

Nadine Dannenberg

A/Sexual Film Theory: Zu den Schnittstellen von Queer Film Theory und Asexuality Studies

2017

<https://doi.org/10.17192/ep2017.3.7533>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Dannenberg, Nadine: A/Sexual Film Theory: Zu den Schnittstellen von Queer Film Theory und Asexuality Studies. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 34 (2017), Nr. 3. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2017.3.7533>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Perspektiven

Nadine Dannenberg

A/Sexual Film Theory: Zu den Schnittstellen von Queer Film Theory und Asexuality Studies

Queer Film Theory bezeichnet ein heterogenes Feld von Forschungsansätzen, welches sich – dem eigenen epistemologischen Anspruch gemäß – in seiner Weite und Definition in permanenter Bewegung befindet. Hervorgegangen aus den Gay und Lesbian Studies und stark inspiriert von feministischen Filmtheorien, dient der Begriff ‚queer‘ nicht nur zu einer machtkritischen Analyse diverser Konfigurationen von non-normativen sexuellen und geschlechtlichen Identitäten und Praktiken im Film, sondern steht vielmehr für den Versuch einer umfassenderen Normalitätskritik. Stand dabei bislang vor allem das Sexuelle als Foucault'sches Dispositiv im Vordergrund, wurde das komplementäre Pendant der Asexualität, verstanden als die Abwesenheit sexuellen Verlangens, weitgehend außer Acht gelassen.

Dies ändert sich in jüngster Zeit mit dem Aufkommen dezidierter Asexuality Studies. Wird hier zwar einerseits stark an queertheoretische Erörterungen angeknüpft, findet zugleich eine gewinnbringende Weiterentwicklung statt, die sich auf mehreren forschungsrelevanten Ebenen bemerkbar macht. Worin dieser Gewinn für eine Queer Film Theory genau besteht, sei im Fol-

genden in einem zweistufigen Verfahren näher erläutert, wobei sowohl auf methodologische Fragen (mit Fokus auf *queer reading* und *queer gaze*), als auch auf epistemologische Fallstricke eingegangen wird, die sich aus einer asexuellen Perspektive bei der Analyse von filmischen Repräsentationspolitiken ergeben.

Asexualität: Versuch einer Definition

Im allgemeinen Sprachgebrauch bedeutet Asexualität „kein Verlangen nach sexueller Interaktion“ (AVENDE). Aus wissenschaftlicher Perspektive ist diese Definition problematisch, fördert die Frage nach der Bedeutung von sexueller Interaktion oder Verlangen je nach Perspektive und Fachdisziplin ganz eigene Antworten zutage. Davon ausgehend, dass es sich bei Sex und Sexualität um ein Dispositiv im Sinne Michel Foucaults handelt (vgl. 1977, S.150f.), erscheint Asexualität zunächst einmal als das konstitutive Andere: das bipolare Pendant zu einer Sexualnormativität, die voraussetzt, dass ein Mensch natürlicherweise mit einem auf ein Anderes gerichteten, sexuellen Begehren – und dem Begehren, diesem Begehren nachzu-

geben – ausgestattet sei. In den noch jungen Asexuality Studies wird genau dies nun problematisiert und davon ausgegangen, dass ein wie auch immer geartetes sexuelles Begehren nicht natürlich oder zwingend vorhanden sei, sondern eine soziale Konstruktion darstelle (vgl. Chasin 2011; Przybylo 2011; Ceranowski/Milks 2010; Ceranowski/Milks 2014).

Ein zentraler Ausgangspunkt sind hierzu die Ausführungen der feministischen Anthropologin Gayle Rubin, die schon 1975 in ihrer Differenzierung von *sex* und *gender* darauf hinwies, dass ein Subjekt nicht notwendigerweise mit einem sexuellen Begehren (*desire*) ausgestattet sein müsse (vgl. 1975, S.177f.). Koryphäen der ebenfalls daran anknüpfenden Queer Theory, wie Teresa de Lauretis und Judith Butler, griffen dies wieder auf und verwiesen mit dem Begriff der Heteronormativität auf die erzwungene Kohärenz von *sex*, *gender* und *desire*, die stets in dualistischer Manier aufeinander bezogen sein müssen (vgl. de Lauretis 1987; Butler 1990; Butler 1993). Queer-Theoretiker_innen treten in diesem Sinne mit dem interdisziplinären Anspruch an, sowohl wissenschafts- und selbstkritische, methodologische, als auch inhaltliche Debatten durch die Identifikation und kritische Diskussion heteronormativer Strukturen zu bereichern (vgl. Kraß 2003; Sullivan 2003, S.43f.; Hall/Jagose 2013, S.XVIf.). Das schließt freilich auch die Filmwissenschaften nicht aus, in denen sich seit den 1990er Jahren eine dezidierte Queer Film Theory etabliert hat.

Queer Film Theory und Asexuality Studies: Potenziale und Probleme

Bezüglich der Queer Film Theory unterscheidet Julia Erhart systematisierend in drei analytische Stränge (vgl. 2004, S.170f.):

(1) Die queere Film-Historiografie (*queer-storiography*) befasst sich mit Repräsentationspolitiken von non-normativen Sexualitäten und Geschlechtlichkeiten in ihren jeweiligen historischen Produktions- und Distributionsbedingungen, wobei unter Verweis auf Zensurbestimmungen, sowie übergeordnete Sexualitätsdiskurse die jeweiligen (limitierten) und historisch gewachsenen Spielräume aufgezeigt werden.

(2) Die dabei zu beobachtende Dissonanz zwischen Zuschauer_innenschaft und Repräsentation wird in der Frage um einen *queer gaze* weiter ausdifferenziert, indem individualisierte Rezeptions- und Konsumfähigkeiten mit Fragen der Identität als auch des Begehrens im Rahmen institutionalisierter Gesellschaftsgefüge in Verbindung gesetzt werden. Unter Bezugnahme auf poststrukturalistische Positionen findet so eine Unterscheidung von Identifikations- und Begehrensmodellen sowie eine Betonung des Performativen statt, womit Filme nicht als monolithische Entitäten, sondern als situative, performative Verhandlungsorte gesellschaftlicher Diskurse erscheinen.

(3) Damit stellt sich drittens auch die Frage, inwiefern narrative und ästhetische Konventionen, sowie schließlich sogar die mediale Form

selbst, als normative Strukturgeber fungieren und welche Widerstandsmöglichkeiten (etwa in Form eines dezidierten *New Queer Cinema*) existieren (vgl. Aaron 2004; Rich 2013).

Hervorgegangen aus den Gay und Lesbian Studies – und stark inspiriert von feministischen Filmtheorien (vgl. Menzel 2012, S.4f.) – handelt es sich somit stets um eine macht- und normativitätskritische Intervention, von der aus Repräsentationen und Diskurse um Sexualitäten und Geschlechtlichkeiten als Teil eines Foucault'schen Dispositivs analysiert werden. Genau genommen sollte darin auch das bipolare Pendant des Asexuellen mit eingeschlossen sein, praktisch ist dies jedoch kaum der Fall: die der Heteronormativität vorausliegende Sexualnormativität wird bislang nur selten explizit adressiert. Im Folgenden sollen daher die produktiven, aber auch spannungsreichen Synergieeffekte einer Queer Film Theory und Überlegungen aus den Asexuality Studies aufgezeigt werden. Dazu werden in einem ersten Schritt die im Bereich queerer Filmtheorie gängigen methodologischen Diskussionen (*queer reading* und *queer gaze*) einer kritischen Betrachtung unterzogen, um nach eventuell vorhandenen Problemen zu fahnden. Hieran schließt sich dann, in einem zweiten Schritt, ein Blick auf den Bereich queerer Filmanalysen selbst an, der stichpunktartig Stereotype und Tropen zu ermitteln sucht, die Anreiz zu weiteren, detaillierten Analysen zu geben vermögen.

