

Vlogging Asexuality. Beobachtungen zum subversiven Potential von medienästhetischen ‚Spielereien‘

Nadine Dannenberg

Intro

Ein Coming Out via YouTube ist Trend: Immer mehr Vlogger_innen, die autobiografisch über ihren Alltag oder thematische Schwerpunkte vloggen, nutzen die populäre Video Sharing Plattform, um sich vor ihrer Zuschauerschaft als nicht-heterosexuell und/oder nicht kompatibel mit einem binären Geschlechtersystem zu offenbaren. Ähnlich einem Genre folgen sie, wie Bryan Wuest u.a. festgestellt haben, einem Kanon aus narrativen und ästhetischen Konventionen, in der Linearität, Kohärenz und (Ab-)Geschlossenheit die maßgeblichen Antriebskräfte darstellen, um die Leidens- und Erfolgsgeschichte eines permanenten *Trial-and-Error*-Prozesses abbilden zu können, mit dem Ziel, eine möglichst akkurate – authentische – Identitätsbeschreibung zu finden, die sich in ein vorpräformiertes, intelligibles Zeichensystem eingliedern lässt.¹ In Anknüpfung an Foucault ist das Coming

¹ Vgl. Bryan Wuest: Stories like Mine: Coming Out Videos and Queer Identities on YouTube. In: Christopher Pullen (Hrsg.): *Queer Youth and Media Cultures*. Hampshire/New York 2014, S. 19-33, hier S. 29. Gleichsam weist auch Paddy McQueen darauf hin, dass es sich bei Coming Out Narrationen stets um eine Leidensgeschichte handeln muss, durch die eine anschließende Anerkennung als „out“ (and proud) erst regelrecht verdient werden muss (vgl. *Subjectivity*,

Out so, verstanden als Moment einer Selbst-Offenbarung, als ein Geständnis aufzufassen und in dieser Hinsicht immer ein ambivalenter Akt zwischen Selbst-Ermächtigung (*empowerment*) und Selbst-Unterwerfung (*subjugation*), Geständniszwang und Überwachung.² Wie Alexander/Losh betonen, handelt es sich damit um

a distinctive YouTube form, one that appropriates the site's dominant modes of personal confession and mutual surveillance and yet also affirms the existence of separate online communities of potential resistance.³

Eine solche potentiell widerständige Community stellt etwa eine asexuelle Vlogosphäre dar, womit eine Gruppe von Vlogger_innen gemeint sei, die ihre Selbstverortung als asexuell, und damit verbundene Erfahrungen, zum (Leit-)Thema ihres Vlogs bzw. mindestens mehrerer Vlog-Einträge erklären. Dabei nimmt zunächst auch hier das Coming Out eine zentrale Stellung ein, was jedoch im Zusammenhang mit Asexualität überrascht: Was die Vloggenden offenbaren, ist nicht nur eine queere Abweichung von einem (hetero-)normativen Sexualbegehren, sondern die vollständige Abwesenheit eines jeglichen Sexualtriebs, womit noch viel weitreichender eine darunterliegende, bislang kaum problematisierte sexualnormative Struktur infrage gestellt wird. Erscheint dies auf einer erkenntnistheoretischen Ebene inhärent widerständig, stellt sich zusätzlich die Frage ob, und wenn ja, wie dies in den Vlogs verhandelt wird.

Im Folgenden wird daher anhand eines Beispiels – dem „*Coming Out as asexual*“-Video des cis-männlichen Vloggers HeyoDamo – nachgezeichnet, wie und worin sich die von Alexander/Losh postulierte potentielle Widerständigkeit artikuliert und welche Widerstände dem wiederum entgegenstehen. Mithilfe einer medienästhetischen Analyse des genannten sowie zweier Folgevideos, sei hierbei in erster Linie danach gefragt, ob und

Gender and the Struggle for Recognition. Hampshire/New York 2015, S. 151f.).

² Vgl. Foucaults Ausführungen zur Repressionshypothese sowie zum Sexualitätsdispositiv, in: Michel Foucault: *Sexualität und Wahrheit I: Der Wille zum Wissen*. Frankfurt a.M. 1977, S. 23f. und S. 70f. sowie jene zur „Ära einer Bio-Macht“, ebd., S. 135f.

³ Jonathan Alexander, Elizabeth Losh: „A YouTube of One's Own?“ „Coming Out“ Videos as Rhetorical Action. In: Christopher Pullen, Margaret Cooper (Hrsg.): *LGBT Identity and Online New Media*. New York/London 2010, S. 37-50, hier S. 38.

inwiefern den Vloggenden als alleinigen Produzent_innen und Komponist_innen eine (begrenzte) Handlungsmacht zugesprochen werden kann, indem sie z.B. selbst entscheiden wie das eigene Selbst optisch inszeniert und räumlich situiert wird, wann gefilmt, was gesagt, wie und was zusammengeschnitten wird (und was dabei herausfällt), welche weiteren medialen Formate als Showeffekte einbezogen werden, und vor allem: inwiefern dabei bestimmte Genrekonventionen oder Marketingstrategien beachtet, oder aber vielleicht sogar ganz bewusst gebrochen werden.⁴ Dabei wird vor allem die Frage nach den Möglichkeiten und Konsequenzen eines spielerischen Moments – in Form einer gewissen ästhetischen oder narrativen ‚Verspieltheit‘ – im Mittelpunkt stehen, wobei mit Thiedecke davon ausgegangen sei, dass etwas Spielerisches immer eine „willkürliche Unterbrechung erwarteter Normalitäten“ symbolisiert und damit per se ein subversives Potential in sich birgt.⁵ In welcher Art und Weise ergänzen sich welche medienspezifischen Inszenierungsstrategien mit dem Sujet der Asexualität und den ihr inhärenten Implikationen und welche Konsequenzen ergeben sich hieraus? Auf welche Schwierigkeiten und übergeordneten Diskurse um (A)Sexualität deuten die Videos hin? Und schließlich, ganz gezielt: Wie geht der Vloggende mit dem Coming Out als asexuell um und spiegelt sich die benannte Widersprüchlichkeit womöglich im entsprechenden Coming Out Video wider?

