

ZEITSCHRIFT
DES INTERDISZIPLINÄREN ZENTRUMS
FÜR GESCHLECHTERFORSCHUNG IZFG

Herbst 2017

#31

genderstudies



EDITORIAL	
Kunstvolle Augenzwinker	1
SCHWERPUNKT	
"Kunst und Gender" – ein Wortpaar voll Widerstreit mit Potential	2
Das un_sichtbare Geschlecht?	5
Interview: "Unserer Meinung nach böte die Kunst den Raum, solche starren Geschlechtertrennungen zu öffnen"	8
GRADUATE SCHOOL GENDER STUDIES	
Veranstaltungen Master Minor	12
Veranstaltungen Doktoratsprogramm Certificate of Advanced Studies (CAS) in Gender, Justice, Globalisation	13
AUS DEM IZFG	
Der Strukturwandel im Detailhandel und seine Auswirkungen auf die Arbeitsplätze in der Branche	14
Veranstaltungen der Dampfzentrale in Zusammenarbeit mit dem IZFG	15
Eine Erinnerung an die Bewahrerin unserer Geschichte – zum Tod von Marthe Gosteli	15
Alles neu bei Gender Campus!	16
PORTRAITS	
Ich studiere Gender Studies!	17
Dissertationsprojekt: Zwischen Spektakel und Unsichtbarkeit	18
"We must be aware of gender stereotypes, and we should consider how they affect us"	19
SONSTIGES	
Vereinbarkeitsproblematik? Papperlapapp!	20
Kurse der Abteilung für die Gleichstellung von Frauen und Männern	22
Kolumne: Ist das schon Kunst?	22
Rätsel: Sieben Unterschiede im Kinderzimmer	23
REZENSION	
"PJ Harvey and Music Video Performance"	24
PUBLIKATIONEN	
Feminist Perspectives on Art Kunst und Gender	25

IMPRESSUM

HERAUSGEBERIN Interdisziplinäres Zentrum für
Geschlechterforschung der Universität Bern IZFG
Vereinsweg 23, 3012 Bern, www.izfg.unibe.ch
REDAKTION Claudia Amsler, Monika Hofmann, Janine Lüthi
BILDER Moshtari Hilal
LAYOUT Janine Lüthi
GESTALTUNG grafikwerkstatt upart, blau, Bern
DRUCK Vetter Druck AG, Thun
AUFLAGE 1300 Exemplare PAPIER PlanoJet, FSC-zertifiziert
ISSN-NR. 1663-7879

Kunstvolle Augenzwinker

I Janine Lüthi, Claudia Amsler

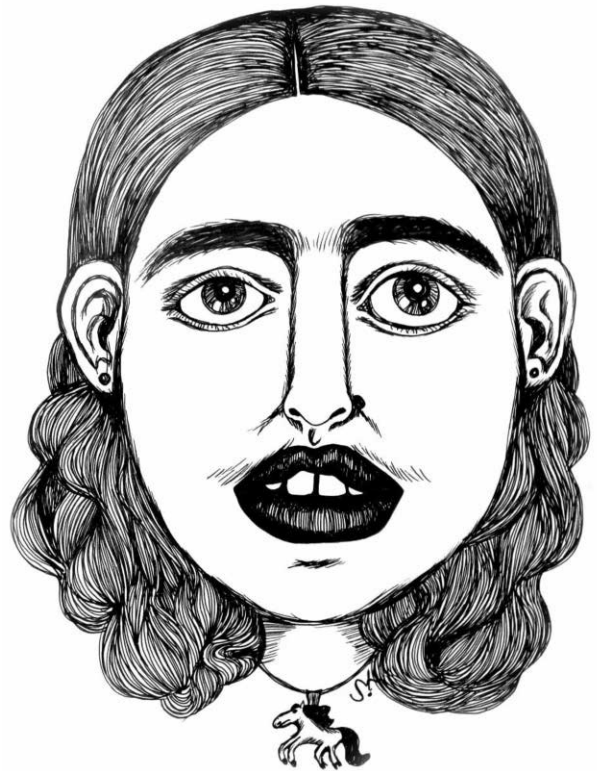
Liebe Leser*innen

Kunst – auf der Titelseite zwinkert sie uns zu – weckt Interesse, teilt etwas mit, birgt grosses Potential, Machtordnungen sowie Denk- und Sehgewohnheiten herauszufordern, und gleichzeitig kann sie diese wiederum zementieren. Diesem Spannungsverhältnis geht unser Schwerpunkt "Kunst und Gender" nach, indem wissenschaftliche und künstlerische Perspektiven eingebunden werden.

Im Einführungstext (S. 2–4) diskutiert Sophie Vögele den Widerspruch, dass Kunst einerseits Möglichkeiten der Offenheit, Innovativität und Grenzüberschreitung ausschöpft, sie andererseits aber auch von einer institutionellen Normativität und einer bestimmten, damit einhergehenden Darstellung von Frauen geprägt ist. Der Repräsentation des Weiblichen – und insbesondere des weiblichen Genitals – in der Kunst geht Renata Kutinka im darauffolgenden Text nach (S. 5–7). Anschliessend wenden wir uns im Interview mit den Künstlern von Pink Mama der angewandten Kunst zu (S. 8–11) und ergründen mit ihnen, welche Rolle Sexualitäten und Körperlichkeiten in Tanz und Theater zukommt.

Dem Thema Kunst und Gender begegnen Sie in dieser Ausgabe von *genderstudies* auch auf den weiteren Seiten, etwa in den Veranstaltungshinweisen aus dem IZFG, in der sinn- und antwortsuchenden Kolumne oder im Rätsel, wo Sie sich auf Fehlersuche in einem Kunstobjekt begeben können.

Lassen Sie sich künstlerisch überraschen, ungekünstelt bilden und kunstvoll unterhalten!



Bildkonzept

Moshtari Hilal ist eine freischaffende Illustratorin aus Hamburg. Sie studierte Middle-Eastern Studies und Politikwissenschaften mit den Schwerpunkten Gender und Postkoloniale Theorie. In ihren biographisch geprägten Arbeiten beschäftigt sie sich mit der Konstruktion und Dekonstruktion von Identität(en). Mithilfe von Portraits werden gängige Schönheitsideale hinterfragt und Möglichkeiten des Geschichtenerzählens erprobt. Ihre Arbeiten wurden in Deutschland, Afghanistan, Dänemark, Kanada und in den USA gezeigt und in transnationalen Publikationen veröffentlicht.

www.moshtari.de

"Kunst und Gender" – ein Wortpaar voll Widerstreit mit Potential

Kunst steht für radikale Infragestellungen von Normen und wird oft als innovative Möglichkeit gesehen, gesellschaftlichen Wandel zu erreichen. Gleichzeitig verkörpert Kunst aber auch einen anhaltenden und scheinbar unüberwindbaren Ausschluss von Frauen. Wie ist dieser Widerstreit einzuordnen?

I Sophie Vögele*

Kunst wird oft als offen, innovativ, anders, kritisch, bisweilen auch politisch und sozial, sogar subversiv, experimentierfreudig, frech, nonkonform, auf der Suche nach Neuem, mit Anspruch an Transformation, grenzüberschreitend, Barrieren niederreissend etc. assoziiert. Das hört sich für eine Erprobung oder ein Ausleben von Gender in seiner Vielfältigkeit einladend an. Andererseits deutet das Wortpaar "Kunst und Gender" auch unmittelbar auf die unbestrittene Erkenntnis hin, dass Frauen als Künstler_innen, Musiker_innen, Desinger_innen und Entscheidungsträger_innen nach wie vor systematisch von Machtpositionen des Kunst- und Kulturbetriebs ausgeschlossen werden und bleiben. Tatsächlich schwingt in der Beschreibung der Künste als offen und innovativ auch eine elitäre Konnotation mit, indem suggeriert wird, dass es darum gehe, die Besten zu entdecken und die kreativsten Köpfe zu fördern – insbesondere durch die hohe Kompetitivität im Zugang zur Ausbildung, zum Arbeitsmarkt oder anderer Finanzierung. Diese Gleichzeitigkeit von Offenheit und Schliessung ist ein Widerspruch, der nicht aufgelöst werden kann und der einen normativen Effekt auf Kunst und das Verständnis von Kunst entwickelt: Es ist der Effekt einer institutionellen Normativität,¹ der seine eigene Wirkungsweise verdeckt. Dadurch lässt sich der beobachtete Widerstreit in Bezug auf Geschlecht im Bereich der Künste nachvollziehen; einer der intersektional eng mit Klasse, *race*, Körper und körperlicher Fähigkeit verwoben ist. Und trotzdem birgt die Offenheit der Kunst ein Potential für Gender. Aber erst sollen hier einige weitere Ausführungen zum Verhältnis von "Kunst und Gender" angestellt werden.

Die Konstruktion von Gender über die Künste

Die Schliessung der Künste gegenüber Frauen, wie sie heute noch vorherrschend ist, ordnet die Kunsthistorikerin Abigail Solomon-Godeau² der Entwicklung des französischen Kunstverständnisses während der vier Jahrzehnte zwischen der Französischen Revolution 1789 und dem Beginn der Julimonarchie 1830 zu. In dieser Zeit etablierte und institutionalisierte sich eine neue ästhetische und diskursive Denkweise. Der Effekt war eine Marginalisierung des Zugangs zur Kunst für Frauen und

eine Verschiebung der visuellen Repräsentation von Geschlecht. Der männliche Akt, das Fundament der malerischen Darstellung, verlor graduell seine privilegierte Position der bildlichen Repräsentation, um durch den weiblichen Akt abgelöst zu werden. Im Zuge dieses Prozesses allerdings festigten und bauten sich die Konnotationen und Werte um den männlichen Akt als theoretische Grundlage für Kunstpädagogik und -theorie aus. Zu Beginn des Klassizismus repräsentierte der männliche Akt heroische historische oder göttliche Figuren und war durch Narrative gerahmt: Die männliche Nacktheit war Symbol für das Ideal. Die Darstellungen zelebrierten einen homosozialen Kult von Freundschaft und männlicher Schönheit. Der weibliche Akt fand Eingang in die dominante Repräsentationsform als eigenständiges Genre, losgelöst von Narrativen und Mythen, als Darstellung von bloss visueller Schönheit. Die Verschiebung einer dominanten Darstellung von Homosozialität zur Repräsentation weiblicher Schönheit war so radikal, dass sich die Darstellung von Nacktheit im Klassizismus und darüber hinaus als grundsätzlich weiblich durchsetzte – allerdings aus einer ausschliesslich männlichen Vormachtstellung, die Imaginationen und Perspektiven prägte – wie aus dem Beitrag von Renata Kutinka in diesem Heft deutlich hervorgeht (S. 5–7).

Diese Verschiebung zu einer radikalen Ausgrenzung und Verneinung von Frauen in der bildenden Kunst (dies beinhaltete ebenfalls die Auslöschung von etablierten Künstlerinnen im Nachhinein), spiegelt sich auch in den anderen Künsten und in der gesamtgesellschaftlichen Entwicklung dieser Zeit. Frauen wurden zunehmend aus der Öffentlichkeit verbannt, und das moderne, bürgerliche Geschlechterverständnis etablierte sich. Die Stilisierung des weiblichen Akts war Trägerin von Bedeutungen, Konnotationen und Kodes um Körper und Sexualität, die den männlichen Blick als ideale Norm setzten und die Verankerung der männlichen Homosozialität gesamtgesellschaftlich als machtsichernde Beziehungsform festigten. Diese Entwicklung zeigt nicht nur die Marginalität von Frauen, sondern ihre Irrelevanz als Akteurinnen in der Mitgestaltung und Institutionalisierung von neuen Diskursen und ästhetischen Normen in den Künsten und deren Wirkung auf Gender.

"Die männliche Nacktheit war Symbol für das Ideal"



Im wegweisenden Essay "Why Have There Been No Great Women Artists?"³ prangert Linda Nochlin 1971 diesen Zustand an und stellt die Privilegierung eines mehrheitlich weissen, männlichen, westlichen Kunstverständnisses fest. Auch entlarvt sie den Mythos des grossen Künstlers als "Genie", der in einem gottähnlichen Konstrukt zelebriert wird. In einem kürzlich erschienenen Beitrag beleuchtet Cornelia Bartsch⁴ das Konstrukt "Genie" aus einer musikwissenschaftlichen Perspektive und legt dar, wie über die Definition einer Ästhetik der Musik das Konzept der Genialität aufgekommen ist. Dabei zeichnet sie ein komplexes Zusammenspiel innerhalb des Spannungsfelds zwischen fortschrittlich und traditionell nach. Das Konzept des Genies ist in diesem Kontext von Ästhetik und Fortschrittsnarrativ zu situieren: Genialität wird in der direkten, natürlichen und unmittelbaren Verkörperung von Musik verortet, die mit einem Urzustand oder entwicklungsgeschichtlichen Vorstufen von Musik vergleichbar ist. Dabei wird der Vergleich mit Musikerlebnissen gezogen, wie sie Angehörige der "rohen", "wilden" Völker oder Frauen, Kinder und "Melancholiker" ausleben. In diesen Ausführungen wird deutlich, dass das Verständnis von Genie an weisse, bürgerliche Männlichkeit gebunden ist und dieselben Musikerfahrungen von kolonisierten Gruppen und Frauen als Zustände der Ekstase, Hypnose, des Rausches oder allgemeiner Krankheit beschrieben werden: Ein Genie kann per Definition nur weiss, männlich und westlich sein und muss im Kontext kolonial-historisch gewachsener Machtverhältnisse gelesen werden.