Queer Reading: Sexualisiertes Lesen

Eve Kosofsky Sedgwick griff Anfang der 1990er Jahre Rubins Infragestellung des Sexuellen auf und entwickelte ihre Methode des *queer* oder *paranoid readings* als eine misstrauische Lesart, die nicht von einer naturalisierten, eindeutig heteronormativen Bedeutung eines Texts ausgeht (vgl. Kosofsky Sedgwick 1993, S.2f.). Dabei benannte sie explizit, dass schon die Annahme, es müsse stets irgendeine Art von sexuellem Begehren im Text selbst angelegt sein, sowohl die Möglichkeiten des Ausdrucks als auch der Wahrnehmung beschränke. Stattdessen ging es ihr darum, eben gerade Momente des Asexuellen, also der Abwesenheit sexueller Zeichen, hervorzuheben, und nach den verschwiegenen Bedeutungen im Subtext zu fahnden. Durch eine Verfolgung technischer und symbolischer Spuren – so Kosofsky Sedgwick im Anschluss an die Zeichentheorie Jacques Derridas – sei es möglich, die essenzialisierenden Mechanismen eines heteronormativen Deutungssystems zu dekonstruieren.

War in diesem literaturwissenschaftlichem Verfahren grundlegend die Problematisierung einer Sexualnormativität bereits angelegt, konzentrierten sich Filmforscher_innen darauf folgend vor allem auf Fragen der (symbolischen oder symbolhaften) Repräsentation (vgl. Russo 1981; Dyer 1990; Dyer 1993; Dyer 2002; Doty 1993; Doty 2000; Whatling 1997; Hanson 1999; White 1999; Benshoff/Griffin 2004), wobei filmische Texte sowohl auf ihre Mechanismen der

Heteronormativierung als auch auf ihre (un)bewussten Brüche damit untersucht wurden. Entsprechende Analysen konzentrierten sich auf narrative und ästhetische Inszenierungen von sexuellen Identitäten, Akten und Begehrensformen, die als nicht heterosexuell definiert werden können: Schwule, Lesben, bi- und pansexuelle Figuren, Transidentitäten, polyamouröse Beziehungen sowie BDSM oder sonstige als ‚pervers‘ eingestufte Praktiken, die ein System monogamer Heterosexualitäten untergraben. Dabei treten Begriffe wie Freundschaft, Liebe, Romantik neben jenem des Sex auf und eröffnen ein komplexes Feld menschlicher Affektivität, das sich auch auf der Repräsentationsebene in verschiedenen Konstellationen niederschlägt.¹

Der Anspruch einer queertheoretischen Filmanalyse besteht in einer detaillierten Entwirrung dieser unterschiedlichen Konfigurationen von Individuum und Gesellschaft. Ziel ist es, sie diskursiv einzubetten und sich damit eben genau der Bedeutung und Funktion dieser Leerstellen, dem Nicht-Sagbaren beziehungsweise dem Fehlen sexuellen Begehrens, zu widmen, welches dann aber wiederum – und hier liegt das Problem – mit alter-

nativen Sag- und Sichtbarkeiten gefüllt wird. Genau hier knüpfen die Asexuality Studies an, indem sie ausdrücklich nicht bestrebt sind, diese Leerstelle(n) mit Bedeutung zu füllen (vgl. Przybylo 2011, S.456). Damit rückt nicht zuletzt die Funktion des Publikums als aktiv Schauende in den Vordergrund, die das zu Sehende mit Bedeutung ausstatten. Gleichzeitig deutet sich auch hier ein Spannungsverhältnis zwischen Queer Film Theory und Asexuality Studies an.

Queer Gaze: Sexualisiertes Schauen

Queere Blicktheorien entwickelten sich seit den 1980er Jahren in Reaktion auf die stark psychoanalytisch geprägten Zugänge einer feministischen Filmwissenschaft, die im Anschluss an Laura Mulvey (1975) zunächst auf die Konzeption eines *male gaze* fokussiert blieb. Queer-Theoretiker_innen wie de Lauretis (1984 und 1987), Richard Dyer (1987) oder Mary Anne Doane (1987 und 1991) wiesen darauf hin, dass in Mulveys Ansatz die Geschlechterdifferenz selbst nicht infrage gestellt, sondern im Gegenteil sogar verstärkt werde. In ihren Entwürfen eines *female* beziehungsweise *lesbian/gay gaze* zogen sie sodann zwar die Möglichkeit eines non-normativen Begehrens in Betracht, hielten aber im Anschluss an Sigmund Freud oder Jacques Lacan weiterhin am Konzept des Schauens als psychoanalytische Schaulust fest. Aus einer asexuellen Perspektive ist dies insofern problematisch, als dass die Psychoanalyse einen äußerst sexualisierten Zugang zur menschlichen

1 Diese Form der Filmanalyse bzw. Film(um)deutung stellt überdies nicht nur eine akademische Methode, sondern auch eine gängige Fandom-Praxis der Aneignung und Partizipation dar, die in Zeiten von Social Media zunehmend sichtbarer und damit sowohl aus diskurstheoretischer als auch kapitalistischer Perspektive an Bedeutung gewinnt (vgl. Cuntz-Leng 2015; Nordin 2015).

Psychologie darstellt, womit sich ein naturalisiertes Begehren weiter in den Blick einschreibt. Das Denken eines Nicht-Begehrens wird so erschwert, wenn nicht gar unmöglich.

Weitaus produktivere Anknüpfungspunkte bieten demgegenüber etwa José Muñoz oder J. Jack Halberstam in ihren Konzepten der *dis-identification* (vgl. Muñoz 1999, S.5f.) beziehungsweise des *queer gaze* (vgl. Halberstam 1998, S.175f.; Halberstam 2005, S.76f.). Im Anschluss an Dyers (1997) oder bell hooks' (1992) Thesen zu einer immer schon intersektional situierten Zuschauer_innenschaft betonen beide die individuelle Handlungsfähigkeit der Schauenden, die sowohl eine vollkommene Ablehnung oder Anti-Haltung zu Identifikation als auch Begehren einnehmen können.

Eine filmtheoretisch produktive Fusion wäre überdies im Anschluss an Patricia MacCormacks Konzept der *cinesexuality* (2006) möglich, die im Anschluss an Gilles Deleuze und Félix Guattaris Wunschmaschinen auch die Wünsche des Zuschauenden nicht als etwas Naturhaftes, sondern stets als systemisch induziert auffasst, womit der Zusammenhang von biopolitischer Verwaltung und kapitalistischen Verwertungsmechanismen in den Vordergrund rückt. Was solcherlei Analysen zu leisten vermögen, sei im Folgenden mit Verweis auf generalisierte Tropen beziehungsweise stereotype Konventionen der Darstellung und Inszenierung aufgezeigt und damit der Forschungsraum einer asexuellen Filmanalyse

eröffnet.² Gefragt wird, wann, wo und zu welchem Zweck eine sexualisierte Zeichensprache in Narration und/oder Ästhetik Verwendung findet und an welche queertheoretischen Vorarbeiten eine asexuelle Perspektive hier jeweils anknüpfen könnte.