⁴ Davon ausgehend, dass der Grundgedanke hinter der Veröffentlichung eines Videos darin besteht, ein Publikum zu generieren und zu binden, müssen Vloggende grundsätzlich auch als Self-Entrepreneurs betrachtet werden, die im Rahmen ihrer Vlogs eine Marke Selbst™ kreieren, die dem Publikum angeboten und als Konsumgut im Rahmen einer digitalen Medienlandschaft, in der YouTube nur eine unter vielen Plattformen darstellt, zur Verfügung gestellt wird. In diesem Sinne muss das hier verhandelte und ausgearbeitete Selbst im Web 2.0 als ein immer schon inhärent ökonomisches aufgefasst werden, das in seinen selbsttechnologischen Strategien und Prozessen klaren Prinzipien wie „brand management strategies, self-promotion, and advertising“ folgt, die nicht zuletzt durch die steigende Tendenz auch des durchschnittlichen Prosumers zur Profitgenerierung gefördert werden. Vgl. hierzu Sidonie Smith, Julia Watson: *Virtually Me: A Toolbox about Online Self-Presentation*. In: Anna Poletti, Julie Rak (Hrsg.): *Identity Technologies: Constructing the Self Online*. Madison 2014, S. 70-97, hier S. 79f., sowie Janet Banet-Weiser: *Authentic™. The Politics of Ambivalence in a Brand Culture*. New York/London 2012, S. 55f. Darüber hinaus wird hier wie im Folgenden die männliche Form verwendet, da der Vlogger sich selbst im Rahmen seiner Videos als männlich definiert und situiert.

⁵ Vgl. hierzu Udo Thiedecke: *Spiel-Räume: Kleine Soziologie gesellschaftlicher Exklusionsbereiche*. In: Caja Thimm (Hrsg.): *Das Spiel: Muster und Metapher der Mediengesellschaft*. Wiesbaden 2010, S. 17-32, hier S. 18f.

Coming Out as asexual

Das Video „*Coming out as asexual*“ des Vloggers HeyoDamo erschien im August 2015 im Rahmen seines videotagebuchähnlichen Vlogs, und hat seitdem bis dato rund 880.000 Views generiert (Stand: 04/2016); womit es mit Abstand das populärste Video in einer weitläufigeren asexuellen *Vlogosphäre* im Sozialraum YouTube darstellt, als aber auch im Gesamtoeuvre des Vloggenden hervorsticht. Das ist insofern von Bedeutung, als dass das Video in Ästhetik und Struktur keine Besonderheiten zu seinen sonstigen Vlog-Einträgen aufweist und sich darüber hinaus an einer als hegemonial zu bezeichnenden Machart des kurzweiligen, memefizierbaren YouTube-Videos orientiert.⁶ Nichtsdestotrotz – oder vielleicht gerade deshalb – lassen sich hier medienästhetische ‚Spielereien‘ ausmachen, die im Zusammenspiel mit einem queeren Verständnis von Asexualität in mehrfacher Hinsicht transformierende Kräfte entfalten können.⁷

Dies zeigt sich schon, bevor das Video überhaupt beginnt: Im *Thumbnail* zu besagtem „*Coming Out as asexual*“-Video inszeniert sich der Vlogger in einer an christlichen Traditionen angelehnten Beichtpose unter dem stempelähnlichen Logo „ASEXUAL“ (Abb. 1). Damit verweist der Vloggende schon im Coverbild auf die dem Coming Out Genre anhängende Geständniskultur (und verortet das Video damit zugleich in diesem Genre), die als Teil einer historisch gewachsenen, religiös fundierten Bußtechnik mit Assoziationen von Geheimnisoffenbarung, Gewissenserleichterung und seelischen Rein-



Abb. 1: *Thumbnail* zum Vlog-Eintrag „*Coming out as asexual*“

⁶ Siehe hierzu Carol Vernallis: *Unruly Media. YouTube, Music Video, and the New Digital Cinema*. New York 2013, S. 154f. Mit Memefizierbarkeit ist hier der Anspruch gemeint, ein Video zur partizipatorisch-aneignenden Weiterverwendung (z.B. Umwandlung in *gifs*, *vines* oder eben *memes*) freizugeben. In dieser Hinsicht müssen die Videos in erster Linie kurzweilige Unterhaltung in Form pointierter, seriell aneinandergereihter Sequenzen mit schnellen Narrations- und Handlungssträngen bieten.

⁷ Im Anschluss an Chasin sei Asexualität hier nicht nur aufgefasst als „a lack of sexual attraction“, sondern als eine Art von Foucault'schen Dispositiv, als „a meta-construct, analogous to sexuality“, vgl. CJ Deluzio Chasin: Theoretical Issues in the Study of Asexuality. In: *Archives of Sexual Behavior* Vol. 40, No. 4 (2011), S. 713-723, hier S. 716.

waschens einhergeht.⁸ Zugleich werden hier aber auch die mit dem Geständnis einhergehenden Machtimplikationen verdeutlicht, indem mit dem buchstäblich „aufgedrückten Stempel“ der Asexualität, in dem das X wie eine Markierung (Ankreuzung) oder Ausradierung (Auskreuzung) mitten auf dem Gesicht des Vloggenden prangt, die Person selbst hinter einem Label in den Hintergrund gerückt wird. Die in Beichtpose zum Mund erhobenen Hände erinnern sowohl an eine Gestik der bußhaften Bittstellung als auch der Verstummung, womit in zweifacher Hinsicht ein Schweigen angedeutet wird, das einerseits – vom Geständigen selbst – gebrochen, und andererseits – vom Publikum – eingefordert werden soll. Dieses Spiel im *Thumbnail* steht in Kontrast zum Inhalt des Videos, welches weitaus humorvoller mit dem Sujet des Coming Out umgeht und dabei die inhärenten Paradoxien eines Coming Outs als asexuell offenlegt.

So hat der Vloggende ausgerechnet für sein Coming Out Video den angestammten Vlogging-Platz in den eigenen vier Wänden verlassen und sich stattdessen auf einem Bahnhofsgelände positioniert. Damit wird zum einen das Spannungsverhältnis zwischen zwei als dichotom gedachten Sphären öffentlich und privat deutlich, wobei jedoch vor allem die Kategorie des Öffentlichen sich hier in einem noch viel weiteren Sinne als eine ambivalente offenbart.⁹ Während im *Home Vlogging* einzig die Kamera und eine imaginierte YouTube-Zuschauerschaft für den Vloggenden von Interesse zu sein scheinen, treten in derartigen Außenaufnahmen im Produktionsprozess plötzlich noch weitere Zuschauer_innen hinzu, die scheinbar einen anderen Status einnehmen als das Publikum des editierten Endproduktes. So weist der Vloggende schon zu Beginn des Videos darauf hin, dass es sich um den zweiten Versuch handelt, dieses Video zu produzieren, da der erste aufgrund von unerbetener Zuschauerschaft gescheitert sei. Ebenso gibt ein nahegelegener Zug immer wieder laute Geräusche von sich, die den Vloggenden irritieren und die Videoaufnahme

⁸ Smith/Watson sprechen in dieser Hinsicht treffend von „archives of the body“ (Virtually Me, S. 73).