Die institutionelle Normativität der Künste

Nach wie vor wird das Kunstfeld formal und gesellschaftlich männlich dominiert. In der Kunstausbildung, der Kunstgeschichte, Kunstmuseen, Galerien, Theater-, Opern- und Orchesterhäusern ist oft ein institutioneller Sexismus vorherrschend, weil Strukturen patriarchale, rassistische, und klassistische Ideologien ermöglichen.⁵ In der bildenden Kunst werden Werke von Künstlern, die weibliche sexualisierte Körper darstellen, im Vergleich zu Werken von Künstlerinnen, überdurchschnittlich oft ausgestellt. Eine Plakatkampagne der Guerilla Girls⁶ entlarvt dies indem sie statistische Daten von Ausstellungen zeitgenössischer Kunst gegenüberstellen: Ein Beispiel zeigt, dass 83% aller dargestellten Akte weiblich sind und weniger als 3% der Ausstellenden Frauen, obwohl sie 51% aller zeitgenössischen Künstler_innen ausmachen. Zahlen im Bereich der Musik und der performativen Künste zeichnen ein ähnliches Bild. Weiter ist festzustellen, dass das feminisierte Feld der Kunstvermittlung, der Musik- und der Theaterpädagogik, seiner Bedeutung entwertet ist.

Carol Duncan hat in ihrem Buch "Civilizing Rituals"⁷ aufgezeigt, inwiefern ein institutionelles Adressieren und adressiert Werden ausschlaggebend für einen solch schliessenden Widerstreit ist. Sie zeigt auf, dass Museen und Galerien in erster Linie Orte des Rituals sind, die eine ganz bestimmte Performanz und Inszenierung beinhalten. Diese sind für die Objekte in diesen ritualisierten Strukturen bestimmend, wie sie sich verhalten,

wer darin zugelassen ist und wie Geschmack und Ästhetik bestimmt werden: "What we see and do not see in art museums – and on what terms and by whose authority we do or do not see it – is linked to larger questions about who constitutes the community and who defines its identity".⁸ Dies sind subtile Regierungsformen der Kunstproduktion wie auch der Konsumation von Kunst, Musik, Theater, Tanz und so weiter. Anzuführen ist an dieser Stelle die Analyse von bell hooks,⁹ die sehr eindrücklich anhand von intensiven Gesprächen mit afroamerikanischen Künstler_innen beschreibt, wie die Situation der dominanten Kunstwelt und ihren Praktiken, Codes, Einseitigkeiten und Vorurteilen für die kreativen Produktionen von afroamerikanischen Kunstschaffenden – insbesondere Frauen – eine grosse Herausforderung bedeutet. Somit priorisieren institutionalisierte und ritualisierte Strukturen eine weisse, bürgerliche und männliche Imagination und Perspektive. Zugang für 'Andere', die nicht dieser Norm entsprechen, bleibt die Ausnahme und ist nur in einer ganz spezifischen Art des Andersseins möglich: Beispielsweise in Form einer prickelnden Anregung durch das Zelebrieren einer anderen Sexualität, Ethnizität oder eines anderen Körpers, als Bereicherung der vorherrschenden Norm – und immer aus der privilegierten und normativen Perspektive weisser, mehrheitlich männlicher und bürgerlicher Dominanz. bell hooks führt noch weiter aus, dass der Prozess dieses beschriebenen Widerstreits als eine Kolonisierung des Verstandes und des Vorstellungsvermögens in derselben Wirkungsweise wie die des Kolonialismus einzuordnen ist. Tatsächlich ist die vorherrschende Norm in den Künsten eng mit dem kolonialen Blick auf das Andere verwoben – wie schon die Ausführungen zum Verständnis von Genie zeigten. Durch eine Institutionalisierung dieser Norm, die sich insbesondere auch durch alle geldgebenden und prestigeverleihenden Strukturen zieht, wird der bestehende Status quo auch für die Zukunft gesichert.

Die Offenheit der Künste als Potential

Der Widerstreit in "Kunst und Gender" ist nicht leicht aufzulösen. Und doch birgt die Offenheit derselben Kunst ein wirkmächtiges Mittel, diesen ausschliessenden Gegensatz, seine historische Verankerung, Umstände und Effekte sichtbar zu machen, zu problematisieren und anzuprangern, um andere Tatsachen zu schaffen. Kunst als offen und innovativ muss ernst genommen werden, um sie als Kampfansage an den Ausschluss und als transformative Kraft zu nutzen. Es gibt zahlreiche Beispiele von Kunstprojekten, die die Schliessung der Künste zum Gegenstand nehmen und so die institutionelle Normativität in Frage stellen und entlarven. Die öffentlichkeitswirksame Arbeit der Guerrilla Girls habe ich schon angeführt: Sie arbeiten vor allem mit Zahlen, statis-

tischen Daten und Fakten, um Benachteiligungen oder Diskriminierungen aufgrund von Gender sichtbar zu machen. Ein weiteres Beispiel wären die Arbeiten von Pink Mama, die in diesem Heft besprochen werden (S. 8–11). Es ist wichtig, dass die Felder der bildenden Kunst, der Musik, des Theaters und des Tanzes weiterhin neue Formate ausprobieren, die sich auf Abweichungen und Verschiebungen einlassen, lustvoll oder auch ernst dominante Ordnungen sichtbar machen und subtil das Normative hinterfragen und dekonstruieren. Projekte können mit und in den bestehenden institutionellen Strukturen arbeiten, um sie zu subvertieren, oder es können neue Konstellationen und Konzepte jenseits von Festschreibungen erprobt werden, die inklusive Strukturen schaffen.

"Kunst und Gender" wird so zu einem Wortpaar, das eine kompromisslose Offenheit und Innovation des Kunstfeldes durch radikale Infragestellung von Normen bedeutet und eine Demokratisierung der institutionellen Strukturen anstrebt.

*Sophie Vögele, lic. phil., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institute for Art Education an der Zürcher Hochschule der Künste.

¹Siehe dazu die Forschungsergebnisse vom Projekt Art.School.Differences in: Saner, Philippe/Vögele, Sophie/Vessely, Pauline: Schlussbericht Art.School.Differences. Researching Inequalities and Normativities in the Field of Higher Art Education, Zürich 2016, online unter: <https://blog.zhdk.ch/artsschooldifferences/schlussbericht/> (Zugriff: 21.07.2017). Den Begriff der institutionellen Normativität haben wir in Anlehnung an "institutional whiteness" von Sara Ahmed et al. gewählt (Race, Diversity and Leadership in the Learning and Skills Sector [Final Report], Lancaster 2006). Mehr Informationen zu Art.School.Differences online unter: bit.ly/a_s_d (Zugriff: 21.07.2017).

²Solomon-Godeau, Abigail: Male Trouble. A Crisis on Representation, New York 1997, insbesondere: Chapter Two: The Body Politics of Homosexuality, S. 43–97.

³Nochlin, Linda: Why Have There Been No Great Women Artists?, in: Gornick, Vivian/Moran, Barbara K. (Hg.): Woman in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness, New York 1971, S. 147–177.

⁴Bartsch, Cornelia: "Grenzfiguren": Geschlecht, Ethnizität und Subjekt in der Deutschen Musikwissenschaft 1800–1900, in: Dies./Sweers, Britta (Hg.): Grenzgänge: Gender, Ethnizität und Subjekt in der Deutschen Musikwissenschaft und -ästhetik. 1800–1900, Hildesheim 2016, S. 19–42.

⁵Hier sei exemplarisch der Essay von Duncan, Carol: The MoMA Hot Mamas, in: Art Journal, 48Jg. 1989, H.2, S. 171–178 erwähnt.

⁶Vgl. die Plakatkampagne "Do Women have to be naked to get into the Museum", online unter: <https://guerrillagirls.squarespace.com/naked-through-the-ages> (Zugriff: 21.07.2017).

⁷Duncan, Carol: Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums, London/New York 1995.

⁸Ebenda S. 9.

⁹hooks, bell (Hg.): Art on My Mind. Visual Politics, New York 1995.

Das un_sichtbare Geschlecht?

Überlegungen zu künstlerischen Repräsentationen von weiblichen Genitalien und ihren Kontexten.

I Renata Kutinka*

Visuelle Repräsentationen des weiblichen Genitals: eine Hinführung

Im Verhältnis zu den zahlreichen existierenden Repräsentationen des nackten weiblichen Körpers in der Geschichte der abendländischen Kunst, ist die explizite Darstellung der Vulva – also dem äusserlich sichtbaren Teil des weiblichen Genitals – ein sehr seltenes Phänomen.¹ In bestimmten Kunstgattungen, wie der antiken Grossskulptur oder der grossformatigen Aktmalerei, herrschte im Grunde von der Antike bis ca. Ende des 19. Jahrhunderts ein sehr stabiles Darstellungstabus. Dies scheint eine so selbstverständliche Tatsache zu sein, dass diese extrem selten überhaupt als thematisierungswürdig erachtet wird.² Bezeichnenderweise ist es also nicht nur die Kunst, die die Vulva selten zur Darstellung bringt, sondern auch die die Kunst analysierenden Wissenschaften haben ihren Anteil an deren Abwesenheit.³

Im Folgenden möchte ich schlaglichtartig offene Fragen aufwerfen, die in Zusammenhang mit ästhetisch-politischen Problemstellungen stehen: Wie wird in Bezug auf Repräsentationen des weiblichen Genitals Un_Sichtbarkeit thematisiert bzw. verhandelt und welche Effekte gehen damit einher? Welche Bedeutungen bezüglich weiblicher Körper, Sexualitäten und Subjektivitäten erzeugen die damit zusammenhängenden Diskurse? Welche Strategien der Kritik entwickeln (queer-)feministische künstlerische Arbeiten und mit welchen Kontexten setzen sie sich jeweils auseinander?

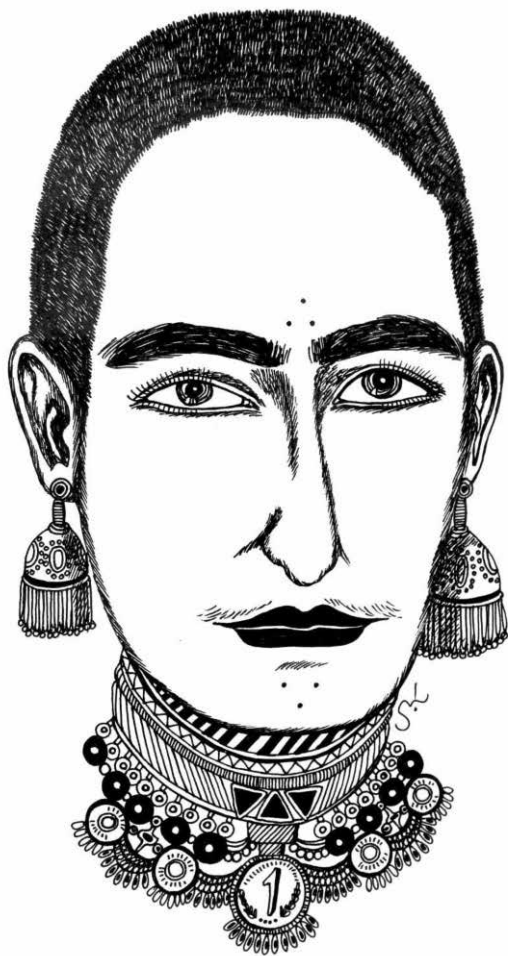
Blicke, Begehren, Tabuisierung und künstlerische Strategien der Kritik

Ab Mitte der 1960er Jahre beginnen Künstlerinnen beiderseits des Eisernen Vorhangs das weibliche Genital in unterschiedlichen Medien zu thematisieren und setzen sich auf repräsentationskritische Weise mit der eingangs umrissenen Darstellungstradition auseinander: Aus Kaugummi geformte Vulven werden von Hannah Wilke auf dem Körper appliziert, die Vagina wird von Shigeko Kubota als malende Akteurin und von Carolee Schneemann als Ort des inneren Wissens inszeniert, überlebensgrosse gewebte Vulven von Magdalena Abakanowicz zu Rauminstallationen aufgehängt, die Angst vor dem Anblick des Genitals durch VALIE



EXPORT offengelegt, queerfeministische Institutionskritik durch Zoe Leonard auf die *documenta* gebracht sowie in den Arbeiten von Annie Sprinkle, Alicja Zebrowska und Veronika Bromová Blickbeziehungen und deren Verschränkung mit Fragen von Macht und Medialität reflektiert.⁴

Bekannt wurden einige dieser Bemühungen – vor allem bezogen auf den US-amerikanischen Kontext ab den 1970er Jahren – unter den Stichwörtern "Cunt Art"⁵ und "Vaginal Iconology"⁶. Unter diesen Schlagworten werden Künstlerinnen angerufen, die den Fokus auf die Thematisierung von weiblichen Genitalien als emanzipatorische Strategie entwi-



ckelten, um patriarchale Darstellungstraditionen zu kritisieren. Traditionen, in denen der weibliche Körper zwar als fetischisiertes Objekt gerne und viel abgebildet wurde, eine direkte Darstellung der Vulva jedoch eine Bedrohung der phallogozentrischen Ordnung war. Die direkte künstlerische Darstellung der Vulva wirkt bedrohlich, weil gerade der als obszön konstruierte weibliche Körper als die Abgrenzungsfolie funktionierte, vor der die sogenannte Hohe Kunst ihre Reinheit, Autonomie und Interesselosigkeit behauptete.⁷

Diesem paradoxen Narrativ begegnen wir auch bei der Auseinandersetzung mit traditioneller Pariser Salonmalerei des 19. Jahrhunderts: Die weiblichen Akte strotzen nur so vor Sexualisierung bei gleichzeitiger Negierung des Sexes (also Verdrängung und Unsichtbarmachung des Genitals). Auf den ersten

"Die weiblichen Akte strotzen nur so vor Sexualisierung bei gleichzeitiger Negierung des Sexes"

Blick muten diese parallel verlaufenden Strategien widersprüchlich an, sie sind es allerdings nicht – in Bezug auf die Regulation von weiblicher Sexualität ergänzen sie sich und produzieren erwünschte Effekte. Inszeniert wird ein weibliches Lustobjekt, das auf ein maskulin konstruiertes Betrachter*-Subjekt ausgerichtet ist und einseitig sexuelles Begehren weckt. Ein Begehren, das imaginieren möchte und dafür ein Folie braucht, eine Leerstelle, die mit Phantasie gefüllt werden kann – keine Konfrontation mit der eigenen Geschlechtlichkeit, der eigenen Begrenztheit, der eigenen Position, der eigenen Privilegien und der Drohung, diese einzubüßen. Im Fokus steht dabei die Lust des Betrachters selbst.

