> (28.08.2019).
- Fitzgerald, Madeline (2019): „Google Celebrates 50 Years of LGBTQ Pride with ‚Living Monument‘ to the Stonewall Riots“, in: *Tim*, <https://time.com/5600553/google-stonewall-living-monument/> (28.08.2019).
- Fraser, Nancy (2001): *Die halbierte Gerechtigkeit*, Frankfurt/M.

- Gay-Pride Kiew 2017: Kampf um die Liebe* (R: Lukas Ondreka/Eva Steinlein, 2017 [VR-Dokumentation]), <https://gfx.sueddeutsche.de/pages/vr/lgbt/#0-lgbt> (28.08.2019).
- Halberstam, Jack [Judith] (2005): „Queer Studies Now“, in: Elahe Haschemi Yekani/Beatrice Michaelis (Hg.): *Quer durch die Geisteswissenschaften*, Berlin, 17–30.
- Haruna, Hadija/Jamie Schearer (2013): „Über Schwarze Menschen in Deutschland berichten“ [Beitrag auf der Homepage der Initiative Schwarze Menschen in Deutschland Bund e.V.], <http://isdonline.de/uber-schwarze-menschen-in-deutschland-berichten/> (19.10.2019).
- Huber, Marty (2013): *Queering Gay Pride: Zwischen Assimilation und Widerstand*, Wien.
- Huber, Marty (2014): „Revisiting Places of Queer Crisis“, in: *spheres: Journal for Digital Cultures* 1, 1–3.
- Keating, Cecilia (2018): „Indigenous Peoples Are Decolonizing Virtual Worlds“, in: *medium*, <https://medium.com/s/story/indigenous-peoples-are-decolonizing-virtual-worlds-fbe2d8f933de> (28.08.19).
- Köppert, Katrin (2019): „Internet is not in the Cloud.‘ Digitaler Kolonialismus“, in: Heinrich Böll Stiftung: Gunda Werner Institut. Feminismus und Geschlechterdemokratie [Homepage], <https://www.gwi-boell.de/de/2019/04/10/internet-not-cloud-digitaler-kolonialismus> (19.10.2019).
- Krämer, Sybille (2002): „Verschwindet der Körper? Ein Kommentar zu virtuellen Räumen“, in: Rudolf Maresch/Niels Werber (Hg.): *Raum – Wissen – Macht*, Frankfurt/M, 49–68.
- Landström, Catharina (2007): „Queering Space for New Subjects“, in: *Kritikos. An International and interdisciplinary journal of postmodern cultural sound, text and image* 4, o. P.
- Loist, Skadi (2018): „Queer Cinema Studies: Ein Überblick“, in: Dagmar Brunow/Simon Dickel (Hg.): *Queer Cinema*, Mainz, 36–55.
- McLean, Nyx (2014): „Considering the Internet as Enabling Queer Publics/Counter Publics“, in: *spheres: Journal for Digital Cultures* 1, 1–12.
- Manalansan, Martin F. (1995): „In the Shadows of Stonewall“, in: *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 2, 425–438.
- Massad, Joseph (2007): *Desiring Arabs*, Chicago.
- Mourad, Sara (2013): „Queering the Mother Tongue“, in: *International Journal of Communication* 7, 2533–2546.
- Puar, Jasbir K. (2017): *Terrorist Assemblages. Homonationalism in Queer Times*, Durham/London.
- Queerskins* (R: Illya Szilak/Chris Tsiboulski, 2018– [VR-Serie]), <http://vr.queerskins.com> (28.08.2019).
- Raab, Heike (2013): „Queering the Public: Heteronormativitätskritik und Öffentlichkeit“, in: Birgit Riegraf et al. (Hg.): *Geschlechterverhältnisse und neue Öffentlichkeiten*, Münster, 76–90.
- Reyes, Alba (2016): „Bringing a virtual Pride parade to students in Bogota, Colombia“, in: *The Keyword*, <https://www.blog.google/outreach-initiatives/education/bringing-virtual-pride-parade-students-bogota-colombia/> (28.08.2019).
- Schaffer, Johanna (2004): „Sichtbarkeit = politische Macht?“, in: Urte Helduser et al. (Hg.): *under construction?*, Frankfurt/M, 208–222.
- Schirmer, Uta (2013): „Trans\*-queere Körperpraxen als gegenöffentlichkeitskonstituierende Adressierungsweisen“, in: Birgit Riegraf et al. (Hg.): *Geschlechterverhältnisse und neue Öffentlichkeiten*, Münster, 58–75.