⁹ Zur Dichotomie von öffentlich und privat siehe z.B. Jürgen Habermas: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Frankfurt a.M. 1990, S. 69f., sowie S. 238f.

erschweren. Die Möglichkeit der Be-Arbeitung nimmt somit eine sehr zentrale Rolle für den Vloggenden ein, die jedoch gerade nicht der Fremdbeobachtung durch ein wie auch immer geartetes Publikum freigegeben sein soll (und darf). Die Arbeit am präsentierten Selbst, die einem auf YouTube sehr hoch gehaltenen Anspruch von Authentizität diametral gegenübersteht, soll (muss) offenbar gezielt verschleiert werden, was der Vlogger hier jedoch durch Inklusion und Umdeutung in Comedy-Elemente im Endprodukt gezielt unterminiert.¹⁰ Damit wird auch die eigentliche Ernsthaftigkeit, die einem Coming Out als dramatischer Selbstfindungsgeschichte stets anhaftet, gestört, während zugleich das Unterfangen eines Coming Out im Zusammenhang mit Asexualität in seiner inhärenten Widersprüchlichkeit begriffen und durch ästhetische Spielelemente umgedeutet wird. Mit Flanagan kann hier von *playful aesthetics* gesprochen werden, womit gemeint sei, dass sich eine zunehmend auf alle Lebensbereiche übergreifende Gamification auch in ästhetischen Praktiken und Techniken niederschlägt, den Künstler_innen jedoch als selbst Spielenden eine intervenierende Handlungsfähigkeit offenlässt, mit der dem Spiel implizite und übergeordnete Machtverhältnisse umgedeutet und kritisiert werden können.¹¹

Diese Tendenz spiegelt sich in HeyoDamo's Coming Out Video, wie generell in all seinen Vlog-Einträgen, wider. So folgt jeder Vlog-Eintrag demselben Ablauf, beginnend mit einem kurzen Teaser, gefolgt von einer mit Ladesound-Effekten unterlegten Introsequenz mit Name und Logo des Vloggers sowie einer standardisierten Begrüßungsformel, die nahtlos in die Narration überführt. Diese ist ebenfalls mit Dauerschleifen von einfachen Elektromelodien unterlegt, die dem hohen Tempo der Narration entsprechen

¹⁰ Das Schlimmste, was einem Vloggenden passieren kann, ist, wie Strangelove betont, die Entlarvung als „fake“, vgl. Michael Strangelove: *Watching YouTube: Extraordinary Videos by Ordinary People*. Toronto/Buffalo/London 2010, S.64f.

¹¹ Vgl. Mary Flanagan: *Playful Aesthetics: Toward a Ludic Language*. In: Steffen P. Walz, Sebastian Deterding (Hrsg.): *The Gameful World. Approaches, Issues, Applications*. Cambridge/London 2014, S. 249-270, hier S. 250f. Mit dem Begriff der Gamification sei hier im Anschluss an Niklas Schrape eine Ausdehnung spielerischer Elemente und ihre Implementierung in traditionell nicht dem Spielerischen zugerechnete Bereiche (wie z.B. Produktions- und Arbeitsprozesse) gemeint, (vgl. Gamification and Governmentality. In: Niklas Schrape, Mathias Fuchs, Sonia Fizek, Paolo Ruffino (Hrsg.): *Rethinking Gamification*. Lüneburg 2014, S. 21-45, hier S. 22).

und im Einklang mit dieser aussetzen, wann immer ein Erzählstrang endet oder ein Wendepunkt eintritt, der auf diese Weise, und verstärkt durch den exzessiven Einsatz von Jump Cuts, hervorgehoben wird. Diese Ästhetik erinnert an Adventuregame-Strukturen, in dem die spielende Person als Explorer Landschaften erkundet, bis durch ein Aufeinandertreffen mit Gestalten oder Objekten eine Unterbrechung herbeigeführt wird, in der Aufgaben formuliert oder erledigt werden müssen, bevor die Explorer-Mission wieder aufgenommen werden kann. Beendet wird ein Vlog-Eintrag dann jeweils mit einem Game Over-ähnlichen „Fuck Off!“, auf das dann jedoch zunächst die diametrale Aufforderung folgt, das Video zu beurteilen, zu kommentieren oder zu einem Fan des Kanals zu werden (Like, Comment, Share, Subscribe). Damit erinnert auch diese Abschlussequenz an eine in Videospielen gängige Abfolge von erfolgreichem Abschluss einer *challenge* oder einer Game-Over-Meldung, auf die ein Abspann und Werbeempfehlungen folgen, bevor zum Hauptmenü zurückgekehrt wird, in dem die Spielenden andere Spielvarianten auswählen oder Einstellungen verändern können (wie hier in Form der verlinkten Icons anderer Social Media-Kanäle wie Instagram, Tumblr, Twitter oder Empfehlungen weiterer Videos). Dieser Spielspaß erweitert sich noch durch YouTubes normiertes Interface, in dem jedes Video stets von einer Empfehlungsleiste, Kommentarspalte und direkten Bewertungs- und Vernetzungsmöglichkeiten (besagten Like-/Share-/Subscribe-Buttons) eingerahmt wird.¹²

Mit dieser Ästhetik knüpft der Vloggende an seine eigene Herkunft als Gamer und YouTube-Gamer an, die sich nach wie vor z.B. an einem entsprechenden *Sidechannel* nachvollziehen lässt, und verortet sich so als Teil einer YouTube-Gamer-Community, deren (Videogame-) genretypische Ästhetiken er aber zugleich auch über die Grenzen dieser Stammcommunity hinaus trägt.¹³ In dem dabei entstehenden Eindruck des Videos dominieren Schnelligkeit und unvorhergesehene Einschnitte: Die dahineilende Handlung

¹² Vernallis erklärt eine solche gaming-Ästhetik durch das Gebot der Memefizierbarkeit (vgl. *Unruly Media*, S. 132f.).