Asexualität(en) im Film

Schon feministische Filmtheorien haben hinreichend aufgezeigt, wie bipolare Weiblich- und Männlichkeiten beständig in einer sexualisierten Art und Weise inszeniert werden, die unter Rückgriff auf historisch gewachsene Zeichensysteme den Eindruck heterosexueller Anziehungskraft vermitteln sollen (vgl. Kirkham/Thumim 1993; Cohan/Hark 1993; Gabbard/Luhr 2008). Demgegenüber zeichnen sich gleichgeschlechtliche Figurenkonstellationen weitaus häufiger durch eine zwar erotisierte, nicht aber sexualisierte Inszenierung aus, was die queere Filmforschung im Namen eines queereren, paranoiden Lesens jedoch allzu leichtfertig zu einer Homosexualisierung veranlasst. Dabei wird in der Analyse von Repräsentationen homosozialer Bündnisse und Freundschaften, wie etwa den populären (Film-)Phänomenen der *bromance* (vgl. Lehman 2001; Lang 2002; DeAngelis 2014; Greven 2016, S.105f.) bezie-

2 Aufgrund der sowohl in der Queer Theory als auch in den Asexuality Studies vorherrschenden US-Zentrierung sowie meiner eigenen wissenschaftlichen Situation konzentriert sich dies auf die US-amerikanische Filmgeschichte mit ihren entsprechenden Konventionen.

hungsweise seinem Pendant *gal pals* (vgl. Hollinger 1998; Hollinger 2012; Kearney 2002; Winch 2012; Tally 2014), auf deren homoerotische, aber auch (vor allem) auf ihre homophoben Implikationen hingewiesen. Während es aus einer queertheoretischen Perspektive hier legitim und notwendig erscheint, zu betonen, dass zugunsten einer heterosexuellen Hegemonie derartige Repräsentationen nicht über ein romantisiertes Freundschaftsideal hinausgehen dürfen, bedeutet dies zugleich eine Abwertung oder Negierung ebendieses zwar romantischen, aber durchaus asexuellen Potenzials. Eine dezidiert asexuelle Perspektive verweist im Gegensatz dazu auf die Notwendigkeit einer genaueren Differenzierung bei der Betrachtung von Beziehungskonstellationen, die mit komplexen, kulturspezifischen Konstruktionen von Liebe, Romantik oder Verwandtschaft einhergehen (vgl. Scherrer 2008; Scherrer 2010; Cerankowski/Milks 2010; Carrigan 2011). Abgesehen von nuancierten Befragungen ambivalenter Freundschaftskonzepte gilt es daher auch, diese zugrundeliegenden, unterschiedlich gelagerten Affektkonstellationen auf ihre immanenten Mechanismen und Hierarchien zu befragen, wobei die Forschenden selbst gefordert sind, einen affirmativen Zugang zur Möglichkeit des Asexuellen zu wählen. Wie das aussehen kann, hat etwa Shane Brown (2016) in einer Neudeutung romantischer Beziehungsmuster zwischen Männern in College- und Kriegsfilmern veranschaulicht, die

zuvor bereits aus queerer Perspektive homosexualisiert wurden. Durch eine Neukontextualisierung filmischer Männerbündnis-Stereotype im Rahmen historischer Gesellschaftsmodelle, die Freundschaften einen höheren Stellenwert einräumen als sexualbasierten Beziehungen, wird das auf den Film oktroyierte Sexualdispositiv problematisiert und ein Gegenentwurf bereitgestellt, der das Affektiv-Freundschaftliche gerade aufgrund seiner Asexualität hervorhebt.

In solchen Zugängen ist aber freilich auf Archetypen zu achten, in denen sich eine ungleiche Geschlechterdifferenz über eine parallelisierende Sexualdifferenz einschreibt, die für Weiblichkeit(en) und Männlichkeit(en) unterschiedliche (und zumeist einander kontrastierende oder binär ergänzende) Triebstrukturen ansetzt. Wie Ela Przybylo und Anna Kurowicka darlegen, schreiben sich hierin historisch gewachsene Diskurse um ein ‚normales‘ Maß an sexuellem Begehren fort, die im Sinne einer patriarchalisch-kapitalistischen Re/Produktionslogik Frauen stets als weniger bis gar nicht triebfreudig, Männer hingegen als Opfer ihrer unerschöpflichen Potenz konzipieren (vgl. Przybylo 2014, S.231f.; Kurowicka 2014, S.23f.). In diesem Sinne findet sich auch im filmischen Bereich nach wie vor eine vergeschlechtlichte Gegenüberstellung von (weiblicher) Frigidität oder Zierde und (männlicher) Triebhaftigkeit, die überdies an eine komplementäre Binarität von Liebe und Sex gebunden scheint, und

sich auch innerhalb beider Geschlechterkategorien fortschreibt. So bemisst sich ein nach wie vor präsenter Dualismus von intersektional verweiblichten, rassen- und klassengebundenen Figuren als entweder ‚Heiligen‘ oder ‚Hure‘ (vgl. Beauchamp 2015), ‚Mammy‘ oder ‚Jezebel‘ (vgl. Young 1995; Gray White 1999; Dunn 2008; Owen 2014) sowie ‚Königin‘ oder ‚Working Girl‘ primär am Grad ihrer visuellen und/oder narrativen A/Sexualisierung. In diesen Analysen wird der von der Queer Film Theory so immens betonte Zusammenhang von Produktion, Inszenierung und Rezeption noch einmal überdeutlich, in dem es weniger um Analysen der Repräsentation, sondern vielmehr um performative Aushandlungsprozesse umkämpfter Zeichensysteme geht. In diesem Sinne erscheint es hilfreich, den zunächst vielleicht befremdlich wirkenden Begriff der ‚A/Sexualisierung‘ beziehungsweise des ‚A/Sexuellen‘ einzuführen, um auf die analytisch bedeutsame, konstitutive Abhängigkeit der Sexualisierung von einer Desexualisierung hinzuweisen, aber auch – zugleich – die Differenz zu markieren.³ Die Asexuality Studies

können hier insofern bereichernd wirken, als dass sie verstärkt auf die Inkohärenzen visueller und narrativer Zeichensysteme verweisen, die konträre Mechanismen der Sexualisierung bereithalten können.