- Schuster, Nina (2016): „Ethnografische Zugänge zu einem queeren Raumkonzept“, in: Barbara Paul/Lüder Tietz (Hg.): *Queer As... – Kritische Heteronormativitätsforschung aus interdisziplinärer Perspektive*, Bielefeld, 147–168.
- Second Sex War* (R: Sidsel Meineche Hansen, 2016 [VR-Kunstprojekt]).
- Spivak, Gayatri C. (1985): „The Rani of Sirmur: An Essay in Reading the Archives“, in: *History and Theory* 24/3, 247–272.
- Stone, Allucquère Rosanne (2016): „Würde sich der wirkliche Körper bitte erheben? Grenzgeschichten über virtuelle Kulturen“, in: Kathrin Peters/Andrea Seier (Hg.): *Gender & Medien Reader*, Zürich/Berlin, 225–248.
- Thomas-Olalde, Oscar/Astride Velho (2011): „Othering and its effects: exploring the concept“, in: Heike Niedrig/Christian Ydesen (Hg.): *Writing postcolonial histories of intercultural education*, Frankfurt/M, 27–51.
- Tietz, Lüder (2016): „Pride-Paraden von LSBT\*I\*/Q. Möglichkeiten und Grenzen der Politik des Performativen“, in: Barbara Paul/ders. (Hg.): *Queer As... – Kritische Heteronormativitätsforschung aus interdisziplinärer Perspektive*, Bielefeld, 193–224.
- Virtual Drag (2016–): [Homepage/VR-(Film)Projekte], <http://virtualdrag.net> (28.08.2019).
- Willis, Holly (2016): *Fast Forward. The Future(s) of Cinematic Art*, New York.
- Woltersdorff, Volker (2013): „Going Public – Going Media“, in: Susanne Regener/Kathrin Köppert (Hg.): *privat/öffentlich. Mediale Selbstentwürfe von Homosexualität*, Wien, 89–110.
- Wünsch, Michaela (2005): „Die Politik queerer Räume“, in: Elahe Haschemi Yekani/Beatrice Michaelis (Hg.): *Quer durch die Geisteswissenschaften*, Berlin, 31–39.
- Yang, Robert (2017): „„Take ecstasy with me‘: a manifesto for Gay VR“, in: *radiator*, <https://www.blog.radiator.debacl.us/2017/03/take-ecstasy-with-me-manifesto-for-gay.html#more> (28.08.2019).



## Autor\*innenverzeichnis

**Sebastian Bornschlegl** studiert Science & Technology Studies (STS) an der Universität Wien. Zudem arbeitet er ehrenamtlich als Redakteur für den Podcast *Schirmchen & Streusel* und die Zeitschrift *UNTER PALMEN*. Aktuell forscht Sebastian Bornschlegl im Rahmen seiner Masterarbeit zu einem Testbetrieb zweier autonomer Busse im Wiener Stadtteil Seestadt Aspern. Weitere Interessensgebiete sind Akteur\*in-Netzwerk-Theorien, Sensoren, smarte Infrastrukturen und neoliberale Subjektkonstitutionen.

**Laura Dannerbauer** studiert Theater-, Film- und Medienwissenschaft und Philosophie an der Universität Wien. Sie ist als Redakteurin bei der Zeitschrift *UNTER PALMEN* tätig und befasst sich insbesondere mit Queer Media Studies.

**Christina Ernst** ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Leibniz-Zentrum für Literatur- und Kulturforschung (ZfL) in Berlin. Sie hat französische Literaturwissenschaft an der Universität Wien und an der Université Paris III - Sorbonne Nouvelle studiert und schreibt an einer Dissertation zur Autoethnobiografie. Weitere Forschungsinteressen sind Theorien zur Klasse, Autobiografie und Autofiktion und Queer Studies.

**Anne Ganzert** ist PostDoc im Forschungsprojekt „Smartphone Gemeinschaften“ im Rahmen der DiG Forschergruppe „Mediale Teilhabe. Partizipation zwischen Anspruch und Inanspruchnahme“ an der Universität Konstanz. Ihr Buch *Serial Pinboarding in Contemporary Television* (Palgrave 2020) befasst sich mit zeitgenössischen US-amerikanischen Fernsehserien und deren Pinnwänden als Dispositiven von Serialität. Weitere Forschungsinteressen sind Fan Studies, Partizipationstheorie, Transmedia Storytelling und Visual Culture Studies.

**Philipp Hanke** hat Medienwissenschaft und Theaterwissenschaft studiert. Er promoviert und lehrt an der Ruhr-Universität Bochum, wo er zu Prekarität und Zeitlichkeit im Film, Filmphilosophie- und Ästhetik sowie Queerem Kino forscht. Im Sommer 2021 erscheint sein zusammen mit Astrid Deuber-Mankowsky herausgegebener Sammelband *Queeres Kino | Queere Ästhetiken. Dokumentationen des Prekären* (ICI Berlin Press).

**Martin Hofer** studiert am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien. Er ist ebendort auch in der Studierendenvertretung (Bagru:thewi) aktiv, sowie bei Kurzfilmprojekten als Drehbuchautor tätig.