¹³ In dieser Hinsicht muss die Ästhetik jedoch auch als eine Marketingstrategie angesehen werden, mit der der Vloggende auf den Wiedererkennungswert seiner YouTube-personality als Marke Selbst™ abzielt.

kann buchstäblich in jeder Sekunde abrupt unterbrochen, aber auch jederzeit wieder aufgenommen werden. Damit visualisiert der Vloggende zum einen den o.g. *Trial-and-Error*-Prozess einer Coming Out Narration, die von einer Serie des Scheiterns und Immer-wieder-neu-Versuchens gekennzeichnet ist, und entzieht sich zugleich einer kohärenten, linearen Narrationsstruktur. Wie Hanson aufgezeigt hat, folgt diese einer inhärent sexuellen Logik und stellt somit für die Erzählung asexueller Geschichten eine paradoxe, wenn nicht gar unmögliche Anforderung dar.¹⁴ Während also schon inhaltlich der Vloggende als nicht-hetero-sexual-normatives Subjekt die autobiografische Selbst-Findungs-Geschichte eines permanenten Scheiterns kreieren muss, geht es hier sogar noch darüber hinaus, indem schon auf struktureller Ebene dem Anspruch einer Coming Out Geschichte eine Absage erteilt werden muss. Dies bedarf näherer Erläuterung. HeyoDamo beendet seine Narration in dieser Hinsicht mit der prägnanten Bemerkung: „I know that’s a really anti-climactic ending to this story but it doesn’t have to be climactic.“ Hanson weist darauf hin, dass Narration in westlich-eurozentrischen Kontexten immer mit einem Begehren in Verbindung steht, das in einer klassisch Freud’schen Logik stets auf ein Ziel hin arbeitet.¹⁵ Dem muss sich Asexualität notwendigerweise entziehen, insofern davon ausgegangen wird, dass kein Objekt einer sexuellen Begierde vorhanden ist. Die Narration steht dementsprechend, in Hansons Worten, still: „Static and yet disruptive, it sometimes makes its presence (or rather, the presence of its absence) felt in narrative by forcing patterns of movement to change around it.“¹⁶ In dieser Hinsicht kann die Bewegungsfreudigkeit des Vloggenden, ebenso wie der permanente Verweis auf den sich bewegenden Zug, als eine solche zwangsweise herbeigeführte

¹⁴ Wie Flanagan anmerkt, fordern Spiele generell aufgrund ihrer Regelbasiertheit auch immer zum Bruch dieser Regeln geradezu heraus und bieten insofern immer auch subversive Potentiale über die Machtkonfigurationen – nicht nur innerhalb, sondern auch über das Spiel hinaus – infrage gestellt und neu geordnet werden können (vgl. Mary Flanagan: *Critical Play. Radical Game Design*, Cambridge/London 2009, S. 10f.).

¹⁵ Vgl. Elizabeth H. Hanson: *Toward an Asexual Narrative Structure*. In: Karli J. Cerankowski, Megan Milks (Hrsg.): *Asexualities. Feminist and Queer Perspectives*. New York/London 2014, S. 344-374, hier S. 348f. Ein Höhepunkt, der nicht umsonst am Spannungshöhepunkt auch „Klimax“ genannt wird; ein Begriff der ebenso als Synonym für den sexuellen Orgasmus fungiert.

¹⁶ Hanson, *Asexual Narrative Structure*, S. 348.

Bewegung aufgefasst werden, die über die Abwesenheit einer inhaltlichen Progression hinweg trägt.¹⁷ Dazu zählt auch das Fehlen des Kernelements jeder Coming Out Story, nämlich das Geständnis an sich – also die Offenbarung eines Geheimnisses, das zum ersten Mal an die Öffentlichkeit gelangt. Damit verweist dieses „*Coming Out as asexual*“-Video auf ein weiteres grundsätzliches Paradox, indem versucht wird, etwas zu gestehen, das, wie Ela Przybylo resümiert, de facto gar nicht vorhanden ist: „In the absence of something to confess, it is that absence that has to be confessed.“¹⁸

Do asexuals have hormone issues!?

Dass daraus weiterer Klärungsbedarf entsteht, zeigt sich nicht zuletzt anhand nachfolgender Vlog-Einträge, in denen das Thema Asexualität (notwendigerweise) immer wieder aufgegriffen wird. Wenn mit Hanson davon ausgegangen werden muss, dass in jede Idee von einer zielgerichteten, abgerundeten und abgeschlossenen Narration immer schon ein reproduktives Begehren eingelassen ist – dass also in jeder Narration nicht nur eine heteronormative, sondern vor allem eine erotonormative, also sexnormative – Struktur steckt, müssen asexuelle Narrationen demgegenüber als „perverse narratives“ aufgefasst werden, die „dead ends and wrong answers or provisory answers to an ultimate, final closure“ privilegieren.¹⁹ Das Problem bei asexuellen Erzählungen ist demnach, dass sie zwar einer Linearität von Anfang, Mitte, Ende Folge zu leisten versuchen, dabei jedoch keine Progression in einem klimaktischen Sinne zustande bringen können, und so das Ende immer unbefriedigend oder provisorisch wirkt (wirken muss). Für den Vlogger HeyoDamo (und viele weitere asexuelle Vloggende) bedeutet dies in erster Linie eine beständige Konfrontation mit irritierten Reaktionen, die mithilfe psychopathologischer Erklärungsmodelle versuchen Sinn aus der Abwesenheit eines sexuellen Begehrens zu machen.

¹⁷ Wobei hier auch ebenso von einer Derailing-Taktik ausgegangen werden könnte, mit der die Atmosphäre des Videos zusätzlich aufgelockert werden soll.

¹⁸ Ela Przybylo: Crisis and safety: The asexual in sexusociety. In: *Sexualities* Vol. 14, No. 4 (2011), S. 444-461, hier S. 449.

¹⁹ Hanson, Asexual Narrative Structure, S. 345f.; Zitat ebd., S. 354.

HeyoDamo hat in dieser Hinsicht einige Wochen nach seinem „*Coming Out as asexual*“-Video ein Anschlussvideo produziert, um sich dem Vorwurf einer hormonellen Störung erwehren zu können.