Die sexuelle Erregung auf der weiblichen Seite dieses Szenarios ist nur insofern erwünscht, wie sie dienlich, kontrollierbar, gerichtet ist. Daran werden wir erinnert, wenn wir sehen, dass der weibliche Körper kein eigenes Genital hat, kein eigenes Begehren zu haben hat. Dadurch wird das Bild einer Sexualität gezeichnet, die erst durch eine aktive – im Rahmen einer heteronormativen Ordnung – männliche Beteiligung hervorgebracht werden soll.

Alles andere als eine offensichtliche anatomische 'Tatsache' wurde das weibliche Genital durch Bezeichnungspraxen sowie psychoanalytische, künstlerische und kunsthistorische Diskurse erst als Gegenstand hergestellt und mit bestimmten Attributen und Funktionen aufgeladen – historisch durchaus wandelbar. Einzelne Teile der weiblichen Intimanatomie konnten und sind bei diesen Prozessen 'einfach' verschwunden bzw. unsichtbar gemacht worden, wie z.B. im Fall der Klitoris, die Mitte des 20. Jahrhunderts aktiv aus neueren Ausgaben von Anatomiebüchern entfernt wurde.⁸

Sprachliche Repräsentationen des weiblichen Genitals und medizinhistorische Diskurse

Um Repräsentationstraditionen des weiblichen Genitals zu analysieren, ist ein Blick auf grundlegende sprachliche Bezeichnungspraktiken und die Nomenklatur vielsagend. Der geläufigste Ausdruck für das weibliche Genital – und das sowohl in Alltagssprachlichen Kontexten als auch in der Medizin – lautet "Vagina", obwohl dieser Begriff genau genommen nur den unsichtbaren, sich im Körperinneren befindlichen Teil des Genitals bezeichnet.⁹

Der Terminus "Vagina" taucht erstmals 1599 in dieser Bedeutung auf,¹⁰ als der italienische Anatom Matteo Realdo Colombo diesen als Metapher für das weibliche Genital wählt, weil der Begriff "Scheide" als geeignetes Gegenstück für den in der Renaissance gebräuchlichen Ausdruck "Mentula" (Schwert)

für den Penis erschien.¹¹ Es wird deutlich, dass das weibliche Geschlechtsorgan in dieser Denktradition eine Daseinsberechtigung nur im Verhältnis zum männlichen Genital findet – denn eine Scheide ohne Schwert entbehrt jeglicher Grundlage. Das weibliche Genital wird dementsprechend von einer postulierten Funktion für heterosexuellen Penetrationsgeschlechtsverkehr und Reproduktion her 'als Vagina' gedacht und konstruiert – und dies mit einer wenig subtilen Gewaltmetapher einhergehend. Mit dieser Namensgebung korrelieren also einige gewichtige Setzungen und ideengeschichtliche Prämissen, die zumeist nicht reflektiert werden.

Aufschlussreich sind an dieser Stelle auch heutige umgangssprachliche Ausdrücke, die intelligiblerweise für das weibliche Genital verwendet werden können; wissenschaftlich ist dies insofern, als an den Bezeichnungen ablesbar ist, in welche Zusammenhänge das weibliche Genital gestellt werden kann und welche Konnotationen damit verknüpft werden. Der weibliche Körper wird häufig durch Naturmetaphern und in verräumlichter Weise angerufen – dies sind Metaphern, die letztlich einem patriarchalen Denkmuster zuarbeiten, das den weiblichen Körper samt Genital als eroberbare *terra incognita* oder "dark continent"¹², als Lustgrotte, Höhle, (Gletscher) Spalte, als ein Hohlraum gekennzeichnet von Abwesenheit (Schlitz, Ritze, Loch), als füllbares Behältnis (Vagina, Scheide, Dose, Garage) und als konsumierbar (Pflaume, Brötchen usw.) repräsentiert. Im Konnex dieser unterschiedlichen Konnotationen entstehen miteinander verschränkte Zuschreibungen, die sich gegenseitig stützen.

Der äussere Teil des Genitals dagegen trägt, insbesondere wegen (des sichtbaren Teils) der Klitoris, dagegen die Konnotation von Lust und aktiver weiblicher Sexualität,¹³ ein Umstand der – im Rahmen phallozentrischer Bedeutungsökonomien – die asymmetrische Verwendung der konzeptuellen Begriffe Vulva/Vagina und die kulturelle Verdrängung der Vulva erklären hilft.

Repräsentationen von weiblichen Genitalien sind also ein Themenkomplex, der übergeordnete Sexualitäts- und Körperpolitiken sowie biopolitische Diskurse berührt und deren Analyse einen Beitrag zu kunst- und kulturwissenschaftlicher Geschlechterforschung leisten kann.

*Renata Kutinka, M.A., ist Kunstwissenschaftlerin und tätig als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kunst und visuelle Kultur sowie am Zentrum für interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterforschung der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg.

¹Worauf hier leider nicht näher eingegangen werden kann, sind am Rande der kanonischen Kunstproduktion verortete Darstellungstraditionen, in denen das weibliche Genital in apotropäischer Absicht explizit und offensiv zur Schau gestellt wird, wie z.B. antike Kleinkplastiken (Baubo-Figurinen), obszöne Pilgerabzeichen des Mittelalters und Kragstein-Figuren (Sheela-Na-Gigs und andere Genitalbleckende). Monika Gsell bezeichnet diesen Darstellungstypus, der aus dem Bruch mit dem Tabu seine Heftigkeit speist, als "Modus der Entstellung". Gsell, Monika: Die Bedeutung der Baubo. Kulturgeschichtliche Studien zur Repräsentation des weiblichen Genitals, Frankfurt a.M. 2001, S. 87.

²Ann-Sophie Lehmann hat dies in Bezug auf die Kunstgeschichte in ihrem Artikel "Der schamlose Körper" anhand von Renaissancekunst nördlich der Alpen dargelegt. Sie hebt hervor, dass weder das Fehlen noch das Vorhandensein des weiblichen Genitals in Darstellungen seitens der Kunstgeschichte reflektiert wird. Lehmann, Ann-Sophie: Der schamlose Körper, in: Wismer, Beat (Hg.): Der verbotene Blick auf die Nacktheit. Diana und Actaeon, Ostfildern 2008, S. 192–197.

³In den Kulturwissenschaften dagegen wird das benannte Forschungsdesiderat seit der Jahrtausendwende bearbeitet: Gsell: Die Bedeutung der Baubo; Blackledge, Catherine: The Story of V. A Natural History of Female Sexuality, New Brunswick 2004; Sanyal, Mithu: Vulva. Die Enthüllung des unsichtbaren Geschlechts, Berlin 2009; Rees, Emma: The Vagina. A Literary and Cultural History, London 2013.

⁴Hannah Wilke S.O.S. Starification Object Series 1974–75, Shigeo Kubota Vagina Painting 1965, Carolee Schneemann Interior Scroll 1975, Magdalena Abakanowicz Abakan Red 1969, VALIE EXPORT Aktionshose Genitalpanik 1969, Zoe Leonard auf der documenta 9 1992, Annie Sprinkle Public Cervix Announcement 1989, Alicja Zebrowska The Mystery is looking 1995, Veronika Bromová Views 1996.

⁵Jones, Amelia: The 'Sexual Politics' of the Dinner Party. A Critical Context, in: Broude, Norma/Garrard, Mary (Hg.): Reclaiming Female Agency: Feminist Art History after Postmodernism, Berkeley 2005, S. 409–427; Jones, Amelia/Cottingham, Laura (Hg.): Sexual Politics. Judy Chicago's Dinner Party in Feminist Art History, Berkeley 1996.

⁶Rose, Barbara: Vaginal Iconology, in: New York Magazine, 11.02.1974, S. 59.

⁷Jones, The 'Sexual Politics' of the Dinner Party, S. 414.

⁸Moore, Lisa Jean/Clarke, Adele E.: Clitoral Conventions and Transgressions: Graphic Representations in Anatomy Texts, c1900–1991, in: Feminist Studies, 21. Jg., 1995, H. 2, S. 255–301: 271.

⁹Es ist eine bemerkenswerte Besonderheit in Bezug auf die Bezeichnungspraxis, dass der Ausdruck "Vagina" eine so dominante Rolle einnimmt. Insbesondere wenn es sich um visuelle Repräsentationen des weiblichen Genitals handelt, ist die Benutzung des Terminus "Vagina" nicht bloss eine ungenaue Ausdrucksweise, sondern schlicht verkehrt. Selbst wenn unterstellt werden kann, dass die Bezeichnung "Vagina" nicht absichtsvoll inkorrekt verwendet wird und Sprecher*innen meinen, damit auf die äusserlich sichtbaren Teile zu referieren, so ist es dennoch bemerkenswert, wie viel Ungenauigkeit und Unschärfe sowie Verwechslungsgefahr in diesem Bereich toleriert und reproduziert wird.

¹⁰Es sei angemerkt, dass etymologische Forschung kaum eindeutige Aussagen in Bezug auf die Geschichte der Terminologie des weiblichen Genitals treffen kann, was zum einen mit der Überlieferungssituation zusammenhängt, zum anderen letztlich auf den uneindeutigen Gebrauch bereits zur Zeit der Entstehung der Begriffe selbst zurückzuführen ist. Der Begriff "Vulva" zum Beispiel, der gegenwärtig das äussere Genital bezeichnet, wurde ursprünglich verwendet, um auf die Gebärmutter zu referieren. Das ist eine erstaunliche Bedeutungsverschiebung, die einige Verwechslungsgefahr mit sich bringt. Laqueur, Thomas: Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud, Frankfurt a.M. 1992, S. 115.

¹¹Laqueur, Auf den Leib geschrieben, S. 297.

¹²Freud, Sigmund: Die Frage der Laienanalyse. Unterredungen mit einem Unparteiischen [1926], in: Freud, Sigmund: Schriften zur Behandlungstechnik. Ergänzungsband, 6. korr. Aufl., Hg. v. Alexander Mitscherlich, Frankfurt a.M. 2007, S. 303.

¹³Gsell, Die Bedeutung der Baubo, S. 82.

"Unserer Meinung nach böte die Kunst den Raum, solche starren Geschlechtertrennungen zu öffnen"

Mit Pink Mama geht's ans Eingemachte: Die Theatermacher, Tänzer, Schauspieler und Performance-Künstler Slawek Bendrat, Dominik Krawiecki und Valentin Markus Oppermann berichten über ihre Inspirationen, mit Theater Geschlechterkonventionen zu unterlaufen und Gesellschaftskritik auszuüben. Als Pink Mama Theater stehen sie gemeinsam seit 2011 vor allem in Bern, aber auch immer wieder im Ausland auf der Bühne. Zu Nutzen machen sie sich vor allem einen stetigen Austausch miteinander und mit anderen; sowohl dem Dialog mit dem Publikum als auch dem Dialog innerhalb verschiedener darstellenden Künste (wie Tanz, Schauspiel, Musik) messen sie einen grossen Wert zu. Im Gespräch mit ihnen kristallisiert sich ein Portrait heraus, das die Leidenschaft für ihren Beruf, persönliche Erfahrungen und Wünsche zu Tage bringt.

I Claudia Amsler*, Monika Hofmann**, Vanessa Näf***

IZFG: Auf eurer Website schreibt ihr, dass grundlegende Themen eurer Kompagnie "Körper, Sexualität und Gender in unserer Zeit" sind. Weshalb habt ihr diesen Fokus gewählt?

Slawek: Dieser Fokus ist persönlich geprägt, wir sind selbst homosexuell. Unsere Sexualität und unsere Körperlichkeit haben stets provoziert, nie blieben sie unkommentiert. Schon als Kind habe ich bemerkt, welche grosse Wirkung meine Sexualität, mein Begehren auf andere Leute hat. Uns alle hat das immer wieder überrascht und zum Nachdenken gebracht, dass nur dieser eine Teil von uns, unsere Sexualität, in unserem Leben eine so grosse Rolle spielt. Menschen und deren Sexualität – vor allem, wenn sie von der Norm abweicht – üben eine grosse Faszination aus. Deshalb sind das die Themen, die uns bewegen und die wir behandeln wollen.

Dominik: Ja, Slawek hat recht. Als er die Ballettschule besuchte und ich die Schauspielschule, fragte ich mich immer: Warum lernen wir im Theater, dass Männer nur Männerrollen spielen sollen und Frauen nur Frauenrollen? Ein Prinz ist im Ballett immer ein Mann, er wird nie von einer Frau gespielt. Warum ist das so? Unserer Meinung nach böte die Kunst den Raum, solche starren Geschlechtertrennungen zu öffnen. Mit Pink Mama versuchen wir das. Aber wir sind nicht Drag Queens, das ist uns wichtig zu betonen. Wir suchen und akzentuieren unterschiedliche Geschlechtlichkeiten in uns; und das auf der ganzen Palette zwischen den Polen weiblich und männlich. Das wird auch heutzutage noch selten gemacht im Theater, da besteht sozusagen eine Lücke. Und diese Lücke wollen wir füllen; dieser Hauptidee liegt unser Fokus zugrunde.

"Warum lernen wir im Theater, dass Männer nur Männerrollen spielen sollen und Frauen nur Frauenrollen?"

Slawek: Eine grosse Inspiration für mich ist auch die Feststellung, dass das Spektrum von Sexualität und Gender so unglaublich weit ist, unsere Gesellschaft jedoch sehr schnell urteilt und in starre Schubladen einteilt. Es fasziniert mich, weshalb gesellschaftlich alles so eng konstruiert und gelesen wird, wenn die Sexualität doch so divers, so individuell ist. Diese Feststellung dient uns ebenso als Ausgangspunkt wie auch als stete Inspiration.