**Klara Howorka** studiert Gender Studies an der Universität Wien sowie Artificial Intelligence an der JKU Linz. In ihrem Bachelorstudium in Theater- Film- und Medienwissenschaft lag ihr Interessenschwerpunkt auf Medienanalyse und Medientheorie. Sie wirkt seit 2015 in Theaterprojekten als Darstellerin und Regieassistentin mit.

**Jana Jodlbauer** studiert Theater-, Film- und Medienwissenschaft sowie English Language and Linguistics an der Universität Wien. Bereits in ihrem ersten Bachelor-Studium, English and American Studies, legte sie einen Fokus auf Queer Studies, welchen sie als Schwerpunkt in ihrem Medienstudium ausweitete.

**Melanie Konrad** ist Universitätsassistentin in Ausbildung (PraeDoc) am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien. Sie hat Politikwissenschaft an der Universität Wien und am Goldsmiths College, University of London, studiert. Forschungsinteressen liegen in der Politischen Theorie, der Queer Theory und der Medienkulturwissenschaft. In ihrer Dissertation arbeitet sie zu queeren Formen von Verbundenheit in fotografischen Medien bei Walter Benjamin und Alexander Kluge.

**Eva Lakits** versucht als Kulturschaffende dekonstruierend zu denken. Ihre Gedankensammlung über queere Körper und Bewegung im öffentlichen Raum, (kollektive) Verletzbarkeit sowie nicht-normative Zeitlichkeiten und deren Dokumentation und Archivierung, erprobt sie in mehreren Bereichen. Neben dem Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien sind Filmfestivals und Redaktionen oder Performancebühnen ihr Spielfeld.

**Olivia Poppe** studiert Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien und hat ein abgeschlossenes Studium in Gesangspädagogik. Nach einigen Jahren der musik- und theaterpädagogischen Tätigkeit arbeitet sie nun als Studienassistentin und Tutorin. Ihr Interessenschwerpunkt sind intersektionale Fragen an der Schnittstelle von Gesellschaft, Geschichte und Kultur. Aktuell forscht sie im Rahmen ihrer Masterarbeit zur Medialität und Performativität der Stimme aus einer kulturphilosophischen Perspektive. Postkoloniale Medientechniken und Ästhetiken sind dabei von besonderer Relevanz.

**Hanna Prykhodzka** studiert Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien. Von 2017–2020 war sie bei der Digital-Rights-NGO epicenter.works tätig. Der kritische Blick auf Überwachung und Machtstrukturen sowie das Bewusstsein für Datenschutz findet auch in ihren medienwissenschaftlichen Arbeiten Eingang. Aktuell liegt der Schwerpunkt ihrer Arbeit bei der interdisziplinären Plattformanalyse und Algorithmenkritik. Im Jahr 2020 verfasste Hanna Prykhodzka journalistische Artikel zu der politischen Situation in ihrem Heimatland Belarus und greift dieses Thema auch in ihren medienwissenschaftlichen Arbeiten auf.

**Stefan Schweigler** ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien und schreibt an einer Dissertation zu rezenten queeren medialen Verhandlungen des Zuhauses. Aktuelle Schwerpunkte in Forschung und Lehre umfassen Wissenschaftsgeschichte der Medientheorie, Queer und Dis/ability Studies, Intersektionalität sowie Affect Studies.

**Elisabeth Stecker** arbeitet zurzeit in einem Kulturbetrieb in Krems an der Donau. Zuvor war sie freie Journalistin und Radiomacherin bei Ö1 sowie Lehrbeauftragte an der Universität Klagenfurt. Während des Studiums der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien war sie als Redakteurin und Herausgeberin von *SYN. Magazin für Theater-, Film- und Medienwissenschaft* tätig. Sie ist interessiert an Sound Studies, queerfeministischen Perspektiven, Medien- und Installationskunst, Medienkritik und New Materialism.

**Georg Vogt** lehrt und forscht an der Fachhochschule St. Pölten und an der Universität Wien. Er ist als Autor, Herausgeber, Filmemacher und Kurator tätig und promovierte 2017 an der Universität Wien mit einer Arbeit über Camp-Ästhetik im neuen Deutschen Film. Georg Vogt ist u. a. Mitherausgeber von Büchern zu Animationsfilm, Ferry Radax, dem Eurovision Song Contest und Camp-Ästhetik.

**Franziska Wagner** ist wissenschaftliche\*r Mitarbeiter\*in am Institut für Medienwissenschaft an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig und verfolgt ein Dissertationsprojekt zum queeren Potenzial von Virtual Reality (VR). Aktuelle Schwerpunkte in Forschung und Lehre sind VR, Queer Theory, Medien- und Affekttheorien.

**Kathrin Wojtowicz** studierte Malerei und Skulptur an der Universität für angewandte Kunst Wien sowie Theater-, Film- und Medienwissenschaft und Kunstgeschichte an der FAU Erlangen und der Universität Wien.