Flore weist auf die oft übersehene und leichtfertig ignorierte zentrale Bedeutung von psychopathologischen Erwägungen in all jenen „hermeneutics of the self“ hin, die bis in die Gegenwart hinein unser Denken und Wissen um Selbstkonstitutionen und -konzepte prägen, und die mit dem Aufkommen der Sexualwissenschaften seit spätestens dem 19. Jahrhundert ein aufgeklärt-humanistisches Selbst immer als ein grundlegend sexuelles Selbst auffassen.²⁰ Daraus ergibt sich die fragwürdige Annahme eines immer schon *ad naturam* postulierten Sexualtriebs, in dem das Vorhandensein organischer Körperteile (der Genitalien), die zur Reproduktion befähigen, zur Ableitung eines automatisch vorhandenen Begehrens führt, diese Körperteile auch tatsächlich zur (sexuellen) Reproduktion zu nutzen und diesem Begehren in jedem Falle nachzugeben. Dies folgt nicht zuletzt einer heteronormativen Logik, die, nach Butler, auf der Triade aus *gender* (kulturellem Geschlecht, Geschlechtsidentität), *sex* (anatomisch, körperlich verankertem Geschlecht) und *desire* (sexuellem Begehren) basiert.²¹ In dieser Ordnung erfahren die drei Faktoren eine klar aufeinander abgestimmte Zuordnung, die an die Grundannahme einer binären, aufeinander bezogenen Trennung von genau zwei Geschlechtern anknüpft, deren Begehren aufeinander bezogen sein muss. Diese Matrix stellt als allgegenwärtiges Organisationsprinzip einen Regulierungsmechanismus im Dienste eines biopolitisch notwendigen Naturalisierungsdiskurses im Rahmen kapitalistischer Wirtschaftssysteme dar, die auf einer reproduktiven Logik fundieren.²² Insofern handelt es sich nicht nur um eine *sexistence*, sondern um eine *hetero-sexistence*, die einer inhärent vergeschlechtlichten

²⁰ Vgl. Jacquithe Flore: Mismeasures of Asexual Desires, In: Karli J. Cerankowski, Megan Milks (Hrsg.): *Asexualities. Feminist and Queer Perspectives*. New York/London 2014, S. 17-34, hier S. 19f.

²¹ Vgl. Judith Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt a.M. 1991, S. 22f., wobei Butler hier noch von der „heterosexuellen Matrix“ spricht.

²² Zum Begriff der Biopolitik siehe Michel Foucault: Vorlesung am 17.März. In: (ders.): *In Verteidigung der Gesellschaft. Vorlesungen am Collège de France (1975-76)*. Frankfurt a.M. 2001, S. 282-311., hier S. 286f.

Logik folgt.²³ Die in diesem Zusammenhang immer bedeutsamer werdende Vorherrschaft eines biologischen Zugriffs auf die zu verwaltenden Körper, dessen Argumentation sich mehr und mehr ins epigenetische und hormonelle verschiebt, schließt ein Denken von einer über die Binarität hinausgehenden Differenz zunehmend aus, und trägt vielmehr existentiell zu ihrer widerspenstigen Verfestigung bei.

Entsprechend pointiert beginnt nun HeyoDamos unfreiwilliger zweiter Akt „*Do asexuals have hormone issues!?*“ mit den Worten: „So apparently every single person on the internet is a doctor now.“ Das Gebot einer permanenten Diskursteilnahme im Rahmen einer so hoch gelobten *participatory culture* offenbart sich in diesem Fall nicht als hilfreich, sondern vielmehr als Dauerschleife immer gleicher Diskussionen und Diskurse, in der sich tradierte Machtverhältnisse reproduzieren.²⁴ Zur Aufklärung der Sachlage ruft der Vlogger schließlich „Doctor Google“ zu Hilfe, um sich in Selbstdiagnose und mithilfe von *google search*-generierten Websites zum Stichwort „hormone imbalance“ einem Hormoncheck zu unterziehen. Dass dabei auf internetbasierte Quellen zurückgegriffen wird, versetzt den Vloggenden wiederum in die Lage, sich selbst aus der Position des Patienten in jene des Doktors erheben zu können, wobei mit Verweis auf die transparent für jede_n Internetuser_in ein- und nachsehbaren Informationen aber dennoch die Basis einer *participatory culture* aufrecht erhalten wird. Der Vloggende greift so eben jenen Moment, in dem er vom Subjekt seiner Selbstbeschreibung zum Objekt der Analyse anderer User_innen wurde, auf, und deutet ihn in einem Akt der Aneignung produktiv um. Dabei arbeitet er sich an einer Liste von potentiellen Symptomen einer solchen

²³ Vgl. Elizabeth E. Emens: Compulsory Sexuality. In: *Stanford Law Review* 66 (2014), S. 303-386, hier S. 334f.; Ela Przybylo: Masculine Doubt and Sexual Wonder: Asexually-Identified Men talk about their (A)sexualities. In: Karli J. Cerankowski, Megan Milks (Hrsg.): *Asexualities. Feminist and Queer Perspectives*. New York/London 2014, S. 225-246, hier S. 227f.; sowie Andrew Grossman: „Why Didn't You Tell Me That I Love You?“ Asexuality, Polymorphous Perversity, and the Liberation of the Cinematic Clown. In: Karli J. Cerankowski, Megan Milks (Hrsg.): *Asexualities. Feminist and Queer Perspectives*. New York/London 2014, S. 199-234, hier S. 204f.

²⁴ So sind es letztlich doch wieder nur die asexuellen Vlogger_innen, ähnlich nonbinary*, Trans*- oder Inter*-Vlogger_innen (und ansatzweise auch aller weiteren LGBTQIA*-Vlogger_innen), die permanent mit der Rückmeldung „Have you had your hormones checked?“ konfrontiert sind und so als minoritäre Subjekte in einem permanenten Rechtfertigungsdruck verharren.