Dominik: Auch die Literatur, die wir verarbeiten, thematisiert Sexualität. Beziehungsweise behandelt sie die Emotionen, mit denen Geschlecht und Sexualität verbunden sind. Wir arbeiten zum Beispiel viel mit Texten von William Shakespeare oder Thomas Bernhard.

IZFG: Und wie arbeitet ihr mit diesen Texten?

Dominik: Wir beginnen mit einer Idee und erst danach suchen wir dazu passende Texte. Die Literatur nutzen wir meist nicht komplett, sondern zitieren nur daraus. Oft zerstören wir die Texte auch, benutzen nur Teile davon. "Gottesmütter", unsere neue Produktion, ist das erste Stück, welches einen vollständigen Text zur Grundlage hat. Es ist eine Inszenierung von "Die Präsidentinnen" von Werner Schwab.

IZFG: Eckt ihr mit eurem Fokus an? Und wer ist euer Publikum?

Slawek: Das ist schwierig zu sagen. Wir erhalten definitiv mehr Komplimente als Kritik. Die, die es nicht mögen, äussern sich nicht. Auch wenn wir selbst homosexuell sind, besteht unser Publikum überhaupt nicht nur aus schwulen Männern. Wir

machen ja auch nicht "Schwulentheater" zu klassischen Themen wie Beziehungsgeschichten oder Aids. Die Richtung, die wir eingeschlagen haben, spricht nicht alle Leute an. Wir kommen aus Polen, wo das Theater eine grosse Tradition hat, aber auch sehr pathetisch ist. Mit dem Versuch, schwierige Themen auch mal leicht darzustellen, eckt man in Polen oft an, weil es als Frevel am Sakrum verstanden wird. In der Schweiz ist das etwas anders. Aber unser Theater ist auch nicht für ein breites Publikum gedacht, das haben wir nie vorgehabt. Deshalb ist es auch schwierig zu sagen, wer genau unser Publikum ist.

IZFG: Inwiefern denkt ihr, dass die Themen "Körper", "Geschlecht" und "Sexualität" bereits im künstlerischen Format des Tanzes, des Theaters oder der Performance angelegt sind?

Slawek: Was wir auf der Bühne zeigen, basiert auf unseren Erfahrungen und Emotionen. Es soll aber auch ein Medium zur Kommunikation mit dem Publikum sein. Ich als Person muss mich also auch distanzieren von der eigenen Faszination am Thema, und mich fragen, ob die Leute in meiner Darstellung auch erkennen können, was ich sehe und darstellen will. Das muss mehr oder weniger klar sein. Wir nutzen das, was wir spüren, die Tabuthemen der Gesellschaft, zum Beispiel die Diversität der Sexualität. Dieses Potential wollen wir ausschöpfen. Wir lassen uns nicht von der Gesellschaft vorschreiben, was wir thematisieren sollen. Ich beispielsweise spiele zwischen beiden Geschlechterpolen, ich bewege mich in allen Farben, und nicht nur in dem einen, mir von der Gesellschaft vorgegebenen Farbton.

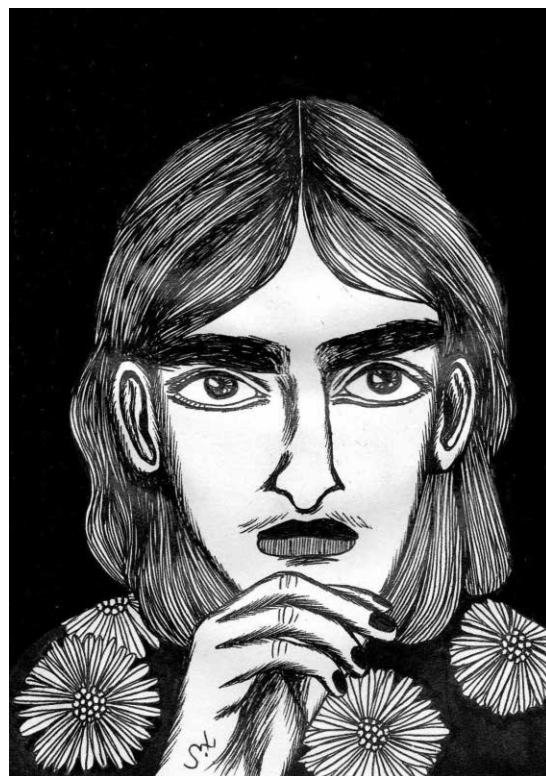
Dominik: Für uns ist Kunst keine Therapie, wie so viele Leute meinen. Es ist zwar unsere Passion, aber auch unser Beruf und wir arbeiten professionell. In unserem Bereich kommen die meisten vom klassischen Theater; von dort aus haben auch wir uns auf die Suche nach der passenden Form gemacht. Viele versuchen, ihre klassischen Wurzeln zu vergessen und machen konzeptuelle Kunst, die mich persönlich als Zuschauer nicht interessiert – und als Künstler noch weniger.

Slawek: Am Anfang stehen Fragen, auf die wir Antworten suchen. Und so starten wir auch mit einer Recherche. Wir suchen dann, ähnlich wie in einem Labor, nach Antworten. Beispielsweise haben wir uns bei der Produktion "Olympiade" folgende Frage gestellt: Was unterscheidet Kunst von Sport, vor allem bezogen auf die Körperlichkeit? Wo endet der Sport und beginnt die Kunst? Wo sind Ähnlichkeiten, wo Grenzen?

IZFG: Bezeichnet ihr eure Kunst als queer?

Markus: Unsere Herangehensweise ist anders als die Norm, was für viele Leute befremdlich wirken kann. Unsere Kunst ist also schon auf eine Art queer. Ich selbst denke aber nicht an ein konkretes Konzept von Queerness. Es passiert von alleine, das kommt einfach aus mir raus. Bei uns allen ist das etwa ähnlich: Das Schwimmen zwischen den Geschlechtern ist uns eigen, nicht forciert, sondern natürlich. Für andere bleibt es deshalb vielleicht nicht zugänglich. Doch genau hier ist es interessant, wenn wir es schaffen, mit dem Publikum in einen Dialog zu treten.

Slawek: Wir setzen uns selbst keine Grenzen, wir haben keine Schubladen. Bei uns gibt es kein Tabuthema. Wir müssen uns auch nicht selbst als queer bezeichnen, wir gehen einfach über die Grenzen hinweg, die die Leute einschränken. Wir akzeptieren die vorgegebenen gesellschaftlichen Normen nicht einfach so; deshalb nennen die Leute uns dann queer – aber auch im Sinne von komisch, schräg. In unseren Stücken werfen wir viele Fragen auf und sind gesellschaftskritisch. Das gefällt denjenigen Leuten, die sich nur amüsieren wollen, nicht. Denn heikle Fragen aufzuwerfen ist unangenehm und kann als Konsequenz eine gewisse Antipathie gegen uns produzieren. Wir sind halt nicht einfach unterhaltsam und nett!





Dominik: Du hast recht, aber ich denke, diese Tendenz ist auch allgemein sichtbar: Theater ist entweder unterhaltsam und kurzweilig, oder kritisch, aber eher langweilig. Mit Pink Mama möchten wir das im Idealfall verbinden. Wir wollen Pathetisches auflockern und von einer anderen, neuen Seite zeigen. Wir gehen schwierige Themen an und zeigen auch diese von einer anderen Seite. Aber wir wollen auch unterhalten.

IZFG: Wie geht ihr vor, wenn ihr eine Idee, ein Stück entwickelt?

Slawek: Die Hauptidee kommt von uns, also von Dominik und mir. Mit dieser Idee wenden wir uns an die Darstellenden und lassen diese dann während eines Monats improvisieren, stehen aber gleichzeitig in intensivem Dialog miteinander. Aus diesem Prozess, der im Theater so üblich, aber doch nicht die Regel ist, entsteht dann das Stück.

Markus: Die Mitsprache der Darstellenden im Arbeitsprozess ist dadurch sehr gross. Die Ideen verweben sich, entwickeln sich gemeinsam weiter und alle sind Teil davon. Das ist eine grosse Stärke von uns.

Slawek: Die Inspiration kommt, wie schon gesagt, von unseren Beobachtungen in der Gesellschaft. Wie reagiert die Gesellschaft auf einen Umstand, und warum?

IZFG: Ihr schreibt über euch auch, dass euch der Dialog mit dem Publikum sehr wichtig ist. Wie versteht ihr das und wie geht ihr diesen Dialog an?

Slawek: Dialog bedeutet für mich, dass die Zuschauenden etwas für sich selbst aus dem Stück herausnehmen, dass es Fragen auslöst und zum Denken anregt. Tanz ist immer abstrakt, aber man erkennt doch immer etwas davon, was man beim Choreographieren im Kopf hatte. Und wenn die Leute diesen Fokus mit dem eigenen Leben zusammenbringen, ist es ein Erfolg.

IZFG: Ist das nicht eher ein Inspirieren, ein Anregen? Dialog hiesse doch, dass auch etwas vom Publikum zurückkommen sollte?

Slawek: Nach der Vorstellung spreche ich oft mit den Anwesenden. Das ist für uns ein vieldimensionales Feedback. Wenn ein Stück Gespräche provoziert, ist das schon Teil des Dialogs und das bedeutet mir viel. Wenn es zum Denken anregt und die Leute für sich selbst etwas darin gefunden haben, dann ist das für mich ein Erfolg.

Dominik: Dialog ist auch metaphorisch gemeint. Für mich ist Theater bereits ein Ort des Dialogs, ein Treffen, bei dem alle Anwesenden miteinander zu sprechen beginnen. Wir stellen schwierige Fragen, aber wir geben nicht unbedingt Antworten darauf

– das überlassen wir dem Publikum. Dies ist auch eine Form von Dialog für mich. Ich selbst will nicht ins Theater gehen, um dort alles erklärt zu bekommen. Das interessiert mich nicht, das ist auch kein Dialog.

Slawek: Ich möchte gerne ein Beispiel erzählen: Nach unserer zweiten Produktion, "Afterparty", haben wir mit Theaterwissenschaftlerinnen und Theaterwissenschaftlern gesprochen, die uns als "Freaks" bezeichneten. Wir haben uns gefragt: warum Freaks, was heisst das? Ist es positiv oder negativ zu deuten? Aus diesen Fragen und den darauffolgenden Überlegungen entstand dann unser nächstes Stück "Freaks". Das ist Dialog. Denn wir hätten die Bezeichnung ignorieren können, aber wir sind den Fragen nach dem Auslöser und der Bedeutung nachgegangen und haben diese im Stück verarbeitet.

IZFG: Könnt ihr was zur Bedeutung des Namens Pink Mama sagen?

Dominik: Mit Pink Mama haben wir damals zu dritt angefangen, noch mit Simon (Reimold, A. d. Redaktion) zusammen. In den 60ern wurde in New York das experimentelle Off-Off-Broadway Theater "La Mama" gegründet, das sich dem Mainstream entgegengestellt hat. Diese queere Tradition hat uns inspiriert und zur Genese von Pink Mama geführt.

IZFG: Was habt ihr für ein Publikum vor Augen, wenn ihr ein Stück entwickelt?

Dominik: Wir haben kein konkretes Publikum vor Augen. "Olympiade", unsere letzte grosse Produktion, war ein Experiment und sollte möglichst alle Menschen ansprechen – aber ob das tatsächlich so war? Die Idee dahinter war, dass Sport ein sehr universelles Thema ist und deshalb auch sehr viele Personen anspricht. Aber grundsätzlich beschäftigen wir uns nicht mit der Frage, für welches Publikum wir jetzt ein Stück entwickeln.

Slawek: Technik, Dramaturgie, Thema, Spannung – all das muss für uns stimmen. Wir haben keine Zielgruppe und wir können nicht jede und jeden zufrieden machen. Es muss für uns passen, und dann schauen wir, wer kommt. Natürlich arbeiten wir auch für das Publikum, es ist nicht purer Selbstzweck. Aber es gibt keinen Businessplan.

IZFG: Inspiriert euch die Wissenschaft, die wissenschaftlichen Diskurse, auch gerade in den Gender Studies?

Alle: Das inspiriert uns extrem, ja.

Dominik: Und in der letzten Zeit – leider – auch die Politik. Was um uns herum passiert, ist eine grosse Inspiration. Dazu kommen Romane, Theaterstücke, wissenschaftliche Texte, aber hauptsächlich eigene

Beobachtungen in der Gesellschaft, dem Zusammenleben der Menschen.

Slawek: Wissenschaft hilft uns auch, uns weiterzuentwickeln. Wir können uns selbst klarer definieren und entdecken.

Dominik: Wir haben grossen Respekt vor der Wissenschaft allgemein. Ich bin Atheist, Wissenschaft ist für mich das Wichtigste in der Welt – zusammen mit Kunst. Die Suche nach Wahrheit ist für mich die Hauptsache und auch der Grund, weshalb ich Theater mache.

"Wissenschaft hilft uns auch, uns weiterzuentwickeln"

IZFG: Was würdet ihr gerne über euch in der Zeitung lesen?

Slawek: Wir möchten vor allem öfter etwas über uns lesen!

Dominik: Wir kommen aus einem Land, wo Theater Nationalsache ist – es hat einen sehr hohen Stellenwert. In Polen sind Schauspielende "heilige Kühe", es sind wichtige Leute – ganz im Gegensatz zur Schweiz. Was ich von der Zeitung erwarte, ist eine gute Kritik, nicht eine bloss Beschreibung des Stücks. Es interessiert mich vor allem, was die Kritikerin oder der Kritiker mitgenommen hat. Das möchte ich über uns lesen!

IZFG: Ganz herzlichen Dank für das spannende Gespräch!

*Claudia Amsler, B.A., ist Hilfsassistentin am IZFG im Bereich Lehre.

**Monika Hofmann, M.A., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am IZFG im Bereich Wissenstransfer & Kommunikation und im Bereich Gleichstellungspolitik & Gender Mainstreaming.