Hierzu lohnt ein Blick ins Science Fiction-Genre, da in beiden Fällen der vergeschlechtlichte (ggf. transhumane) Körper als sexualisiertes Fetischobjekt im Mittelpunkt steht, dem zugleich stets ein Moment des Aufbruchs innewohnt (vgl. Tasker 1993; Schubart 2007; Smelik 2010; Ferrando 2015). Als paradigmatische Outlaws, die ihrer sozialen Umwelt mit ihren normativen Anforderungen entfremdet und distanziert gegenüberstehen, handelt es sich bei Gestalten wie etwa dem Terminator aus der gleichnamigen Filmreihe (1984-), Alice aus den *Resident-Evil*-Filmen (2002-2017) oder Ava aus *Ex Machina* (2015) um anormale Gestalten, die entweder per Programmierung oder per Traumatisierung aus einer naturalisierten Gesellschaftsordnung

3 Dies orientiert sich an dem Begriff und Konzept der ‚(Re)Produktivität‘ nach Adelheid Biesecker und Sabine Hofmeister (2006), die so in ähnlicher Weise den konstitutiven Zusammenhang von Produktion und Reproduktion in kapitalistischen Wirtschaftssystemen zu erfassen suchen. Dies erschien für die dezidiert feministischen Ökonominen notwendig, da in entsprechenden akademischen, als auch politischen Diskursen die Sphäre der Reproduktion (verstanden vornehm-

lich als Sphäre des Sozialen und Ökologischen) neben jener der Produktion nur allzu gern verborgen bleibt – was im vorliegenden Beitrag bereits ebenso für das Verhältnis von Sexualität und Asexualität aufgezeigt wurde. Passenderweise spiegelt sich hierin überdies auch der Zusammenhang von A/Sexualität und (Re)Produktionsverhältnissen im Rahmen kapitalistischer Lebensverhältnisse. Die Schreibweise A/Sexualität wird indes bewusst gewählt, da die Klammer meines Erachtens (semiotisch) problematisch ist, markiert sie doch i.d.R. lediglich eine semi-wichtige Zusatzinformation oder Randnotiz, die ggf. auch außer Acht gelassen werden könnte (was jedoch hier gerade nicht der Fall ist).

und damit auch aus der sie leitenden hetero-sexuellen Norm heraustreten. Die ihre Körper auszeichnende, exzessive Aufladung mit sexuell konnotierten Zeichencodes (etwa durch die gezielte Betonung geschlechtsbezogener Körperpartien) erscheint als Notwendigkeit, um die fehlenden Anzeichen eines auf ein Anderes gerichtetes, sexuelles Begehren auszugleichen oder den Eindruck sexueller Verfügbarkeit zu vermitteln (vgl. Priest 2014, S.164). Gleiches gilt indes auch für Monsterfiguren, handelt es sich doch, wie Jack Halberstam so treffend formulierte, um „meaning machines“ (1995, S.21), die als Distinktionsmoment zur Bestimmung und Markierung des Normativen – und damit auch des Sexual-Normativen – dienen (vgl. auch Benschoff 1997; Creed 2005; Giffney/Hird 2008; McGlotten/Jones 2014; Greven 2016).

Andrew Grossman (2014) hat sich daran anknüpfend an der ambivalenten Figur des Clowns abgearbeitet und dabei die Frage nach dem Zusammenhang von Monstrosität und A/Sexualität aufgeworfen, wird doch im Moment des Horrors auch all das visualisiert, was sprachlich nicht artikulierbar scheint. Dass dies wiederum dazu dienen kann, eine patriarchalisch geprägte, heterosexuelle Hegemonie zu stärken, zeigt Evan Torner (2012) an der filmischen Umsetzung von Alan Moores Heldengestalten auf, die ihn zu dem Schluss führt, dass (männliche) asexuelle Held_innen im Rahmen einer heteronormativen Hegemonie für die bestehende symbolische Ord-

nung eine geringere Bedrohung darstellen als homo-, bi- oder pansexuelle Held_innen.⁴ Asexualität fungiert hier vielmehr als Absicherung des bestehenden Systems, in dem die fehlende Inszenierung von Sexualität stets die Potenzialität einer einfach nur (noch) nicht offen artikulierten Heterosexualität in sich trägt. Damit rückt Asexualität als ambivalentes Moment in den Mittelpunkt, das ebenso progressive, aber auch reaktionäre Konsequenzen bereithalten kann, indem zwar das Sexualitätsdispositiv um die Komponente des Nicht-Begehrens erweitert wird, als solches aber automatisch in die Position einer unmarkierten Heteronorm rutscht.

Dies gilt in gleicher Weise für Filme mit kindlichen und/oder älteren Protagonist_innen, was auf einen Konnex von Film, Alter, und Asexualität (als Narrativ und Diskurs) verweist. Auch hier schreibt sich eine Differenzierung in männliche und weibliche A/Sexualitäten insofern fort, als dass für Männlichkeiten weitaus weniger Reglementierungen greifen als für Weiblichkeiten, womit sowohl auf altersbezogene Diskriminierungen im Repräsentations- als auch im Produktionsbereich verwiesen sei. Während in der Filmgeschichte die Zusammen-

4 Als Beispiele dienen Torner die filmischen Verkörperungen von Frederick Abberline in *From Hell* (2001) sowie V und Evey aus *V for Vendetta* (2005), wobei Torner darauf hinweist, dass die in den Comicvorlagen weitaus sensibler behandelten Feinheiten a/sexuellen Begehrens in den Hollywood-Adaptionen aus Marketing-Gründen an Aussagekraft einbüßen mussten.

führung junger Frauen mit weitaus älteren Männern in sexualisierten Verhältnissen als wenig problematisiertes Klischee gelten darf und Männlichkeiten auch mit zunehmenden Alter kaum *type-casting*-Prozessen unterliegen, treten weibliche Personen über 40, wenn überhaupt, in einer von zwei Rollen auf – als ‚Mutter‘ oder ‚hysterische Alte‘/‚böse Hexe‘ –, die mit dem Dualismus der asexuellen Heiligen und der hypersexuellen Hure korrelieren (vgl. Stoddard 1983; Tally 2008; Weitz 2010; Liddy 2014). Filme wie *Beginners* (2010), *Cloudburst* (2011), *Hope Springs* (2012) oder *Love is Strange* (2014) offerieren demgegenüber jedoch in jüngerer Zeit einen erweiterten Blick auf Sex und Sexualität im Alter, wobei, wie Pamela Gravagne (2016) so treffend formulierte, ein ‚Begehrenspektrum‘ aufscheint, das verschiedene Arten von Begehrlichkeiten gleichberechtigt nebeneinander stellt. Die Asexuality Studies vermögen derartige Erörterungen durch einen affirmativen Zugang zu asexuellen Beziehungen – und einem damit einhergehenden Bruch hierarchisierter *care*-Ökonomien – zu untermauern und zu erweitern.