Hormonstörung ab und entkräftet sie durch Aufzeigung des jeweiligen Gegenteils, wobei er im Moment der Negation verharrt: Er ist nicht übergewichtig, nicht depressiv, nicht schlafgestört, hat keine Herzprobleme usw. Unausweichlich rückt dabei die (medial vermittelte) körperliche und geistige Verfasstheit des Vloggenden ins Zentrum der produzierenden, als vor allem auch der rezipierenden Aufmerksamkeit und markiert dabei einen repräsentativen Informationsträger, an dessen Äußerlichkeit und Artikulationsfähigkeit Prozesse und Zustände deutlich gemacht werden müssen, die, per biologisch-medizinischer Definition, eigentlich im Inneren stattfinden (und sich damit der Sichtbarkeit gerade entziehen).²⁵

Im Deutungsprozess der Rezipierenden wird der Vloggende hernach immer wieder einer gezielten sexualisierten und sexualisierenden Fetischisierung unterzogen, die, im Anschluss an Foucault, durch den Blick disziplinierende Wirkungen zu entfalten versucht.²⁶ Butlers Verständnis von Subjektivierung als einem permanenten performativen *embodiment*, als permanentem Prozess einer körperlichen Materialisierung, folgend, entstehen jedoch im Prozess des Vlogging gleichzeitig asexuelle Körper, die sich diesen Fremdbestimmungen affektiv entziehen und damit hetero-sexual-normative Sexualisierungsprozesse irritieren und einer vermeintlichen Natürlichkeit entlarven können.²⁷ Damit erteilen sie auch jenen, insbesondere in queer_feministischen Online-Communities nach wie vor sehr populären psychoanalytischen Rezeptionstheorien, wie etwa Mulveys *male gaze*, oder aber auch Kosofskys *queer reading*, eine klare Absage und verweisen vielmehr auf die damit einhergehende Gefahr der permanenten Umdeutung (Sexualisierung) – und damit Verunmöglichung – von Asexualität.²⁸

²⁵ Wie Tobias Raun treffend vermerkt sind Vlogs in dieser Hinsicht „first and foremost about contested intelligibility, negotiating body, (gender) identity, and visibility“, vgl. Tobias Raun: *Out online. trans self-representation and community building on YouTube* (Diss.). Roskilde 2012, S. 258.

²⁶ Vgl. Michel Foucault: Überwachen und Strafen, In: ders.: *Die Hauptwerke*. Frankfurt a.M. 2013, S. 701-1019, hier S. 905f.; sowie Donna Haraway: *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*. New York/London 1991, S. 159.

²⁷ Vgl. Judith Butler: *Körper von Gewicht*, Frankfurt a.M. 1997, S. 178f.

²⁸ Vgl. Laura Mulvey: *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. In: Leo Braudy, Marshall Cohen (Hrsg.): *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*. New York 1999, S. 833-44, hier S. 835f., sowie Eve K. Sedgwick: *Tendencies*. New York/London 1993, S. 2f. Halberstam hat in

I'm not asexual, I'm gay

Am offensichtlichsten wird dies an dem Vorwurf, ‚eigentlich‘ homo- statt asexuell zu sein; ein Vorwurf mit dem HeyoDamo sich einige Monate nach seinem Coming Out Video noch einmal dezidiert in einem separaten Vlog-Eintrag auseinandersetzen muss („*I'm not asexual, I'm gay*“). Im zugehörigen *Thumbnail* spielt der Vlogger erneut mit dem Label (hier nun „GAY“, in großen Letters) als einer Art Stempel, der hier nun jedoch in seiner neonblauen Transparenz weitaus offener und weniger seriös wirkt als es noch im o.g. Coming Out Video der Fall war. Nichtsdestotrotz lässt sich am ernst dreinblickenden Gesicht dahinter bereits erahnen, dass schon die schiere Existenz des Videos eher eine Unannehmlichkeit für den Vloggenden darstellt, dessen Coming Out als asexuell im Rahmen dieser YouTube-Umgebung (und darüber hinaus) offenbar nicht nur erkenntnistheoretisch, sondern auch ganz praktisch beinahe ein Ding der Unmöglichkeit darstellt, insofern selbst bei expliziter Artikulation die Vloggenden nicht als intelligibel anerkannt werden. HeyoDamo bringt dies narrativ auf den Punkt: „I'm asexual. There is a label, I picked that label, I have presented that label, and people are still trying to tell me that I'm gay, because of the way that I act.“ Im zugehörigen Video wird hernach ersichtlich, dass an ihn als Cis-männlichen Vlogger sowohl auf körperlicher, emotionaler als auch (und vor allem) auf ästhetisch-performativer Ebene bestimmte Anforderungen der Inszenierung und des Verhaltens gestellt werden, die an hegemoniale Vorstellungen von divergierenden Männlichkeitsperformances anknüpft, wobei er offensichtlich in den Augen mancher Zuschauer nicht der einer patriarchal-heterosexuellen Performance

Reaktion auf Mulvey das Konzept eines *queer gaze* entwickelt, der sich psychoanalytischen Blickmodellen zu entziehen sucht, vgl. J. Jack Halberstam: *Female Masculinity*. Durham/London 1998, S. 179. In dieser Hinsicht wäre eine weitere spannende Frage, was ein asexueller Blick bedeuten kann.

gerecht werden kann.²⁹ Über die Kommentarspalte wird der Vloggende daher permanent mit der Fehlbezeichnung „gay“ konfrontiert, die auf misogynen Basis effeminisierende Effekte zu generieren versucht, mittels denen die Figur vor der Kamera in eine heterosexuellenormative Logik re-integriert werden kann.³⁰ Wie hieran deutlich wird, rekurren die an eine YouTube-Persönlichkeit gestellten Anforderungen nach einer ‚authentischen‘ Selbst-Repräsentation offensichtlich sehr stark auf ein essentialistisches Verständnis von Geschlechtlichkeit, das zwar Brüche, oder vielleicht viel eher Spielarten, von Männlich- und Weiblichkeiten zulässt, diese aber dennoch in ein vorgegebenes, heterosexuellenormatives Kategoriensystem einzuordnen gedenkt, in dem eine Geschlechterperformance stets im Einklang von *gender identity*, *sex* und *desire* stehen muss.³¹ Eine Figuration von Geschlechtlichkeit, die, wie im vorliegenden Falle, gänzlich ohne ein wie auch immer geartetes sexuelles Begehren (*desire*) auskommen will, ist darin jedoch offenbar nicht vorgesehen, und versetzt daher – in völliger Verwirrung und Aufregung ob des Affronts gegen eine in eurozentrischen Kulturkreisen hegemoniale Ordnung – den Vloggenden immer wieder neu in einen Geständnis- und Aufklärungszwang. Damit tritt er, in Hinsicht auf seine A-Sexualität in der Tat auf der Stelle: Es kann buchstäblich keine Progression nach dem Coming Out als asexuell geben, da schon das Coming Out gar nicht als solches anerkennbar ist. Im Gegenteil birgt es sogar noch viel weitreichendere politische Fallstricke in sich, insofern die Vloggenden augenblicklich in den Verdacht einer Selbst-Verleugnung, bzw. noch weitreichender der Homophobie geraten (können).