***Vanessa Näf ist Hilfsassistentin am IZFG.

Pink Mama

Termine 2017:

Theater "Gottesmütter"

Tanzlounge Bern: 24. September, 1. Oktober (jeweils um 15 Uhr), 30. September (19 Uhr)

Slawek Bendrat und Valentin Markus Oppermann im Duett

Tanzlounge Bern: 14. Oktober

Tanzstück "Pink Mama's Jungle"

Tojo Theater Bern: 14.–17. Dezember

Website: www.pinkmamatheatre.com

Kontakt: info@pinkmamatheatre.com

Veranstaltungen Master Minor Gender Studies

SEMINAR

Einführung in die Geschlechterforschung:
Strukturen, Identitäten, Diskurse

Dr. des. Fabienne Amlinger

5 ECTS

Freitag, 10.15–12.00 Uhr

In diesem Seminar werden die Studierenden mit theoretischen Grundlagen der Geschlechterforschung vertraut gemacht. Anhand ausgewählter Texte lernen sie Theoriediskussionen und -traditionen der Gender Studies kennen. Zentral ist dabei die Auseinandersetzung mit den Prozessen der sozialen Konstruktion von Geschlecht (Gender). Dabei werden sowohl Erkenntnisse aus der Geschichte (Entstehung der bürgerlichen Geschlechtscharaktere), als auch aus der Soziologie (Ethnomethodologie) und der Philosophie (Judith Butler) in den Blick genommen. Mit ihrer Kritik an den weiblichen Rollenbildern nach 1945 haben Feministinnen wie Simone de Beauvoir, Iris von Roten oder Betty Friedan Diskussionen über die bürgerliche Geschlechterordnung angestoßen, die im Seminar genauer betrachtet werden. Die feministische Kritik an den Geschlechterrollen hat unter anderem die Bedeutung von Geschlecht als sozialer Struktur- und Machtkategorie aufgezeigt, ein Thema, das auch für die Geschlechtertheorie zentrale Bedeutung erlangt hat. Entscheidende Anstöße zu einer systematischen Theoretisierung von Geschlecht folgten in den 80er- und 90er-Jahren des 20. Jahrhunderts. Joan Scott hat Geschlecht als wissenschaftliche Analysekategorie reflektiert und C. West/D. Zimmermann sowie Judith Butler haben – mit je unterschiedlichen Theorietraditionen – die sozialen Konstruktionsprozesse von Geschlecht theoretisch beschrieben. Mit ihren Beiträgen setzen sich die Studierenden ebenso auseinander wie mit den Erweiterungen der Geschlechtertheorie im Sinne der Männlichkeitsforschung, der Queer Studies und der Postcolonial Studies.

SEMINAR

Postkoloniale Perspektiven auf Sexualität

Prof. Dr. Patrica Purtschert, Jovita dos Santos Pinto, lic. phil.

5 ECTS

Mittwoch, 14.15–16.00 Uhr

Als moderne Herrschaftsstruktur formte Kolonialismus nicht nur ökonomische, kulturelle und politische Beziehungen zwischen dem globalen Süden und dem globalen Norden. Er durchdrang auch intime Beziehungen, beförderte ein Wissen über begehrenswerte und deviante Körper und Lebensweisen und legitimierte staatliche Eingriffe und Regulierungen. Mit dem formalen Ende des Kolonialismus sind diese Mechanismen nicht einfach verschwunden. Vielmehr gründen Ein- und Ausschlüsse, Privilegierungen und Diskriminierungen noch immer auf Differenzen, die eine koloniale Geschichte haben. Aktuelle Darstellungen einer "homophoben muslimischen Kultur", "übergreifiger migrantischer Männer" oder "freizügiger Schwarzer Frauen" sind Beispiele dafür, wie Sexualität, Geschlecht und Race gemeinsam aufgerufen werden, um soziale Ausschlüsse und Hierarchisierungen zu begründen. Im Seminar beschäftigen wir uns mit der Entstehung, Organisation und Transformation von kolonialen Sexualitätsdiskursen und ihren Auswirkungen auf die postkoloniale Gegenwart. Wir schulen den Blick darauf, wie Race, Geschlecht und Sexualität in unterschiedlichen Kontexten miteinander verschränkt sind und sich gegenseitig hervorbringen. Wir fragen, welche Körper, Lebensformen und Lebensräume sichtbar werden und als begehrenswert erscheinen und welche marginalisiert, unverständlich oder unsichtbar bleiben. Gleichzeitig fragen wir nach der Handlungsmacht, den Widerstandspraktiken und dem Gegenwissen von marginalisierten Subjekten. Zentral für unsere Auseinandersetzung ist die Beschäftigung mit kritischen Ansätzen von nicht-weißen Feministinnen und Queers of Color.

Veranstaltungen Doktoratsprogramm Gender Studies

WORKSHOP

"Feminist activism / academic feminism"

Margo Okazawa-Rey
14./15. September 2017

ABENDVORTRAG

Zum Verhältnis von feministischer
und queerer Kritik

Antke Engel
26. Oktober 2017

Weiter finden während des Semesters im Abstand von zwei bis vier Wochen Theorie-, Methoden- und Forschungskolloquien statt.

Informationen zum Programm: tina.buechler@izfg.unibe.ch



Certificate of Advanced Studies (CAS) in Gender, Justice, Globalisation: Fortsetzung und Erneuerung im Herbst 2018

Im März dieses Jahres schloss die dritte Generation von Teilnehmenden den Zertifikatskurs "Gender, Justice, Globalisation" erfolgreich ab. Der CAS ist ein wichtiger Pfeiler des Ausbildungsangebots des IZFG und bildet eine Brücke zu öffentlichen und privaten Institutionen, die ihre Gender-Kompetenz erweitern oder vertiefen möchten. Aufgrund der grossen Resonanz, den positiven Rückmeldungen und der ungebrochenen Aktualität der behandelten Themen starten wir im Herbst 2018 mit einem neuen Durchgang. Die erfolgreiche Zusammenarbeit mit Dr. Sabin Bieri vom Zentrum für Nachhaltige Entwicklung wird dabei fortgesetzt. Wir freuen uns zudem, dass wir Olga Vinogradova als neue Koordinatorin gewinnen konnten. Die Leitung liegt erneut bei Prof. Dr. Patricia Purtschert.

Der Lehrgang 2018–2019 wird einige Veränderungen mit sich bringen: Während der Fokus auf

Geschlecht, Menschenrechte und Globalisierung bestehen bleibt, bildet das Thema Migration einen neuen Schwerpunkt. Dadurch umfasst die erweiterte Zielgruppe neben Berufstätigen aus den Bereichen Internationale Zusammenarbeit und Humanitäre Hilfe, Soziales, Bildung und Kultur insbesondere auch Personen, die im Kontext von Migration, Integration und Flucht arbeiten. Neu ist die Kurssprache Deutsch, der Lehrgang wird zudem englische Beiträge enthalten. Der CAS "Gender, Justice, Globalisation" verbindet aktuelle Positionen aus der Forschung mit praxisbezogenen Problemstellungen und arbeitet mit namhaften Referent*innen aus dem In- und Ausland zusammen, die an Hochschulen, in internationalen Organisationen und NGOs tätig sind.

Bei Fragen und bei Interesse am CAS können Sie gerne eine E-Mail an cas@izfg.unibe.ch schreiben.

Der Strukturwandel im Detailhandel und seine Auswirkungen auf die Arbeitsplätze in der Branche

Das IZFG hat im Auftrag der Stiftung für Erforschung der Frauenarbeit die Arbeitserfahrungen von Angestellten im Schweizer Detailhandel untersucht. Das Forschungsteam bestand aus Tina Büchler, Gwendolin Mäder, Christina Wyttenbach, Sebastian Funke und Michèle Amacker.

I Sebastian Funke*, Tina Büchler**

Der Detailhandel bewegt die Öffentlichkeit, fast täglich berichten Medien über die Verlängerung der Öffnungszeiten, über das "Lädelerben" oder den Druck, unter den die grösste Dienstleistungsbranche der Schweiz durch Online-Handel und Einkaufstourismus geraten ist. Obwohl er ein nicht wegzudenkender Bestandteil unseres Alltags ist, wurde der Detailhandel aus sozialwissenschaftlicher Perspektive bisher kaum erforscht. Diese Studie untersuchte daher, wie sich der rasante, einschneidende und von mehreren sozioökonomischen Entwicklungen geprägte Strukturwandel im Detailhandel auf die Arbeitsplätze und seine Angestellten auswirkt: Unter welchen Anstellungs- und Arbeitsbedingungen arbeiten die Angestellten? Mit welchen Herausforderungen sehen sie sich konfrontiert? Wie kommen sie mit ihren Arbeitszeiten und ihrem Lohn zurecht? Und welche Bedeutung messen sie ihrer Arbeit in ihrem grösseren Lebenszusammenhang zu?

Um diesen Fragen nachzugehen, wurden vertiefte Leitfadeninterviews mit 15 Angestellten von Coop und Migros sowie von multinationalen Textilunternehmen durchgeführt. Zusätzlich wurden sechs ausgewählte Expert_innen der Detailhandelsbranche interviewt und Daten des Bundesamtes für Statistik aufgearbeitet. Aus diesen Daten geht hervor, dass eine deutliche Mehrheit der Arbeitnehmenden im Detailhandel weiblich ist. Frauen arbeiten zudem viel öfter in Teilzeit als Männer, wobei die Teilzeitquote insgesamt zunimmt. Sind die Durchschnittslöhne im Detailhandel im Vergleich zu anderen Branchen ohnehin schon tief, so lässt sich feststellen, dass die Löhne gerade in den Bereichen mit Frauenmehrheit (wie zum Beispiel Food und Textil) noch einmal tiefer liegen, während die männlich dominierten Bereiche (wie etwa Elektronik) besser entlohnt werden. Teilzeitarbeit und niedrige Löhne bergen dabei hinlänglich belegte Nachteile bezüglich Karriereverlauf, Existenzsicherung und Altersvorsorge.

Die Auswertung der Interviews zeigt, dass viele Angestellte im Detailhandel unter der mangelnden Anerkennung ihrer Arbeit leiden. Gleichzeitig sind sie einem wachsenden Leistungsdruck ausgesetzt, sei es durch Personalabbau, verlängerte Öffnungszeiten oder Technologisierung. Dieser Druck wird einerseits durch die stetige Flexibilisierung des Personals zu Gunsten des Unternehmens erzeugt. So haben Vollzeit- und nicht selten auch Teilzeitangestellte meist an sechs Tagen in der Woche zur Verfügung zu stehen. Andererseits wird dieser Druck durch die immer strengere Regulierung

und Kontrolle der individuellen Leistung verstärkt, sodass einige Angestellte von einem regelrechten "Angstklima" berichten. Dabei hängt die Zufriedenheit der Angestellten im hohen Masse von ihren direkten Vorgesetzten ab – sind diese sensibilisiert, gibt es beispielsweise weniger Probleme bei der Vereinbarkeit von Erwerbs- und Familienarbeit, und die Angestellten sind eher zufrieden; ist das Verhältnis zu einer vorgesetzten Person jedoch belastet, gibt es kaum Möglichkeiten zur Gegenwehr, denn Ombudsstellen sind nur schwer zu erreichen. Ein weiterer wichtiger Befund ist, dass Geschlechterstereotype vom Detailhandel nicht nur gezielt instrumentalisiert, sondern auch perpetuiert werden. So sind die Vorgaben zu Aussehen, Auftreten und Verhalten der Angestellten massgeblich von stereotypen weiblichen Geschlechterbildern geleitet. Dieses Ideal der weiblichen Verfügbarkeit ist nicht nur aus einer gesamtgesellschaftlichen Perspektive kritisch zu sehen, sondern hat auch konkrete Konsequenzen für die Angestellten, welche Übergriffe der Kundschaft oder auch der Vorgesetzten auf ihre Privatsphäre erleiden.

Wie die Studie aufzeigt, besteht auf diesem Gebiet insgesamt noch grosser Forschungsbedarf, zum Beispiel mit Blick auf Geschlechterdifferenzen in den Lohnniveaus, hinsichtlich der Auswirkungen der Digitalisierung auf die Arbeitsplätze und die Arbeitsbedingungen sowie bezüglich potentieller Altersdiskriminierung.

Um diese Thematik näher zu beleuchten, bietet das IZFG in Kooperation mit der Stiftung für Erforschung der Frauenarbeit am 1. September die Tagung "Arbeitsplatz Detailhandel" an, inklusive Fachvorträgen und einer Podiumsdiskussion. Die Tagung richtet sich an Angestellte, Arbeitgebende, Gewerkschaften, Forschende und weitere Interessierte.

*Sebastian Funke, B.A., ist Hilfsassistent am IZFG. Er studiert im Master Sozialanthropologie und Gender Studies an der Universität Bern.

**Dr. Tina Büchler ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am IZFG in den Bereichen Lehre & Forschung.

Tagung "Arbeitsplatz Detailhandel"

1. September 2017

13.00–17.15 Uhr

Kuppelraum der Universität Bern

Weitere Informationen: www.izfg.unibe.ch

Veranstaltungen der Dampfzentrale in Zusammenarbeit mit dem IZFG

VORTRAG UND VORSTELLUNG

"Schneewittchen in Schwierigkeiten"
und "Princess"

Fabienne Amlinger, Eisa Jocson

6./7. November 2017

20.00 Uhr

Walt Disney machte Schneewittchen zur Kulturikone. Bis heute verkörpert die Märchenfigur mit ihrer schneeweissen Haut und ihrem rabenschwarzen Haar in Vergnügungsparks und als Merchandising-Spielzeug den Inbegriff von Happiness. Dass dieses Glücksversprechen auch die Verkörperung eines weissen, heteronormativen Ideals einschliesst, zeigen Eisa Jocson und Russ Ligtas in ihrem Stück. Vor den Vorstellungen geht Fabienne Amlinger (IZFG) in einem Inputreferat der Frage nach, was es mit der Schneewittchen-Figur auf sich hat.