Nach wie vor Tabuthema bleibt jedoch die kindliche Sexualität, die erst im *Coming-of-Age*-Genre in Form des berühmt-berüchtigten ‚ersten Mals‘ in Erscheinung treten darf. Der erste Sexualkontakt zweier Personen wird dabei als sexueller Initiationsritus zum Schwellenmoment zwischen asexueller Kindheit und sexuell aktivem Erwachsenenendasein stilisiert, der

jedoch zugleich ein spannendes und erneut äußerst geschlechtsdifferenzierendes Spannungsfeld markiert. Vor allem in der radikalen Verhandlung von erwachenden Sexualbegehren im Teen-Slasher- beziehungsweise Horrorfilm offenbart sich die im Kinderfilm dominierende – und für die Kindheit als maßgeblich postulierte – Asexualität als das eigentliche, ursprünglich ‚Natürliche‘, welches im Rahmen eines mühseligen, physisch und psychisch gewaltvollen Sozialisationsprozesses verworfen werden muss (vgl. Clover 1987; Falconer 2010). Dies korreliert wiederum mit queertheoretischen Erörterungen, die sich mit dem Zusammenhang von Medien, Sozialisation und Sexualisierung auseinandersetzen, und dabei verdeutlichen, wie Asexualität als normalisierendes Element im Rahmen eines psychoanalytischen Zugangs zur menschlichen physischen und psychischen Entwicklung wirkt (vgl. Bond Stockton 2009; Egan/Hawkes 2010; Robinson 2013; Bragg 2015; Egan 2015). Findet die Entwicklung von einem asexuellen zu einem sexuellen Wesen nicht in einem normativen Zeitrahmen im Teenageralter statt und bleibt somit die kindliche Asexualität erhalten, wird dies im Film als erklärungsbedürftiges oder humorvolles Narrativ eingeführt, das der Auflösung bedarf. So stehen etwa in *The 40-Year Old Virgin* (2005) oder *Liberal Arts* (2012) (erwachsene) Protagonist_innen im Vordergrund, die keinerlei sexuelle Erfahrungen aufweisen und dafür in eine Zeichensprache getaucht

werden, die mit ihrem Fokus auf das Verspielte und Naive üblicherweise Kindern vorbehalten ist (vgl. Deleyto 2010). Auffällig ist dabei, dass die fehlende sexuelle Reife als Leitmotiv der Handlung abermals mit Verweis auf die Kindheit erfolgt und in traumatischen Ereignissen zu finden ist, die eine konventionelle sexuelle Reifung unmöglich machten. Sarah Sinwell (2014) hat in diesem Sinne in Bezug auf Gregg Arakis *Mysterious Skin* (2004) und die TV-Serie *Dexter* (2006–2013) aufgezeigt, wie Asexualität allzu leichtfertig in den Kontext einer Opferschaft von (sexualisierten) Gewalteinflüssen gerückt wird, was einer psychopathologischen Vereinnahmung entspricht und einen affirmativen Zugang erschwert. Dieses Spannungsverhältnis, welches in den Asexuality Studies einen zentralen Status einnimmt (vgl. Chasin 2011; Przybylo 2011; Flore 2014; Gressgård 2014), spielt auch in der Queer (Film) Theory eine zentrale Rolle, insofern sich Heteronormativität grundsätzlich durch derartige Pathologisierungen von Normabweichungen selbst bestätigt und festigt. Im *New Queer Cinema* stehen entsprechend die Ver- und Behandlung von Traumata aufgrund struktureller Gewaltverhältnisse im Mittelpunkt (vgl. Aaron 2004; Pearl 2004).

Ein prägnantes Beispiel wäre hier etwa der Film *Shortbus* (2006) von John C. Mitchell, der in der Filmwissenschaft zwar als populäres Beispiel affirmativer Repräsentation von Queerness gilt (vgl. Nowlan 2010; Payne 2012),

von Cynthia Barounis jedoch als dezidiert anti-asexueller Film aufgefasst wurde, der durch seine Gleichsetzung von Queerness mit körperlich gesunder Sex-Positivität Asexualität als eigenständige Identitätskonfiguration negiere (vgl. 2014, S.175f.). Dabei knüpft Barounis an Robert McRuer (2006) an, der mit seinem Konzept einer *crip theory* auf den Zusammenhang von Queerness mit *able-bodiedness* hingewiesen hat, die sich nicht zuletzt in Konventionen eines körpernormativ schönen Queer Cinema niederschläge. Jacinthe Flore (2014) erweiterte dies um eine weniger körper- als mehr geistbezogene Komponente der *disability*. Flore verweist auf die Psychologisierung eines normativen Sexualtriebs im Rahmen diagnostischer Klassifikationssysteme, womit Asexualität in den Bereich psychischer Störungen verschoben werde (vgl. S.19f.). Daran anknüpfend bemängeln Sinwell und Waltonen, dass es sich bei populären (seriellen) asexuellen Repräsentationsfiguren wie Sherlock Holmes, Hannibal Lecter oder Dexter Morgan (aus den entsprechenden TV-Serien) zugleich um Psychopathen handle, die stets auch als Repräsentationsfiguren für Sozialphobien und/oder Autismus fungieren (vgl. Sinwell 2014, S.166f.; Waltonen 2015). Gleiches gilt für stereotype (und ebenfalls vergeschlechtlichte) Inszenierungen von Nerds, Hacker_innen, Fans und Wissenschaftler_innen, die entweder im Anschluss an *Star Treks* Spock als ebenfalls verkindlichte und/oder sozial-inkompetente *aliens* (im

doppelten Sinne als Außerirdische und Andere) oder als ambivalente Figuren am Rande des Wahnsinns auftreten (vgl. Jenkins 1992, S.10; Jenson 1992; Shary 2002; Flicker 2008; Groner 2012; Kirkpatrick 2016). Ähnlich den transhumanen Cyborg- und Monsterfiguren handelt es sich somit auch hier um zunächst leere Signifikanten, die als Fetischobjekte und Distinktionsmomente zur Verhandlung von (vermeintlichen) Anormalitäten dienen.

Fazit: A/Sexual Film Theory und Queer Film Theory

Davon ausgehend, dass eine dezidierte A/Sexual Film Theory, in Abgrenzung zu einer Queer Film Theory, daran interessiert ist, eben diese Leerstellen gerade nicht zu füllen, stellt sich abschließend noch einmal die Frage, was genau eine A/Sexual Film Theory überhaupt will. Wie Przybylo so treffend formulierte: „In the absence of something to confess, it is that absence that has to be confessed“ (2011, S.449). Asexualität stellt also zum einen die narrative Verhandlung von sexuellen Identitäten insofern vor Probleme, als dass die Abwesenheit eines sexuellen Begehrens nur schwer artikuliert werden kann beziehungsweise sich zumindest die Frage stellt, warum eine Abwesenheit überhaupt erwähnenswert erscheint. Die für andere queere Figuren konstitutiv zu nennende narrative und ästhetische Inszenierung eines Coming Outs, die nicht zuletzt zur klaren Markierung der Figur als abweichend von einer hegemonialen

heteronormativen Ordnung dient, gestaltet sich somit schwieriger und bedarf einer zusätzlichen Erklärung nach ihrer (diegetischen) Notwendigkeit (vgl. Torner 2012, S.112). Die Analyse von Asexualität(en) im Film erfordert daher stets eine intersektionale Perspektive, die Begehren und Nicht-Begehren als Teil eines komplexen und fluiden Inszenierungsapparates begreift, über den Vorstellungen von A-Normalitäten verhandelt werden. Repräsentationspolitisch treten damit Stereotype und Tropen in den Vordergrund, die zwar aus einer queeren Perspektive bereits problematisiert und mit alternativer, widerständiger Sinnhaftigkeit gefüllt wurden, dabei jedoch die Idee des Sexuellen als vermeintlich natürlicher Norm reproduzierten. Die Machtkonstellationen des Sexualitätsdispositivs mögen sich dadurch zwar in die eine Richtung verändern, verhärteten sich aber zugleich auch in eine andere. Die Zusammenarbeit mit Überlegungen aus den Asexuality Studies erscheint daher auch insofern produktiv, da sie die Chance bietet, politische Zusammenhänge nuancierter erkennen zu lassen: Die zunehmende genreübergreifende Forcierung von asexuellen *bromance*-Storylines steht etwa auch im Verdacht eines profitorientierten, homophoben *queerbaitings* (vgl. Mueller 2015). Die zunehmende Ausdifferenzierung weiblicher Begehrensformen, wie etwa im zeitgenössischen Trend zu (teils undifferenziert dargestellten) BDSM-Szenarien, ist aus queerfeministischer Perspektive möglicherweise zu begrün-