²⁹ Vgl. in dieser Hinsicht Brett N. Billman: *Re-Producing Masculinities on YouTube: A Cyberethnography of the MIGHTMENFTM Channel* (Diss.), 2010, Onlineressource, hier S. 67f. Mit der Setzung einer patriarchal-heterosexuellen Männlichkeit als hegemonial, die überdies stets weiß, able-bodied, bestimmten archaischen (Adonis-)Schönheitsidealen entsprechend, selbstbewusst auftretend, und vor allem: extrem sexuell aktiv ist, sei indes an Connells Konzept einer hegemonialen Männlichkeit angeknüpft, das auf der Vorherrschaft einer ganz bestimmten Männlichkeit bei gleichzeitiger Ver- und Unterwerfung aller dem nicht gerecht werdenden Männlichkeiten besteht. Vgl. hierzu Raewyn W. Connell: *Masculinities. Second Edition*. Berkeley/Los Angeles 2005, S. 76f.

³⁰ Wie Connell vermerkt, baut eine hegemoniale patriarchale Männlichkeit auf „the subordination of women“ und der daran anknüpfenden „subordination of homosexual men“ auf, ebd., S. 77f.

³¹ Wobei schon Connell auf eine derartige, zu beobachtende Tendenz der Ausweitung hegemonialer Männlichkeitsentwürfe hingewiesen hat, vgl. ebd., S. 253f.

Outro

Wie Sullivan/Murray zurecht bemängeln, hat auch im wissenschaftlichen Bereich eine gewisse Verengung des Begriffes queer stattgefunden, die Asexualität systematisch ausschließt:

[Q]ueerness has, in much queer theory, been inextricably linked to what is commonly understood as 'the sexual' [...] it is this knotty association of queer with 'the sexual' [...] that, in our opinion, limits some of the interventions practiced under the banner of queer.³²

Das hiesige Beispiel einer medialen Selbst-Dokumentation von Asexualität macht deutlich, dass dies durchaus als fatal zu bezeichnen, eröffnet sich doch gerade hier ein Raum, in dem weitreichende Fragen um Identität, Sozialität, Re-Produktivität, und ja sogar um das Denken des (Nicht-)Seins selbst neu gestellt werden müssen³³. Dabei wird zum Beispiel deutlich, dass im Zusammenhang mit Asexualität gängige Konventionen eines normativen Coming Out Skripts nicht mehr funktionieren, da sich etwas Asexuelles per definitionem erotonormativen Ansprüchen von Linearität, Kohärenz oder Abgeschlossenheit entzieht. Wie an dem gewählten Beispiel des Vloggers HeyoDamo deutlich wurde, gibt es jedoch in der praktischen Auseinandersetzung mit dem Sujet subversive Möglichkeiten um einen Weg aus der permanenten Negation von einem als Norm gesetztem Sexuellen hin zu einer affirmativen, eigenständigen Definition von Asexualität zu finden. Im vorliegenden Falle offenbaren sich in diesem Sinne tatsächlich gerade jene Momente als äußerst fruchtbar, in denen der Vloggende mithilfe ästhetischer und narrativer ‚Spielereien‘ vorgegebene (Genre-)Konventionen bricht, und so auf eine humorvolle, aber ebenso zynische Art und Weise unterwandert. Nichtsdestotrotz wird anhand des interaktiven Aushandlungsprozesses zwischen Vloggendem und Publikum, der von der gewählten Art des Mediums Vlog gezielt gefördert und gefordert wird, jedoch ebenso deutlich, dass ein Denken und Akzeptieren von Asexualität zum gegenwärtigen Zeitpunkt nahezu unmöglich erscheint. Vielmehr wird der

³² Nikki Sullivan, Samantha Murray: Introduction. In: dies. (Hrsg.): *Somatechnics. Queering the Technologisation of Bodies*. Farnham/Surrey 2009, S. 1-10, hier S. 4.

³³ Karen Barad: *What Is the Measure of Nothingness? Infinity, Virtuality, Justice* (documenta 13). Ostfildern, hier S. 33.

Vloggende durch Pathologisierung und/oder Sexualisierung geradezu genötigt, in einem permanenten Legitimierungszwang zu verharren, dem er sich mit der Anfertigung von Folgevideos zwar ein Stück weit ergibt, diesem jedoch im Vergleich zu anderen asexuellen Vloggenden nur einen geringen Platz einräumt. Hier würden sich in einem nächsten Schritt komparatistische Studien anbieten, die den Vloggenden in den größeren Rahmen einer asexuellen Vlogosphäre einordnen und anderen Fallbeispielen gegenüberstellt. Der reiche Schatz an (nicht nur online) vorhandenem Quellenmaterial mag überdies einen produktiven Ausgangspunkt bieten, um Asexualität noch dezidierter in queertheoretische Positionen zu heteronormativen oder biopolitischen Strukturen und Strategien einzugliedern und diese gewinnbringend durch Verweis auf das meist noch unhinterfragt vorausgesetzte Vorhandensein eines Sexualtriebes zu erweitern.

Literatur

Alexander, Jonathan, Elizabeth Losh: A YouTube of One's Own? "Coming Out" Videos as Rhetorical Action. In: Christopher Pullen, Margaret Cooper (Hrsg.): *LGBT Identity and Online New Media*. New York/London 2010, S. 37-50.

Banet-Weiser, Janet: *AuthenticTM. The Politics of Ambivalence in a Brand Culture*. New York/London 2012.

Barad, Karen: *What Is the Measure of Nothingness? Infinity, Virtuality, Justice* (documenta 13). Ostfildern 2012.

Billman, Brett N.: *Re-Producing Masculinities on YouTube: A Cyberethnography of the MIGHTMENFTM Channel* (Diss.), 2010. Onlineresource: https://etd.ohiolink.edu/!etd.send_file?accession=bgsu1276644001&disposition=inline (zuletzt eingesehen am 15.01.2016).

Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt a.M. 1991.

Butler, Judith: *Körper von Gewicht*. Frankfurt a.M. 1997.