Informationen und Programm: www.dampfzentrale.ch

PODIUMSDISKUSSION

"When princesses are going mad"

Kirstin Mertlitsch, Abigail Gardner, Eisa Jocson

8. November 2017

19.00 Uhr

Welchen Stellenwert haben Geschlechterrollen im zeitgenössischen Tanz? Und wie können diese in der Bühnenperformance durchbrochen werden? Kirstin Mertlitsch (Universität Klagenfurt), Abigail Gardner (University of Gloucestershire) und Eisa Jocson (Performerin, Choreografin) diskutieren. Moderiert wird das Podium von Fabienne Amlinger (IZFG).

ABENDVORTRAG

"Innere und äussere Bewegung in ihrem Dialog"

Barbara Duden

5. November 2017

19.00 Uhr

Eine Erinnerung an die Bewahrerin unserer Geschichte – zum Tod von Marthe Gosteli

| Anna Sommer*

Marthe Gosteli kann getrost als Hüterin der Geschichte der schweizerischen Frauenbewegung bezeichnet werden. Sie ist im vergangenen April gestorben. Als Historikerin, Archivarin und Feministin berührte mich ihr Tod sehr. Ich erinnere mich gerne an meine erste Begegnung mit ihr: Als wissenschaftliche Mitarbeiterin im Archiv der Basler Mission hatte ich 2011 die Gelegenheit, mit Vertreterinnen der Frauenorganisation der Presbyterianischen Kirche in Kamerun (CWF), Marthe Gosteli und ihr Archiv zu besuchen. Ich war überwältigt von der Energie der Gründerin und vom archivarischen Schatz, welcher in Wortblauen dank ihr der historischen Forschung zugänglich ist. Die Vertreterinnen aus Kamerun waren ebenso beeindruckt. Es ist schön, die Dokumentation einer solch turbulenten Geschichte vor sich zu haben und ein wichtiges Zeugnis eines Kampfes, den Frauen in vielen Teilen der Welt gekämpft haben (und immer noch kämpfen). Wie Gosteli stammten einige der Kamerunerinnen aus ländlichen Familien und waren auf Bauernhöfen aufgewachsen. Die Frauen waren sich einig, dass die Arbeit während all der Jahre nie weniger geworden ist. Und das, obwohl zumindest die Kamerunerinnen schon fünfundsiebenzig Jahre

länger stimm- und wahlberechtigt sind als ihre Schweizer Gegenüber.

Mit der Gründung des Archivs zur schweizerischen Frauenbewegung leistete Marthe Gosteli 1982 einen äusserst wertvollen Beitrag zur Geschichte der Frauen in der Schweiz. Forschungslücken über frauenspezifische Berufsausbildungen und Verbände können gefüllt werden; dank sorgfältig angelegten Personendossiers lassen sich Biographien von Politikerinnen und Aktivistinnen schreiben; und die Einführung des Frauenstimmrechts kann minutiös nachgezeichnet werden. Es ist viel unsichtbare Arbeit, die im Archiv aufbewahrt wird und die dank dem unermüdlichen Zusammentragen durch Marthe Gosteli und ihre Mitarbeiterinnen nicht in Vergessenheit gerät.

Die Geschichte der schweizerischen Frauenbewegung ist noch lange nicht zu Ende geschrieben, und dank der Arbeit von Marthe Gosteli bleibt uns auch nach ihrem Tod die Möglichkeit, daran weiterzuarbeiten.

*Anna Sommer, B.A., ist Projektleiterin von www.gendercampus.ch und arbeitet als wissenschaftliche Mitarbeiterin am IZFG.

Alles neu bei Gender Campus!

"Technology is not neutral. We're inside of what we make, and it's inside of us. We're living in a world of connections – and it matters which ones get made and unmade." (Donna Haraway)

| Alessandra Widmer*, Anna Sommer**

Was bisher geschah...

Ende Jahr ist es soweit, der 'neue' Gender Campus geht online! Die Plattform für Geschlechterforschung und Chancengleichheit im Schweizer Hochschulraum blickt auf eine lange Geschichte zurück: Gegründet wurde Gender Campus 2001 am Interdisziplinären Zentrum für Geschlechterforschung IZFG, als Pilotprojekt in Zusammenarbeit mit der HGKK (Hochschule für Gestaltung, Kunst und Konservierung, heute HKB – Hochschule der Künste Bern) und dem BBT (Bundesamt für Berufsbildung und Technologie, heute SBFJ – Staatssekretariat für Bildung, Forschung und Innovation). In den Jahren 2013 bis 2016 wurde Gender Campus durch das "SUK-Programm P-4, Teilprojekt Gender Studies" und das "Bundesprogramm Chancengleichheit von Frauen und Männern an den Fachhochschulen" des SBFJ finanziert und die Präsenz der Fachhochschulen wurde ausgebaut. Bereits vor sechzehn Jahren wurde die Idee von virtuellen Arbeitsräumen, welche die Zusammenarbeit über Hochschul- und Landesgrenzen hinaus ermöglichten, realisiert. Sie werden heute noch immer von mehreren hundert User_innen genutzt.

Mit dem Ende der letzten Finanzierungsperiode wurde das Team von Gender Campus vor eine grosse Herausforderung gestellt: Wie soll es weitergehen? Wer finanziert diese mittlerweile unverzichtbare Infrastruktur in der Zukunft? Unzählige Gespräche und Anträge an Stiftungen später war klar, dass die einzige Lösung eine solidarische sein muss. Alle Schweizer Hochschulen sollten sich in Zukunft an Gender Campus beteiligen und die Kosten gemäss ihrer Grösse tragen.

Der Marsch durch die Gremien begann und Anfang Jahr gab *swissuniversities*, die Dachorganisation der Schweizer Hochschulen, ein wichtiges Statement ab: Es wurde beschlossen, die technische und inhaltliche Neuausrichtung im Jahr 2017 gemeinsam zu finanzieren. Der Delegation *Diversity*, der Ansprechpartnerin in Sachen Chancengleichheit und Diversity von *swissuniversities*, wurde das Mandat übertragen, gemeinsam mit Gender Campus eine Lösung für eine nachhaltige Finanzierung zu finden. Das Team von Gender Campus – bestehend aus zwei Redaktor_innen, einer Projektleiterin, zwei strategischen Köpfen und vielen tatkräftigen Unterstützer_innen – machte sich an die Arbeit.

... und was bald kommen wird

Gender Campus verwandelt sich vom Karteikasten zum Spinnennetz. Durch eine technische Umstrukturierung werden die Inhalte der Website zukünftig besser miteinander verknüpft. Dadurch werden nicht nur die vielfältigen Netzwerke, sondern auch die zahlreichen inhaltlichen Überschneidungen in der Schweizer Hochschullandschaft sichtbar gemacht. Bewährte Angebote wie das Newsmanagement, das gesamtschweizerische Vorlesungsverzeichnis und die passwortgeschützten Arbeitsräume werden in optimierter Form weitergeführt. Dazu kommen Angebote, die auf die Bedürfnisse der Community zugeschnitten sind. Die Forschungsdatenbank kann neu auf unterschiedliche Weise nach Expert_innen, Forschungsprojekten und Publikationen durchsucht werden. In der Toolbox "Doing Diversity" können User_innen Projekte, Massnahmen und Publikationen mit Vorzeigecharakter zu den Themen Chancengleichheit und Diversity an Hochschulen recherchieren.

Der neue Gender Campus soll eine agile Infrastruktur sein, die von den Bedürfnissen ihrer User_innen und der beteiligten Hochschulen geprägt ist. Die Partizipationsmöglichkeiten sind vielfältig: Die Community kann beispielsweise einfach Inhalte vorschlagen und eigene Seiten auf Gender Campus betreiben. Die redaktionelle Bearbeitung und vor allem die Vernetzung dieser Informationen geschieht jedoch nach wie vor durch das Team von Gender Campus.

Für aktuelle Debatten, Ereignisse und Impulse aus der Wissenschaft betreibt Gender Campus zudem zum ersten Mal in seiner Geschichte einen Blog. Das Anreissen und Aufgreifen von (hochschul-)politischen Debatten erscheint zurzeit nötiger denn je. Auch hier wird die Möglichkeit bestehen, dass User_innen auf veröffentlichte Beiträge reagieren oder selbst Texte veröffentlichen können.

Wir freuen uns auf den neuen Gender Campus und sind gespannt, wie sich die Plattform in den nächsten Jahren entwickeln wird.

*Alessandra Widmer, M.A., ist Redaktorin von www.gendercampus.ch und arbeitet als wissenschaftliche Mitarbeiterin am IZFG.

**Anna Sommer, B.A., ist Projektleiterin von www.gendercampus.ch und arbeitet als wissenschaftliche Mitarbeiterin am IZFG.

Ich studiere Gender Studies!

Stefan Egli studiert im Master politische Philosophie (PLEP) und Gender Studies.



Vor ein paar Jahren musste ich auf einer Reise durch Asien wie so oft ein Einreiseformular ausfüllen. Dieses verlangte nebst den üblichen Angaben auch eine eher ungewöhnliche Auskunft zu meiner Person: "race". Ich war verblüfft und schockiert. Inwiefern konnte diese Angabe – was auch immer damit genau gemeint war – für die Einreisebehörden nur im Entferntesten von Bedeutung sein?

Später begann ich, diese Frage auch bei anderen Kategorisierungen wie der Nationalität und dem Geschlecht ständig aufs Neue zu stellen: Inwiefern ist es in einer bestimmten Situation notwendig und sinnvoll, aufgrund des Geschlechts zu unterscheiden? Und ich merkte, dass die Geschlechterfrage immer und überall auftaucht, in sämtlichen Lebensbereichen. Und dass sie sich gleichzeitig fast immer mit "Nein" beantworten lässt: In den allermeisten Situationen und Bereichen ist es weder notwendig noch sinnvoll, zwischen (gerade mal zwei) Geschlechtern zu unterscheiden.

Diese Einsicht brachte mich dazu, mich eingehender mit der Geschlechterfrage zu befassen und schliesslich neben dem Master in politischer Philosophie auch den Minor Gender Studies zu belegen. Dort lernte ich, dass die vollkommene Geschlechterblindheit zwar durchaus wünschenswert wäre, aber gleichzeitig den Blick für real existierende Benachteiligungen und gesellschaftliche Machtverhält-

nisse trübt. Dieses ewig währende und zugleich fruchtbare Dilemma der Kategorisierung wurde schliesslich im Lektüreseminar zu Judith Butler auf die Spitze getrieben. Es stimmt, endgültige Antworten liefern die Gender Studies üblicherweise nicht – dafür aber oftmals die richtigen Fragen.

Neben der Theorie bieten mir die Gender Studies aber auch das notwendige Werkzeug, persönliche und gesellschaftliche Fragen aus dem Alltag kritisch zu beurteilen. Sei es in der politischen Debatte um ein Verhüllungsverbot oder bei der Wahl eines Taufgeschenkes für die Nichte: Die (Zwei-) Geschlechtlichkeit mit den entsprechenden Normen und Zwängen ist in unserem Alltag nach wie vor allgegenwärtig.

Die britische Feministin Laurie Penny bezeichnet das Geschlecht als Zwangsjacke und den Feminismus als Kampf für die Freiheit. Die Freiheit nämlich, dass das Geschlecht im Alltag nur dann eine Rolle spielt, wenn es auch wirklich notwendig und sinnvoll ist. Es scheint jedoch noch ein langer Weg, bis uns die allgegenwärtige Frage nach dem Entweder-oder ("m" oder "w") dereinst vielleicht ebenso irritiert, wie mich das Einreiseformular von damals. Dort tat ich übrigens das, was ich heute bei der Frage nach der (binären) Geschlechtsangabe häufig tue: leer lassen, keine Antwort geben, zurückfragen.

Zwischen Spektakel und Unsichtbarkeit

Schwarze Frauen in der Schweizer Öffentlichkeit seit 1971. Ein Dissertationsprojekt aus dem Doktoratsprogramm der Gender Studies.

| Jovita dos Santos Pinto*

"Tilo Frey ist in zweifachem Sinn Symbol für die Emanzipation: Sie ist eine Frau und wurde in Kamerun als Tochter eines Schweizers und einer Afrikanerin geboren. 'Mein Vater erzog mich zur Selbstständigkeit. Darum kämpfte ich für die Überwindung von Rassenvorurteilen und für die Emanzipation der Frau. Ich wollte beweisen, dass eine Frau, und dazu noch eine Nicht-Weisse, im Beruf und in der Politik ebenso gut ihre Aufgaben erfüllen kann, wie ein Mann.'¹

In den ersten Wahlen nach der Einführung des Frauenstimmrechts wurde Tilo Frey ins Schweizer Parlament gewählt. Was vom Tagesanzeiger dazumal noch als "zweifaches Beispiel der Emanzipation" betitelt wurde, hatte dieselbe Zeitung 2007 wieder vergessen. Ricardo Lumengo wurde in nationalen und internationalen Medien als "erster dunkelhäutiger Nationalrat" gefeiert.

Serena Dankwa hatte sich für eine Stelle beim (Schweizer) Radio beworben, als Redakteurin für klassische Musik. Sie wurde dann vom Redaktor der Sendung "Musik der Welt" als freie Mitarbeiterin engagiert. "Bei mir hatte ich das Gefühl, man wird von aussen auf diese Geschichte raufgelüpft. [...] Bei der Bewerbung hatte wohl die Vorstellung eine Rolle gespielt, dass ich etwas von afrikanischer Musik verstehen könnte, aber bei der Arbeit? Also der Hörer weiss ja nicht, wie ich aussehe."²

Vom Radio wechselte Serena Dankwa für eine Weile zum Schweizer Fernsehen und moderierte ab 2007 die Sendung "Klanghotel". 2016 wurde die neue Nachrichtenmoderatorin Angélique Wälchli in einer hauseigenen Kultursendung als "erste Schwarze Moderatorin" vorgestellt. Serena Dankwa war vergessen.