ßen, aus asexueller Perspektive jedoch kritisch als Ökonomisierung des Sexuellen zu beobachten.⁵ Die zunehmende Romantisierung von toxischen Stalking-Narrativen erscheint weitaus offensichtlicher, wenn nicht nur die forcierte (Hetero-)Sex-Beziehung, sondern alle *care*- und Beziehungskonfigurationen gleichermaßen und im

gleichen Zuge betrachtet werden.⁶ Erst in der Zusammenarbeit von Asexuality Studies und Queer Film Theory wird deutlich, wann, wo und wie Asexualisierungsprozesse zu welchen Zwecken auftreten und welche Funktion sie im Rahmen eines übergeordneten biopolitischen Gesellschaftssystems einnehmen.

5 Gemeint ist die Reihe *50 Shades of Grey* (2015-), in der BDSM-Praktiken als vergeschlechtlichtes Machtspiel in fragwürdig (un)konsensualen Dynamiken inszeniert werden.

6 Auch hier sei wieder auf *50 Shades of Grey* verwiesen. Der Trend zu Narrativen, in denen eine Person eine andere ohne deren Wissen überwacht und verfolgt, blickt jedoch genreübergreifend auf eine lange Geschichte zurück (vgl. Dika 1990; Gedi-man 2017).

Literatur

Aaron, Michele: „Introduction.“ In: dies. (Hg.): *New Queer Cinema: A Critical Reader*. New Brunswick: Rutgers UP, 2004, S.3-14.

AVENde-Infofolder: „Fragen zur Asexualität.“

https://aktivista.net/wp-content/uploads/2015/03/aven_fragen_zur_asexualitaet.pdf (10.04.2017).

Barounis, Cynthia: „Compulsory Sexuality and Asexual/Crip Resistance in John Cameron Mitchell’s *Shortbus*.“ In: Cerankowski, Karli J./Milks, Megan (Hg.): *Asexualities: Feminist and Queer Perspectives*. New York: Routledge, 2014, S.174-197.

Benshoff, Harry M.: *Monsters in the Closet: Homosexuality and the Horror Film*. Manchester: Manchester UP, 1997.

Benshoff, Harry/Griffin, Sean (Hg.): *Queer Cinema, the Film Reader*. New York: Routledge, 2004.

Biesecker, Adelheid/Hofmeister, Sabine: „Im Fokus: Das (Re)Produktive. Die Neubestimmung des Ökonomischen mithilfe der Kategorie (Re)Produktivität.“ In: Bauhardt, Christine/Çağlar, Gülay (Hg.): *Gender and Economics*. Wiesbaden: VS Verlag, 2010, S.51-80.

Bond Stockton, Kathryn: *The Queer Child, or Growing Sideways in the Twentieth Century*. Durham: Duke UP, 2009.

- Bragg, Sara: „What about the Boys? Sexualization, Media and Masculinities.“ In: Renold, Emma/Ringrose, Jessica/Egan, R. Danielle (Hg.): *Children, Sexuality and Sexualization*. New York: Palgrave Macmillan, 2015, S.89-104.
- Brown, Shane: *Queer Sexualities in Early Film: Cinema and Male-Male Intimacy*. London/New York: I.B. Tauris, 2016.
- Butler, Judith: *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.
- Butler, Judith: *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of ‚Sex‘*. New York: Routledge, 1993.
- Carrigan, Mark: „There’s more to Life than Sex? Difference and Commonality within the Asexual Community.“ In: *Sexualities* 14 (4), 2011, S.462-478.
- Cerankowski, Karli J./Milks, Megan: „New Orientations: Asexuality and Its Implications for Theory and Practice.“ In: *Feminist Studies* 36 (3), 2010, S.650-664.
- Cerankowski, Karli J./Milks, Megan: „Introduction: Why Asexuality? Why Now?“ In: dies. (Hg.): *Asexualities: Feminist and Queer Perspectives*. New York: Routledge, 2014, S.1-14.
- Chasin, CJ Deluzio: „Theoretical Issues in the Study of Asexuality.“ In: *Archives of Sexual Behavior* 40 (4), 2011, S.713-723.
- Clover, Carol J.: „Her Body, Himself: Gender in the Slasher Film.“ In: *Representations* 20 (Autumn), 1987, S.187-228.
- Cohan, Steven/Hark, Ina Rae (Hg.): *Screening the Male: Exploring Masculinities in Hollywood Cinema*. New York: Routledge, 1993.
- Creed, Barbara: *Phallic Panic: Film, Horror, and the Primal Uncanny*. Carlton: Melbourne UP, 2005.
- Cuntz-Leng, Vera: *Harry Potter Que(e)r: Eine Filmsaga im Spannungsfeld von Queer Reading, Slash-Fandom und Fantasyfilmgenre*. Bielefeld: transcript, 2015.
- DeAngeli, Michael (Hg.): *Reading the Bromance: Homosocial Relationships in Film and Television*. Detroit: Wayne State UP, 2014.
- Deleyto, Celestino: „The New Road to Sexual Ecstasy: Virginity and Genre in The 40-Year-Old Virgin.“ In: McDonald, Tamar Jeffers (Hg.): *Virgin Territory: Representing Sexual Inexperience in Film*. Detroit: Wayne State UP, 2010, S.255-268.
- Doane, Mary Anne: *The Desire to Desire: The Woman’s Film of the 1940s*. Bloomington: Indiana UP, 1987.
- Doane, Mary Anne: *Femmes Fatales: Feminism, Film Theory, Psychoanalysis*. New York: Routledge, 1991.
- Doty, Alexander: *Making Things Perfectly Queer: Interpreting Mass Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.
- Doty, Alexander: *Flaming Classics: Queering the Film Canon*. New York/London: Routledge, 2000.