Chasin, CJ Deluzio: Theoretical Issues in the Study of Asexuality. In: *Archives of Sexual Behavior* Vol. 40, No. 4 (2011), S. 713-723.

Connell, R.W.: *Masculinities. Second Edition*. Berkeley/Los Angeles 2005.

Emens, Elizabeth E.: Compulsory Sexuality. In: *Stanford Law Review* 66 (2014), S. 303-386.

Flanagan, Mary: *Critical Play. Radical Game Design*. Cambridge/London 2009.

Flanagan, Mary: Playful Aesthetics: Toward a Ludic Language. In: Steffen P. Walz, Sebastian Deterding (Hrsg.): *The Gameful World. Approaches, Issues, Applications*. Cambridge/London 2014, S. 249-270.

- Flore, Jacquinthe: Mismeasures of Asexual Desires. In: Karli J. Cerankowski, Megan Milks (Hrsg.): *Asexualities. Feminist and Queer Perspectives*. New York/London 2014, S. 17-34.
- Foucault, Michel: Überwachen und Strafen, In: ders.: *Die Hauptwerke*. Frankfurt a.M. 2013, S. 701-1019.
- Foucault, Michel: *Sexualität und Wahrheit I: Der Wille zum Wissen*. Frankfurt a.M. 1977.
- Foucault, Michel: Vorlesung am 17. März. In: (ders.): *In Verteidigung der Gesellschaft. Vorlesungen am Collège de France (1975-76)*. Frankfurt a.M. 2001, S. 282-311.
- Grossman, Andrew: "Why Didn't You Tell Me That I Love You?" Asexuality, Polymorphous Perversity, and the Liberation of the Cinematic Clown. In: Karli J. Cerankowski, Megan Milks (Hrsg.): *Asexualities. Feminist and Queer Perspectives*. New York/London 2014, S. 199-234.
- Habermas, Jürgen: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Frankfurt a.M. 1990.
- Halberstam, Jack: *Female Masculinity*. Durham/London 1998.
- Hanson, Elizabeth H.: Toward an Asexual Narrative Structure. In: Karli J. Cerankowski, Megan Milks (Hrsg.): *Asexualities. Feminist and Queer Perspectives*. New York/London 2014, S. 344-374.
- Haraway, Donna: *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*. New York/London 1991.
- Lloyd, Moya: *beyond identity politics. feminism, power & politics*, London/New Delhi 2005.
- McQueen, Paddy: *Subjectivity, Gender and the Struggle for Recognition*. Hampshire/New York 2015.
- Mulvey, Laura: Visual Pleasure and Narrative Cinema. In: Leo Braudy, Marshall Cohen (Hrsg.): *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*, New York 1999, S. 833-44.
- Peters, Kathrin, Andrea Seier: Home Dance: Mediacy and Aesthetics of the Self on YouTube. In: Patrick Vonderau, Pelle Snickars (Hrsg.): *The YouTube Reader*. Stockholm 2009, S. 187-203.
- Phelan, Shane: *Getting Specific. Postmodern Lesbian Politics*. Minneapolis 1994.
- Przybylo, Ela: Crisis and safety: The asexual in sexusociety. In: *Sexualities* Vol. 14, No. 4 (2011), S. 444-461.
- Przybylo, Ela: Masculine Doubt and Sexual Wonder: Asexually-Identified Men talk about their (A)sexualities. In: Karli J. Cerankowski, Megan Milks (Hrsg.): *Asexualities. Feminist and Queer Perspectives*. New York/London 2014, S. 225-246.
- Raun, Tobias: *Out online. trans self-representation and community building on YouTube* (Diss.). Roskilde 2012.
- Schrage, Niklas: Gamification and Governmentality. In: ders., Mathias Fuchs, Sonia Fizek, Paolo Ruffino (Hrsg.): *Rethinking Gamification*. Lüneburg 2014, S. 21-45.
- Sedgwick, Eve Kosofsky: *Tendencies*. New York/London 1993.

Smith, Sidonie, Julia Watson: Virtually Me: A Toolbox about Online Self-Presentation. In: Anna Poletti, Julie Rak (Hrsg.): *Identity Technologies: Constructing the Self Online*. Madison 2014, S. 70-97.

Strangelove, Michael: *Watching YouTube: Extraordinary Videos by Ordinary People*. Toronto/Buffalo/London 2010.

Sullivan, Nikki, Samantha Murray: Introduction. In: dies. (Hrsg.): *Somatechnics. Queering the Technologicalisation of Bodies*. Farnham/Surrey 2009, S. 1-10.

Thiedecke, Udo: Spiel-Räume: Kleine Soziologie gesellschaftlicher Exklusionsbereiche. In: Caja Thimm (Hrsg.): *Das Spiel: Muster und Metapher der Mediengesellschaft*. Wiesbaden 2010, S. 17-32.

Vernallis, Carol: *Unruly Media. YouTube, Music Video, and the New Digital Cinema*. New York 2013.

Wuest, Bryan: Stories like Mine: Coming Out Videos and Queer Identities on YouTube. In: Christopher Pullen (Hrsg.): *Queer Youth and Media Cultures*. Hampshire/New York 2014, S. 19-33.

Vlogs

Coming Out as asexual: <https://www.youtube.com/watch?v=9eUfSocTX7c> (zuletzt eingesehen am 14.07.2016).

Do asexuals have hormone issues?: <https://www.youtube.com/watch?v=WKaLqmMQ2L0> (zuletzt eingesehen am 14.07.2016).

I'm not asexual, I'm gay: <https://www.youtube.com/watch?v=Cw2hNI7zRaE> (zuletzt eingesehen am 14.07.2016).

Abbildungen

Abb. 1: *Thumbnail zum Vlog-Eintrag „Coming out as asexual“* (Onlineressource: <https://www.youtube.com/user/HeyoDamo/videos> (zuletzt eingesehen am 26.04.2016)).

Autor_in

Nadine Dannenberg, B.A. Geschichte und Romanistik (Französisch), hat im Sommer 2016 ihren M.A. Gender Studies, Joint Degree an der Ruhr-Universität Bochum und der Karl-Franzens-Universität Graz absolviert. Der vorliegende Text stellt einen Ausschnitt aus ihrer Masterarbeit „(Selbst-)Konstitutionen von Asexualität(en) anhand von Vlogs“ dar.

Kontakt: nadine.dannenberg@rub.de