Tilo Frey, Serena Dankwa und Angélique Wälchli sind eine kleine Auswahl von Schwarzen Frauen, die Teil der Schweizer Öffentlichkeit waren oder sind. Die beiden Textausschnitte machen deutlich, dass sich ihre Positionen dabei zwischen Spektakel und Unsichtbarkeit bewegten. Tilo Frey beispielsweise wurde 1971 zu einem kleinen Medienereignis und war wiederholt aufgerufen, ihr vermeintlich "exotisches" Aussehen und ihre nationale Zugehörigkeit zu erklären. Knapp vierzig Jahre später waren Tilo Frey und ihre spektakuläre Wahl vergessen. Stattdessen wurde mit dem neuen "Ersten" die Vorstellung bekräftigt, dass Nationalrät*innen historisch weiss und männlich sind. Tilo Frey war

aus dem öffentlichen Gedächtnis rausgefallen und unsichtbar geworden.

Wie die *critical race studies* für Europa aufzeigen, ist das Bild der ursprünglich weissen Schweiz ein Erbe der Kolonialzeit. Ein politisch-epistemologisches Konstrukt, in dem Europa unter anderem als weiss, zivilisiert, männlich etc. imaginiert wurde – im Gegensatz zum schwarzen, wilden, verweiblichten 'Rest der Welt'. Die fehlende Auseinandersetzung mit diesem Erbe führt dazu, dass dieses Bild weitergetragen wird.³ Weiter zeigt die Geschlechterforschung, dass gerade auch in der Politik und folglich in der Öffentlichkeit weisse, objektive und gemässigte Männlichkeit immer noch eine Grösse ist, an der die Eignung für repräsentative Funktionen gemessen wird.⁴ Während Schwarze Frauen also durchaus in der Schweizer Öffentlichkeit wirken, müssen sie alltäglich Strategien finden, sich in den Räumen zu bewegen, in denen sie imaginativ ausgeschlossen sind. Für Serena Dankwa bedeutete dies beispielsweise, statt klassische Musiksendungen, "Weltmusik" zu moderieren.

In meiner Dissertation untersuche ich, wie der öffentliche Raum rassisiert und vergeschlechtlicht ist. Und welche Auswirkungen dies für Schwarze Frauen hat. Wie hat sich dieser Raum seit der Einführung des Frauenstimmrechts 1971 verändert? Wie wirken sich dominante Bilder über Schwarze Frauen auf ihre *agency* aus? Welche Schwarzen Frauen haben den öffentlichen Raum mitgestaltet? Was waren ihre Alltagsstrategien, um in diesen Räumen zu überleben? Wie haben sie den öffentlichen Raum verlassen? Was sagt uns das darüber, wer welchen Zugang zur Schweizer Öffentlichkeit hat und wer nicht, wer aufgrund von welchen Parametern hör- und sichtbar ist?

*Jovita dos Santos Pinto, lic. phil., ist Doktorandin und wissenschaftliche Assistentin mit Schwerpunkt Postkolonialismus am IZFG. Ihre Arbeit wird von Prof. Dr. Patricia Purtschert begleitet.

¹Tagesanzeiger, 18.02.71.

²Pinto, Jovita: Spuren. Eine Geschichte Schwarzer Frauen in der Schweiz, in: Berlowitz, Shelley et al. (Hg.): Terra incognita? Zürich 2013, S. 184.

³Vgl. El-Tayeb, Fatima: European Others, Minneapolis 2006.

⁴Vgl. Lüneborg, Margreth (Hg.): Politik auf dem Boulevard?, Bielefeld 2009.

"We must be aware of gender stereotypes, and we should consider how they affect us"

Agnieszka Pietraszkiewicz is a postdoctoral research assistant at the Department of Social Psychology and Social Neuroscience at the University of Bern. Her research focuses on gender-related differences in the social perception of people in leading positions.

| Sebastian Funke*

Following her graduation in social and clinical psychology at the University of Social Sciences and Humanities in Warsaw, Agnieszka Pietraszkiewicz began her doctoral studies on the role of emotions in the concept of "Schadenfreude". She examined why some individuals take pleasure in the misfortune of others and how these emotions are connected to various categories such as age, gender, or social status. During this time, she had the opportunity to work with Prof. Dr. Bogdan Wojciszke, a social psychologist, whose guidance left a lasting impact on her research and fostered her academic progress. The final year of her doctoral studies led her to the University of Oslo, where she was involved in further research projects in addition to taking on teaching duties. She subsequently applied for a postdoctoral position at the University of Bern, where she now works as a research assistant in a research group led by Prof. Dr. Sabine Sczesny at the Department of Social Psychology and Social Neuroscience.

Currently, the focus of her research is the role of gender differences in the social perception of leaders: "My main research focus is how male and female leaders are perceived in general, and how gender differences in their evaluations influence, for example, their career development and wages. Current studies show that the performances of men and women in leading roles are similarly effective; however, due to deep-rooted gender stereotypes, women in leadership roles are usually perceived less favourably than men. This has serious consequences, for example the gender pay gap." The initial results of her research indicate that these gender-related differences in perception decrease over time: "Time seems to play an important role in the perception of female leaders. When women enter high-level positions, they receive worse evaluations compared to men, and this is because they are not considered to be suitable for leadership roles. However, increased exposure to a female leader diminishes these differences, which indicates that over time we stop perceiving them through gender lenses."

Social change is one of her main concerns: "What are the differences in the perception of men and women, why do they occur and what can be done to reduce them? These are important questions we have to consider in order to change society." One of her upcoming projects is a media discourse analysis on the topic of female CEOs of big American companies and how they are portrayed differently compared to their male counterparts. In general, gender issues are very important to her, and she wants to sensitize people to questions of gender-



related stereotypes: "I would not define myself as a feminist researcher or an activist, but gender really matters. Poland, for example, is a country I consider to be very traditional and it has still some gender-related issues, but movements are coming together to improve women's rights in many ways. They certainly have my support."

As a scientist, she loves to conduct research and learn new things: "It's thrilling to be a scientist. It fills me with such adrenalin and gives me goose bumps at times. Finding solutions for problems is really fascinating." She greatly appreciates the opportunities offered by the University of Bern: "It's a lovely place to be and I like the atmosphere here. You are surrounded by great scientists who inspire and motivate you, and students can benefit from opportunities to take part in further education and training." She also values flexibility at work, as it enables her to find a balance between her professional and personal life. Agnieszka Pietraszkiewicz has certainly taken her chances and she encourages students to do the same: "Follow your interests, and focus on something you enjoy. Go abroad, and take part in conferences and workshops. You will have the chance to meet people from all over the world and learn a great deal, not only about science but about life itself."

*Sebastian Funke, B.A., ist Hilfsassistent am IZFG. Er studiert im Master Sozialanthropologie und Gender Studies an der Universität Bern.

Vereinbarkeitsproblematik? Papperlapapp! Die Hindernisse auf der akademischen Karriereleiter sind vielfältiger als angenommen

Wenn wir von der Abteilung für Gleichstellung bei unseren Streifzügen durch die Universität Bern Personen in führenden Funktionen nach den Gründen fragen, warum es an unserer Universität nach wie vor so wenige Professorinnen gebe (gegenwärtig 20%), hören wir meist diese Antwort: Es sei halt schwierig, Mutterschaft und akademische Karriere zu vereinbaren. Ist das wirklich so einfach?

I Lilian Fankhauser*

Untersuchungen zu dieser Frage ergeben ein anderes Bild, ein komplexeres. Gezeigt wird in diesen Arbeiten, dass es unterschiedliche Gründe für den drastischen Abfall des Frauenanteils ab Stufe Postdoc gibt.¹ Insbesondere ist zu lesen, dass die Hürden auf dem akademischen Weg nicht für alle gleich hoch sind, sondern von Person zu Person beträchtlich variieren. Aus diesem Grund haben wir einen Blick hinter die Kulissen gewagt: Wir haben mit über 50 erfolgreichen Universitätsangehörigen über Werdegang, Erfolgsrezepte und Hindernisse gesprochen (siehe Kasten).

Geteiltes Glück

Die einfache Erklärung wäre demnach: Frauen, und nur Frauen, würden den akademischen Weg verlassen, weil "Kinder, Küche, Karriere" – eine Phrase, die seit zwei Jahrzehnten wiederholt wird – schwer zu vereinbaren seien. Es ist eine Zerreissprobe, gleichzeitig dem enormen und zeitaufwändigen Druck standzuhalten, zu publizieren, sich an Konferenzen zu präsentieren, längere Auslandsaufenthalte zu absolvieren – und eigentlich so viel wie möglich daheim bei den Kindern sein zu wollen. Ich möchte das nicht kleinreden. Aber es gibt Rezepte, um diesen Anforderungen gerecht zu werden: Das Tragen der gemeinsamen Verantwortung durch beide Eltern. Das wird in vereinfachenden Erklärungen gerne vergessen, obwohl es inzwischen sehr viele Väter gibt, die Verantwortung überneh-

men, so dass ihre Partnerinnen genügend Raum für die Forschung haben. Wie Salome Dürr, heute Assistenzprofessorin an der Vetsuisse Fakultät, die mit einem SNF-Förderstipendium und ihrer Familie für zwei Jahre nach Australien zog: "Nach Sydney zog ich zusammen mit meinem Mann und unseren zwei Kindern, die damals sechs Monate und zwei Jahre alt waren. Mein Mann hat die Kinderbetreuung während diesen zwei Jahren hauptsächlich übernommen. Dies war nur durch seine Flexibilität, sein Engagement und die Bereitschaft, sich dieser Arbeit zu widmen, möglich." Oder Bernd Schimanski, Postdoc am Departement für Biochemie, der sein Pensum für die Kinderbetreuung reduziert hat: "Ich und meine Frau wollten beide weiterhin an unserer akademischen Karriere arbeiten und es war für mich klar, dass ich auch auf 80% reduziere. Seitdem sind wir bezüglich der Vereinbarkeit von Familie und Job ein wirklich eingespieltes Team."

Diese beiden Beispiele sind keine Ausnahmen: Auch immer mehr Professoren nehmen ihr Anrecht auf Reduktion des Arbeitspensums in Anspruch. Gleichzeitig steigt die Zahl von Professorinnen mit Kindern jährlich an – Kinderkriegen ist heute nicht mehr per se ein "Karrierekiller". Susanne Reffert, Förderprofessorin für Theoretische Physik: "Ich bin es gewohnt, jeden Tag über theoretische Physik nachzudenken und es wäre für mich zum Beispiel unnatürlich gewesen, das nach der Geburt der Kinder einfach für vier Monate abzulegen. Also

Portraitserie: "Exzellenz ist vielfältig. Karrierewege an der Universität Bern"

Insgesamt 52 Frauen und Männer erzählen von ihrem ganz besonderen Werdegang. Von der Professorin über den Assistenzprofessor bis hin zur Postdoktorandin, dem Studiengangleiter und der wissenschaftlichen Mitarbeiterin in der universitären Verwaltung. Sie alle erzählen von ihrem Karriereweg und aus ihrem Arbeitsalltag, von Hürden und Glücksfällen, und sie sagen, worauf es in der Akademie ankommt. Ihre Geschichten zeigen, wie unterschiedlich Karrierewege verlaufen – und dass es nicht nur ein Ziel gibt: Es gibt nebst der Professur viele andere Positionen und Aufgaben, die "Exzellenz" erfordern, sei es im Forschungsmanagement, in der Forschung selber, der Lehre oder bei mannigfaltigen Leitungsaufgaben. Die Portraitserie zeigt auf, wie heterogen Werdegänge sind und welche spannenden Positionen es hinter den Kulissen der Akademie gibt. Und so entfalten sich aus den 52 Portraits nach und nach unzählige Varianten von Exzellenz. Und die Serie zeigt, dass sowohl der Weg zur Exzellenz als auch Exzellenz selbst vielfältig sind.

Online-Version: www.karrierewege.unibe.ch

Gedruckte Version: info@afg.unibe.ch

nahm ich das Baby auch mit an Seminare. Wenn es aufgewacht ist und geschrien hat, dann bin ich eben hinausgegangen. Dazu hat sich nie jemand negativ geäußert." Es gibt sie also, diese Rollenmodelle – was jetzt noch fehlt, sind entsprechende politische und strukturelle Veränderungen, um diese neuen Modelle auch wirklich leben zu können.

Unterschiedlich hohe Hürden

"Vereinbarkeit" ist also nicht das einzige Problem, das sich Frauen in der Wissenschaft stellt – der Faktor Geschlecht spielt in einem viel weiteren Sinne eine zentrale Rolle: Es gibt zahlreiche Untersuchungen dazu, dass Frauen ihre eigenen Kompetenzen kritischer einschätzen als Männer und sich entsprechend zurückhaltender auf offene Stellen bewerben. Dass sie andererseits aber auch mehr leisten müssen als Männer, um die gleiche Leistungsbewertung zu erlangen.³ Letzteres bestätigt auch Britta Engelhart, Direktorin des Theodor Kocher Instituts und Professorin für Immunbiologie: "Ich sehe immer noch, dass die jungen Frauen, die einen Finanzierungsantrag schreiben, nach wie vor viel kritischer beurteilt werden, als die jungen Männer." Hinzu kommt, dass sich viele Frauen im hochkompetitiv und von Unsicherheiten geprägten Umfeld der Hochschulen auf die Dauer nicht wohlfühlen, insbesondere in Bereichen, in denen es wenige oder keine Kolleginnen gibt.