- Dunn, Stephane: *„Baad Bitches‘ and Sassy Supermamas: Black Power Action Films.* Urbana/Chicago: University of Illinois Press, 2008.
- Dyer Richard: *Heavenly Bodies.* New York: St. Martin’s Press, 1987.
- Dyer, Richard: *Now You See It: Studies on Lesbian and Gay Film.* New York/London: Routledge, 1990.
- Dyer, Richard: *The Matter of Images: Essays on Representations.* New York/London: Routledge, 1993.
- Dyer, Richard: *White.* New York/London: Routledge, 1997.
- Dyer, Richard: *The Culture of Queers.* New York/London: Routledge, 2002.
- Egan, R. Danielle/Hawkes, Gail: *Theorizing the Sexual Child in Modernity.* New York: Palgrave Macmillan, 2010.
- Egan, R. Danielle: „Desexualizing the Freudian Child in a Culture of ‚Sexualization‘: Trends and Implications.“ In: Renold, Emma/Ringrose, Jessica/dies. (Hg.): *Children, Sexuality and Sexualization.* New York: Palgrave Macmillan, 2015, S.105-120.
- Erhart, Julia: „Laura Mulvey Meets Catherine Tramell Meets the She-Man: Counter-History, Reclamation, and Incongruity in Lesbian, Gay, and Queer Film and Media Criticism.“ In: Miller, Toby/Stam, Robert (Hg.): *A Companion to Film Theory.* Oxford: Blackwell Publishing, 2004, S.165-181.
- Falconer, Pete: „Fresh Meat? Dissecting the Horror Movie Virgin.“ In: McDonald, Tamar Jeffers (Hg.): *Virgin Territory. Representing Sexual Inexperience in Film.* Detroit: Wayne State UP, 2010, S.123-137.
- Ferrando, Francesca: „Of Posthuman Born: Gender, Utopia and the Posthuman in Films and TV.“ In: Hauskeller, Michael/Philbeck, Thomas D./Carbonell, Curtis D. (Hg.): *The Palgrave Handbook of Posthumanism in Film and Television.* New York: Palgrave Macmillan, 2015, S.269-278.
- Flicker, Eva: „Women Scientists in Mainstream Film.“ In: Hüppauf, Bernd/Weingart, Peter (Hg.): *Science Images and Popular Images of the Sciences.* New York: Routledge, 2008, S.241-256.
- Flore, Jacquinthe: „Mismeasures of Asexual Desires.“ In: Cerankowski, Karli J./Milks, Megan (Hrsg.): *Asexualities: Feminist and Queer Perspectives.* New York: Routledge, 2014, S.17-34.
- Foucault, Michel: *Sexualität und Wahrheit I: Der Wille zum Wissen.* Frankfurt: Suhrkamp, 1977.
- Gabbard, Krin/Luhr, William (Hg.): *Screening Genders.* New Brunswick: Rutgers UP, 2008.
- Giffney, Noreen/Hird, Myra J. (Hg.): *Queering the Non/human.* Hampshire: Ashgate, 2008.

Gravagne, Pamela: „The Spectrum of Desire: Late-Life Love and Intimacy in Hope Springs and Autumn Spring.“ In: Herwig, Henriette/Hülsen-Esch, Andrea von (Hg.): *Alte im Film und auf der Bühne: Neue Altersbilder und Altersrollen in den darstellenden Künsten*. Bielefeld: transcript, 2016, S.73-94.

Gray White, Deborah: „Jezebel and Mammy: The Mythology of Female Slavery.“ In: dies. (Hg.): *Ar'n't I a Woman? Female Slaves in the Plantation South*. New York: W.W. Norton, 1999, S.27-61.

Gressgård, Randi: „Asexuality: From Pathology to Identity and Beyond.“ In: Carrigan, Mark/Gupta, Kristina/Morrison, Todd G. (Hg.): *Asexuality and Sexual Normativity: An Anthology*. New York: Routledge, 2014, S.68-81.

Greven, David: *Ghost Faces: Hollywood and Post-Millennial Masculinity*. Albany: SUNY Press, 2016.

Groner, Rachael: „Sex as ‚Spock‘: Autism, Sexuality, and Autobiographical Narrative.“ In: McRuer, Robert/Mollow, Anna (Hg.): *Sex and Disability*. Durham/London: Duke UP, 2012, S.263-281.

Grossman, Andrew: „‚Why Didn't You Tell Me That I Love You?‘ Asexuality, Polymorphous Perversity, and the Liberation of the Cinematic Clown.“ In: Cerankowski, Karli J./Milks, Megan (Hg.): *Asexualities: Feminist and Queer Perspectives*. New York: Routledge, 2014, S.199-234.

Halberstam, J. Jack: *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters*. Durham/London: Duke UP, 1995.

Halberstam, J. Jack: *Female Masculinity*. Durham/London: Duke UP, 1998.

Halberstam, J. Jack: *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York: New York UP, 2005.

Halberstam, J. Jack: *The Queer Art of Failure*. Durham/London: Duke UP, 2011.

Hall, Donald E./Jagose, Annamarie: „Introduction.“ In: dies. (Hg.): *The Routledge Queer Studies Reader*. New York: Routledge, 2013, S.XIV-XX.

Hanson, Ellis (Hg.): *Out Takes: Essays on Queer Theory and Film*. Durham/London: Duke UP, 1999.

Hollinger, Karen: *In the Company of Women: Contemporary Female Friendship Films*. Minneapolis: University of Minneapolis Press, 1998.

Hollinger, Karen: *Feminist Film Studies*. New York: Routledge, 2012.

hooks, bell: *Black Looks: Race and Representation*. Boston: South End Press, 1992.

Jenkins, Henry: *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture*. New York: Routledge, 1992.

Jenson, Jolie: „Fandom as Pathology: The Consequences of Characterization.“ In: Lewis, Lisa A. (Hg.): *The Adoring Audience. Fan Culture and Popular Media*. New York: Routledge, 1992, S.9-29.

- Kearney, Mary Celeste: „Girlfriends and Girl Power: Female Adolescence in Contemporary U.S. Cinema.“ In: Gateward, Frances/Pomerance, Murray (Hg.): *Sugar, Spice, and everything Nice: Cinemas of Girlhood*. Detroit: Wayne State UP, 2002, S.125-141.
- Kirkham, Pat/Thumim, Janet (Hg.): *You Tarzan: Masculinity, Movies and Men*. New York: St. Martin's Press, 1993.
- Kirkpatrick, Ellen: „Hero-Fans and Fanboy Auteurs: Reflections and Realities of Superhero Fans.“ In: Bennett, Luca/Booth, Paul (Hg.): *Seeing Fans: Representations of Fandom in Media and Popular Culture*. New York: Bloomsbury, 2016, S.127-137.
- Kosofsky Sedgwick, Eve: *Tendencies*. New York: Routledge, 1993.
- Kraß, Andreas: „Queer Studies – Eine Einführung.“ In: ders. (Hg.): *Queer Denken: Gegen die Ordnung der Sexualität (Queer Studies)*. Frankfurt: Suhrkamp, 2003, S. 7-28.
- Kurowicka, Anna: „What Can Asexuality Do for Queer Theories?“ In: *LES Online* 6 (1), 2014, S.21-27.
- Lang, Robert: *Masculine Interests: Homoerotics in Hollywood Film*. New York: Columbia UP, 2002.
- Lauretis, Teresa de: *Alice Doesn't: Feminism. Semiotics. Cinema*. Bloomington: Indiana UP, 1984.
- Lauretis, Teresa de: *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington: Indiana UP, 1987.
- Lehman, Peter (Hg.): *Masculinity: Bodies, Movies, Culture*. New York: Routledge, 2001.
- Liddy, Susan: „„Missing Persons'? Representations of Mature Female Sexuality in British and Irish Film 1998-2011.“ In: *Postgraduate Journal of Women, Ageing and Media* (1), 2014.
http://wamuog.co.uk/wp-content/uploads/2015/08/PGWAM-Issue-One_2014.pdf
 (10.04.2017).
- MacCormack, Patricia: „A Cinema of Desire: Cinesexuality and Guattari's Asignifying Cinema.“ In: *Women: A Cultural Review* 16 (3), 2006, S.340-355.
- McGlotten, Shaka/Jones, Steve (Hg.): *Zombies and Sexuality: Essays on Desire and the Living Dead*. Jefferson: McFarland, 2014.
- McRuer, Robert: *Crip Theory: Cultural Signs of Queerness and Disability*. New York: NYU Press, 2006.
- Mennel, Barbara: *Queer Cinema: Schoolgirls, Vampires and Gay Cowboys*. London/ New York: Wallflower, 2012.
- Mueller, Hannah: „A Questionable Bromance: Queer Subtext, Fan Service and the Dangers of Queerbaiting in Guy Ritchie's Sherlock Holmes and A Game of Shadows.“ In: Farghaly, Nadine (Hg.): *Gender and the Modern Sherlock Holmes: Essays on Film- and Television Adaptations since 2009*. Jefferson: McFarland, 2015, S.174-191.