Es gibt aber auch noch weitere Faktoren, die den Erfolg in der Akademie schmälern können. Zum Beispiel die soziale und ethnische Herkunft: Personen, die nicht aus akademischem Haus kommen, haben es ungleich schwerer, sich langfristig im universitären Feld zu behaupten. Ellen Krause, Leiterin des International Office der Universität Bern, gibt an: "Ich war sicher nicht prädestiniert für den akademischen Weg: Als Kind hatte ich keine Vorstellung von einer Universität und meine Familie fragte sich, was es da dauernd zu lernen gebe." Der Weg war entsprechend steinig, und trotzdem erfolgreich. Auch Cord Drögemüller, ausserordentlicher Professor für Tiergenetik, hatte als Bauernsohn hin zur Universität einen weiten Weg zu gehen. Die familiäre Unterstützung war ihm aber gewiss: "Ich bin der erste aus der Familie, der eine Universität von innen gesehen hat. Ich gehöre zu einer Generation, welche als Bildungsaufsteiger zu bezeichnen sind." Dass soziale Mobilität im Fall einer universitären Karriere sehr selten gegeben ist, zeigt, wie selten wir Geschichten wie diese hören. Das Ausserordentliche am eigenen Erfolg, betont auch Chinwe Ifejika Speranza, Professorin für nachhaltige Land- und Ressourcennutzung und erste Professorin mit afrikanischen Wurzeln an der Universität Bern: "Dass ich überhaupt heute hier stehe, als afrikanische Schweizerin, ist schon ein Statement – nicht nur ein Statement für mich, sondern auch für die Universität Bern."

Auch die sexuelle Orientierung kann eine Barriere darstellen: Auf die Frage, ob er ein "typischer Akademiker" sei, antwortet Crispin Thurlow, Professor für Englische Sprache und Kommunikation: "Ich bin ein weisser, nicht behinderter Mann, mittleren Alters, aus der Mittelklasse. Ein Unterschied



besteht jedoch darin, dass ich einen Weg durch mein Leben und meine Karriere als offen schwuler Mann finden musste – zudem als ein schwuler Mann mit einem Ehemann und zwei Kindern im Schulalter." An früheren Arbeitsstellen habe er immer wieder Homophobie erlebt: Orte, wo Kollegen abweisend wurden, wenn er sein Privatleben erwähnte; wo Studierende wenige Tage nach seinem Outing seinen Kurs verliessen; und Situationen, wo seine Art Dinge anzugehen als zu "weich", "sensibel" oder "persönlich" kritisiert wurde. Dass er es trotz seines "Andersseins" bis zum Professor geschafft hat, ist für ihn nicht selbstverständlich. Und das ist alarmierend. Es verdeutlicht, dass die Hürden nicht für alle Menschen gleich hoch sind. Davon erzählt die Portraitserie der Universität Bern: Dass die Hürden unterschiedlich hoch sind – für Frauen aber ungleich höher – und zwar unabhängig davon, ob sie Kinder haben oder nicht. Aber sie erzählt auch davon, dass sich der Kreis derjenigen, die es "geschafft haben", allmählich erweitert – und das ist gut so!

*Lilian Fankhauser, lic. phil., ist Co-Leiterin der Abteilung für die Gleichstellung von Frauen und Männern (AfG) der Universität Bern.

¹Neueste Publikation zur Situation in der Schweiz: Felber, Patricia: Einschätzung der Karrieresituation von Nachwuchswissenschaftlerinnen in der Schweiz, Akademien der Wissenschaften Schweiz, Swiss Academies Communications 2016.

³Engels, Anita/Beaufaÿs, Sandra/Kegen, Nadine V./Zuber, Stephanie: Bestenauswahl und Ungleichheit, Frankfurt a.M. 2015, S. 297.

Kurse der Abteilung für die Gleichstellung von Frauen und Männern

Kommunikation für Frauen auf dem wissenschaftlichen Parkett:
Die Regeln verstehen – schlagfertig agieren

Kurs für Doktorandinnen, Postdoktorandinnen und Habilitandinnen
Anmeldeschluss: 21. September 2017
Durchführung: 19./20. Oktober 2017

Privates und Berufliches vereinbaren:
Wie kann die Balance gelingen?

Workshop für Wissenschaftler_innen und Mitarbeitende der Verwaltung
Anmeldeschluss: 25. September 2017
Durchführung: 23. Oktober 2017

Anmeldung und Information: www.gleichstellung.unibe.ch

Selbstsicher auftreten vor Publikum

Stimm- und Sprechkurs für weibliche Universitätsangehörige
Anmeldeschluss: 28. September 2017
Durchführung: 26./27. Oktober 2017

Vereinbarkeits-Coaching für Mitarbeitende
Coaching für Mitarbeitende der Universität Bern und ihre PartnerInnen zur Vereinbarkeit von Beruf und Familie/Privatleben (laufendes Angebot)

Fachliches Coaching für Nachwuchswissenschaftlerinnen ab Stufe Postdoc

Einzelcoachings zu wissenschaftlicher Standortbestimmung und Laufbahnplanung

GEUSCHE KOLUMNE

Ist das schon Kunst?

Es ist wohl noch keine Kunst, für *genderstudies* eine Kolumne zu schreiben. Aber bei über 30 Grad Hitze, fünf Tage nach dem Redaktionsschluss, wenn selbst das lockere Kreisen von Fingern über der Tastatur Schweissströme auslöst? Da fühlt es sich irgendwie doch wie Kunst an. Aber als weisser, einheimischer Hetero-Cis-Mann?

Wer definiert, was Kunst ist? Ich mit meinem Empfinden im Produktionsakt? Die Gesellschaft mit ihren Konventionen und ihrer Definitionsmacht? Ich mit meiner privilegierten Position in den intersektionalen Identitätspolitiken? Oder ist es am Ende schlicht und objektiv (!) das Resultat, also die entstandene Kolumne?

Während ich das schreibe, wird in Hamburg und medial grad ausgedeutet, wer die Definitionsmacht über die Geschehnisse rund um den G20-Gipfel behält. Handelt es sich um gewaltbereite "Chaot_innen", die mit allen Mitteln gestoppt werden müssen, bevor es Matthäi am Letzten schlägt? Oder um gezielte Provokationen von Seiten der Polizei, um die Situation eskalieren zu lassen und keine Debatte über die legitimen Anliegen der Protestierenden zuzulassen? In den Medien stehen sich ziemlich fixe, ideologisch anmutende und inkompatible Lesarten gegenüber. Was ist Fakt, was Fake-News, was Verschwörungstheorie?

Szenenwechsel. Venedig, Frühling 2017. Eine Ausstellung von Damien Hirst, einem in den 00er-Jahren sehr, jetzt etwas weniger gehypten britischen Künstler: "Treasures from the Wreck of the Unbelievable". Vor 2000 Jahren kam Cif Amotan II, ein befreiter Sklave, zu unermesslichem Reichtum und kaufte sich

damit Kunst aus der ganzen damals bekannten Welt zusammen. Diese verschifft er der "Apistos" (lat. für "unglaublich" oder eben "unbelievable"). Das Schiff sank. 2008 wurde das Wrack gefunden, die Statuen geborgen. Die Ausstellung besteht aus Werken in allen Grössen und aus diversen Materialien, teilweise überzogen mit fake anmutenden Korallen und Seesternen. Dazu kommen wunderbare Unterwasserfotos der Bergung dieser Statuen aus dem Meer, mit Taucher_innen, Fisch_innen, im klaren Blau des Meeres, das vor der Ostküste Afrikas liegen soll. Zu jedem Kunstwerk gibt es einen kurzen Text, der die dargestellte Göttin, das verwendete Motiv, in den damaligen kulturellen Kontext einordnen soll. Das tönt alles überzeugend und vertraut, auch bei Mickey Mouse und dem Agenten von Damien Hirst. Was ist Fakt, was Fake-News, was Verschwörungstheorie? Als Motto steht über dem Eingang zur einen Ausstellungshalle: "In between truth and lies lies the truth."

Ist es eine Kunst, sich in der heutigen Zeit zurechtzufinden? Wer entscheidet über diese Frage? Ich mit meinem Empfinden im aktuellen Moment? Die Gesellschaft mit ihren Konventionen und ihrer Definitionsmacht? Jede und jeder Einzelne mit seiner oder ihrer Position auf dem Schachbrett der gesellschaftlichen Identitätspolitiken? Oder ist es am Ende einfach schlicht und objektiv klar?

War diese Kolumne also jetzt schon Kunst?

*Andi Geu, lic. phil., hat in Bern Philosophie, Soziologie und Religionswissenschaften studiert. Er arbeitet als Geschäftsführer für das National Coalition Building Institute NCBI.

RÄTSEL

Sieben Unterschiede im Kinderzimmer

Auflösung auf Seite 25.



"PJ Harvey and Music Video Performance"

Abigail Gardner

2015, Routledge

| Fabienne Amlinger*

"And there was trouble taking place" – this short line from a PJ Harvey song fits perfectly to the central message of Abigail Gardner's book on Harvey's music video performance. According to the author's premise, Harvey is somehow causing "trouble". Consequently, Gardner focuses on how this trouble manifests itself and how it can be theorised within the context of music videos. In doing so, she concentrates on (troublesome) topics such as desire, abortion, infanticide, murder, war or nation, which were featured in Harvey's work over the last quarter-century. Moreover, the author assumes that there is something new at play in Harvey's video performances. According to Gardner, common models of gendered identity constructions, which were hitherto used to analyse women in popular music, had trouble with this "new" and failed to capture it. Therefore, the book pursues two objectives: It aims to present a detailed critical analysis of the video work of one of Britain's premier musicians and it re-conceptualises and extends established concepts from both feminist and queer theory as well as models from film and video scholarship.

From monsters, mothers and divas to nation and Englishness

Against the above mentioned rich thematic background of the musician, Gardner focuses on ten of Harvey's music videos. With an insightful feminist reading she opens up room to consider how Harvey plays around with images of femininity, gender identity, desire and sexuality. From a gender-theoretical perspective it is utterly intriguing how the analysis presents Harvey's performances as causing trouble with visualised memories of archetypes of femininity and as forcing their reconceptions: Whether she is performing the mother, the lover, the murderess, the (male) rock star or the diva; she resists, confuses and does not fit to the expected patriarchal and (hetero) normative parameters.

However, Gardner goes beyond simply positioning Harvey as disruptive, meaning that she somehow interferes with the conventional ways of behaving as a woman. According to the author, present theoretical models – whether from gender and queer studies (Rivière, Irigaray, Butler) or models used by feminist media theorists (Burns/Lafrance, Whiteley) – fail to capture what is original about Harvey's mostly humorous, parodic and ironic performances. Gardner argues that Harvey's video performances problematise the dialectical nature of adaption versus disrupt-

tion and subversion. Thus, she comprehends disruption no longer as a rupture that operates within a model of resistance or recuperation, but as more radically deconstructionist of the very frameworks within which such dialectics take place.

At the end of her study, Gardner turns to Harvey's more recent preoccupations with questions about history, place – specifically England –, national identity and war, and the author shows how her work adds to political debates. Here too, Gardner traces how Harvey's work challenges common understandings – in this case the understanding of the past and the imagination of nation – by means of her conversational and renegotiations with national and transatlantic musical, with cultural memory and with visual and lyrical heritages.

Not only for Harvey admirers

Readers do not have to be Harvey fans in order to be attracted by the interdisciplinarily designed study, that offers an impressive insight into popular music. There may be some over-interpretation of the musician's intentions, and – from a gender theoretical point of view – there are surprising omissions when it comes to Harvey's latest video clips on England, history and war. But one of the main strengths of the book – apart from the fact that it is the first academic book to present a detailed critical analysis of Harvey's confrontational video work – is the extension of established concepts from feminist theory and models from film and video scholarship.

In sum, Gardner's study is driven by the contention that there is a value in analysing Harvey's video performances. The musician's work questioned what it means to be feminine and to desire, and it has recently turned to offering reflections on national identity. Such questions are crucially significant...and when it comes to such topics, trouble is taking place.

*Dr. des. Fabienne Amlinger ist Historikerin und Geschlechterforscherin. Sie arbeitet als wissenschaftliche Mitarbeiterin am IZFG.

Tipp

Abigail Gardner wird im Rahmen von "Tanz in Bern" an der Podiumsdiskussion vom 8. November 2017 teilnehmen (Siehe S. 15).

Feminist Perspectives on Art

Contemporary Outtakes

Jacqueline Millner, Catriona Moore (Hrsg.)

2017, Routledge

"Feminist Perspectives on Contemporary Art" is an anthology of essays that are indebted to feminist theory, practice, activism and methodology. The collection aims to capture a sense of the recent growth in feminist scholarship in contemporary art, and in particular creative practice research. The essays are not simply pieces by female artists and theorists, but also by those working within the generative framework of feminist analysis and the ethics of feminist method. The authors seek to offer rigorous critiques of 'new materialist' perspectives and provide novel insights into contemporary practice including performance, participatory art, video and cross-cultural collaborations.

Kunst und Gender

Zur Bedeutung von Geschlecht für die Einnahme von Spitzenpositionen im Kunstfeld

Katrin Hassler

2017, Transcript

Quantitative Perspektiven spielen in dem seit den 1970er Jahren intensivierten Diskurs um Kunst und Gender eine marginale Rolle. In besonderem Masse trifft dies für Positionen im Spitzensegment des internationalen Felds zu. Katrin Hassler greift diese Leerstelle auf und liefert konkrete Zahlen zur Einnahme professioneller Positionen in diesem oft als feminisiert deklarierten Universum. Verschränkungen von Geschlecht, geografischer Herkunft und Bildungskapital sowie diachrone Entwicklungen stehen im Fokus und werden mittels des Ansatzes einer Gender-Kunstfeld-Theorie feldspezifisch analysiert, ohne dabei gesellschaftliche Machtverhältnisse aus dem Blick zu verlieren.

Auflösung von Seite 23:

Das Rätsel dieser Zeitschrift basiert auf dem Bild "Jimin and His Blue Things 2007" der südkoreanischen Fotografin JeongMee Yoon. Im Rahmen der Serie "Pink and Blue Project" fotografiert sie Kinder mit all ihren farbkodierten Besitztürmen rund um die Welt. Wer sich die Spielzeuge von Jimin in Originalfarbe anschauen und auf eine bunte Entdeckungstour durch viele weitere Kinderzimmer gehen will:

www.jeongmeeyoon.com



Interdisziplinäres Zentrum
für Geschlechterforschung
der Universität Bern
Vereinsweg 23
CH-3012 Bern
T 0041 31 631 52 68
www.izfg.unibe.ch

u^b

b
**UNIVERSITÄT
BERN**