Mulvey, Laura: „Visual Pleasure and Narrative Cinema.“ In: *Screen* 16 (3), 1975, S.6-18.

Muñoz, José Esteban: *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.

Nowlan, Bob: „Queer Theory, Queer Cinema.“ In: Juett, JoAnne C./Jones, David M. (Hg.): *Coming Out to the Mainstream: New Queer Cinema in the 21st Century*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2010, S.2-19.

Nordin, Emma: *From Queer Reading to Queerbaiting: The Battle Over the Polysemic Text and the Power of Hermeneutics*. M.A. thesis, Universität Stockholm, 2015. <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:839802/FULLTEXT01.pdf> (04.06.2017).

Owen, Ianna Hawkins: „On the Racialization of Asexuality.“ In: Cerankowski, Karli J./Milks, Megan (Hg.): *Asexualities: Feminist and Queer Perspectives*. New York: Routledge, 2014, S.119-135.

Payne, Robert: „Grid Failure: Metaphors of Subcultural Time and Space. In: Robinson, Kerry H./Davies, Cristyn (Hg.): *Queer and Subjugated Knowledges: Generating Subversive Imaginaries*. Sydney: Bentham Books, 2012, S.82-108.

Pearl, Monica B.: „AIDS and New Queer Cinema.“ In: Aaron, Michele (Hg.): *New Queer Cinema: A Critical Reader*. New Brunswick: Rutgers UP, 2004, S.23-35.

Priest, Hannah: „Through the Looking-Glass: Interrogating the ‚Alice-ness‘ of Alice.“ In: Farghaly, Nadine (Hg.): *Unraveling Resident Evil: Essays on the Complex Universe of the Games and Films*. Jefferson: McFarland, 2014, S.150-166.

Przybylo, Ela: Crisis and Safety: The Asexual in Sexusociety.“ In: *Sexualities* 14 (4), 2011, S.444-461.

Przybylo, Ela: „Masculine Doubt and Sexual Wonder: Asexually-Identified Men Talk About their (A)sexualities.“ In: Cerankowski, Karli J./Milks, Megan (Hg.): *Asexualities: Feminist and Queer Perspectives*. New York: Routledge, 2014, S.225-246.

Rich, Ruby: *New Queer Cinema: The Director's Cut*. Durham: Duke UP, 2013.

Robinson, Kerry: *Innocence, Knowledge, and the Construction of Childhood: The Contradictory Nature of Sexuality and Censorship in Children's Contemporary Lives*. New York: Routledge, 2013.

Rubin, Gayle: „The Traffic in Women: Notes on the ‚Political Economy‘ of Sex.“ In: Reiter, R.R. (Hg.): *Toward an Anthropology of Women*. New York: Monthly Review Press, 1975, S.157-210.

Russo, Vito: *The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies*. New York: Harper & Row, 1981.

Scherrer, Kristin S.: „Coming to an Asexual Identity: Negotiating Identity, Negotiating Desire.“ In: *Sexualities* 11 (5), 2008, S.621-641.

Scherrer, Kristin S.: „Asexual Relationships: What Does Asexuality Have to Do

with Polyamory?“ In: Barker, Meg/Langdridge, Darren (Hg.): *Understanding Non-Monogamies*. New York: Routledge, 2010, S.154-159.

Schubart, Rikke: *Super Bitches and Action Babes: The Female Hero in Popular Cinema, 1970-2006*. Jefferson: McFarland, 2007.

Shary, Timothy: „The Nerdy Girl and Her Beautiful Sister.“ In: Gateward, Frances/Pomerance, Murray (Hg.): *Sugar, Spice, and Everything Nice: Cinemas of Girlhood*. Detroit: Wayne State UP, 2002, S.235-250.

Sinwell, Sarah E.S.: „Aliens and Asexuality: Media Representation, Queerness, and Asexual Visibility.“ In: Cerankowski, Karli J./Milks, Megan (Hg.): *Asexualities: Feminist and Queer Perspectives*. New York: Routledge, 2014, S.162-173.

Smelik, Anneke: „Cinematic Fantasies of Becoming-Cyborg.“ In: dies. (Hg.): *The Scientific Imaginary in Visual Culture*. Göttingen: V & R unipress, 2010, S.89-104.

Stoddard, Karen: *Saints and Shrews: Women and Aging in American Popular Film*. Westport: Greenwood Press, 1983.

Sullivan, Nikki: *A Critical Introduction to Queer Theory*. New York: New York UP, 2003.

Tally, Margaret: „Something’s Gotta Give: Hollywood, Female Sexuality, and the ‚Older Bird’ Chick Flick.“ In: Ferriss, Suzanne/Young, Mallory (Hg.): *Chick Flicks: Contemporary Women at the Movies*. New York: Routledge, 2008, S.119-131.

Tally, Margaret: „Post-Modernity, Emerging Adulthood and the Exploration of Female Friendships on Girls.“ In: dies./Kaklamanidou, Despoina-Betty (Hg.): *HBO’s Girls: Questions of Gender, Politics, and Millennial Angst*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014, S.28-42.

Tasker, Yvonne: *Spectacular Bodies: Gender, Genre and the Action Cinema*. London/ New York: Routledge, 1993.

Torner, Evan: „The Poles of Wantonness: Male Asexuality in Alan Moore’s Film Adaptations.“ In: Comer, Todd A./Sommers, Joseph M. (Hg.): *Sexual Ideology in the Works of Alan Moore: Critical Essays on the Graphic Novels*. Jefferson: McFarland, 2012, S.111-123.

Waltonen, Karma: „Sherlocked: Homosociality and (A)Sexuality.“ In: Farghaly, Nadine (Hg.): *Gender and the Modern Sherlock Holmes: Essays on Film and Television Adaptations since 2009*. Jefferson: McFarland, 2015, S.192-207.

Weitz, Rose: „Changing the Scripts: Midlife Women’s Sexuality in Contemporary US Film.“ In: *Sexuality and Culture* 14 (1), 2010, S.17-32.

Whatling, Clare: *Screen Dreams: Fantasising Lesbians in Film*. Manchester: Manchester UP, 1997.

White, Patricia: *uninvited: Classical Hollywood Cinema and Lesbian Representability*. Bloomington: Indiana UP, 1999.

Winch, Allison: „We Can Have It All.“ In: *Feminist Media Studies* 12 (1), 2012, S.69-82.

Young, Lola: *Fear of the Dark: Race, Gender and Sexuality in the Cinema*. New York: Routledge, 1995.