

Statt Zensur und gegen die Möglichkeitsstrukturen sexueller Gewalt

Visuell Handeln in einem Feld enormer gesellschaftlicher Ambivalenzen

AutorIn: [Johanna Schaffer](#)

Johanna Schaffer analysiert anhand von bemerkenswertem Bildmaterial wie kindliche Sexualität zwischen Lust und Verbot in unseren Gesellschaften einem pädophilen Blick unterliegt, der Kinder zu einem "asexuellen sexuellen Objekt" macht und sie ihrer Subjektivität entkleidet ...

Abstract

(Erstveröffentlichung in: Hoenes, Josch/Paul, Barbara (Hg.) (2014): un/verblümt. Queere Politiken in Ästhetik und Theorie, Berlin: Revolver Publishing. Die Redaktion der MEDIENIMPULSE dankt dem Verlag und den beiden HerausgeberInnen für die Genehmigung zur Wiederveröffentlichung.)

Anlass der folgenden Überlegungen ist eine US-amerikanische Plakatkampagne, die als Entwurf im Internet zirkuliert und die Sexualität von Kindern und Jugendlichen sowie das heute damit diskursiv engstens verbundene Thema der sexuellen Gewalt zum Inhalt hat (Abb. 1-3). Der Text handelt von Bildern, die sexuelle Gewalt thematisieren und dabei, so eine seiner Thesen, die Möglichkeitsstrukturen sexueller Gewalt reproduzieren. Sein Thema ist also nicht die Sexualität von Kindern, und ebenso wenig geht es im Folgenden um Ereignisse sexueller Gewalt. Motiviert wird der Text durch die Frage nach Handlungsmöglichkeiten im visuellen Feld oder konkreter der Frage danach, wie mit einem existierenden Bilderrepertoire umgegangen werden kann, wenn welche nicht damit einverstanden sind, wie dieses Bilderrepertoire die Möglichkeitsstrukturen von Gewaltausübung reproduziert. Sehr entschieden setzen folgende Überlegungen aber jenseits der Vorstellung an, Zensur wäre in diesem Zusammenhang eine gute Lösung. Diese Skepsis gegenüber zensorischen Maßnahmen ist nicht zuletzt auch Effekt jener Hinweise darauf und Erfahrungen damit, dass gesellschaftlich bzw. politisch deviante (queere) Kontexte, Existenzweisen und Wissensformen historisch wie aktuell selbst häufig Gegenstand zensierender Verfahren sind und waren (vgl. z. B. Meyer 2002). Der Text beginnt mit einigen Thesen zum Diskurs über Kindersexualität und Kinderschutz, um dann ausführlicher auf die Bilder der Plakatkampagne einzugehen. Dabei interessiert mich, Ambivalenzen zu lesen und sie auch zu bewerten. Im dritten Teil des Textes werden eine künstlerische Arbeit von Richard Prince und eine von Collier Schorr sowie knapp am Ende eine Arbeit aus aktivistischen Kontexten vorgestellt. Alle drei gehen mit bestehendem visuellen Material um und intervenieren in ein existierendes visuelles Repertoire, indem sie rekontextualisieren, rearrangieren oder überschreiben.

A. Rahmen: Zum Diskurs über Kindersexualität

Im Jahr 2000 schrieb ich einen Text, der sich mit Werbekampagnen für die österreichischen Parlamentswahlen des Jahres 1999 besonders der Freiheitlichen Partei Österreichs (FPÖ) beschäftigte.^[1] Mich interessierte damals an den Werbekampagnen besonders die Verknüpfung einer rassistischen Rede mit dem Topos 'Kinderschutz', die zunächst die Wahlwerbung vor allem der FPÖ herstellte, deren diskursive Strategie aber bald auch von der Österreichischen Volkspartei (ÖVP) und schließlich auch der Sozialdemokratischen Partei Österreichs (SPÖ) übernommen wurde. Die Verknüpfung dieser beiden Themenstränge wurde durch kontinuierliche Wiederholung als assoziative Kette nachhaltig verschweißt und naturalisierend verschliffen. Durch die Kampagnen aneinander geheftet wurden besonders die Topoi "Asylmissbrauch", "Drogenhandel" und "Kinderschändung/Kinderschutz" (so die Begriffe der Kampagnen). Der damalige Text folgte unter anderem der Beobachtung, wie sich ein diskursives Regime - das der Produktion einer unschuldigen und gefährdeten Kindersexualität und der Notwendigkeit ihres

Schutzes - mit einem anderen diskursiven Regime, das des Rassismus, verbindet. Als jemand, die im überwiegend und staatstragend katholischen Österreich schrieb, interessierte mich zum anderen die **"Reartikulation einer majoritären Sexmoral"** (Schaffer 2000: 58), die sich als Unterfaden der Kinderschutzrhetorik bestimmen lässt und zentral über die Zementierung ihrer klassischen Produktions- und Distributionsstätte, der Familie, gewickelt wird:

"Der feministische, d. h. auch: systemkritische, Diskurs über sexuelle Gewalt an Mädchen und Jungen kann dort ideologisch umcodiert werden, wo er verabsäumt, in der Benennung sexueller Gewalt an Mädchen und Jungen gleichzeitig, und eindeutig, das herrschende Sexsystem, die majoritäre Sexmoral zu kritisieren. Ideologische Umcodierung heißt gegenwärtig, dass das Thema 'sexuelle Gewalt', reduziert, verschoben und überschrieben mit der Formel 'Kinderschändung', geknüpft wird an die rassistische Konstruktion 'Der Schwarze Mann'. Damit dient es der Verstärkung... reaktionärer Sexualpolitiken, die sich vor allem durch rassistische Bedeutungsregime als ihren Trägerdiskursen artikulieren." (Schaffer 2001: 64)

Der damalige Text verwies auch auf die enorme ideologische Produktivität, die der Diskursfigur des 'Kinderschutzes' zukommt.^[2] Anders gesagt ist 'Kinderschutz' ein Ort politischer Rhetorik, an dem sich in den bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaften historisch und aktuell zahlreiche Themen kreuzen und verdichten und mit dem sich somit in zahlreiche Richtungen ideologiebildend arbeiten lässt. Grundlegend ankert diese Figur in der Vorstellung des Kindes als wehrloses, unberührt-reines und, in Anlehnung an eine Formulierung des Literaturwissenschaftlers James Kincaid (1992), als asexuelles sexuelles Objekt. James Kincaid erstellte vor allem in den 1990er Jahren umfangreiche Arbeiten zur diskursiven Konstruktion von Kindersexualität in literarischen und populärkulturellen Produktionen. Darin betont er besonders die enorme Popularität, die Erzählungen von sexueller Gewalt an Kindern und Jugendlichen in der Popularkultur der Gegenwart besitzen (Kincaid 1998, Kincaid 2004). Zudem verweist er auf die Zentralität, die die Konstruktion Kindersexualität für ein gegenwärtig herrschendes Verständnis von Sexualität überhaupt besitzt: **"Ohne zu übertreiben läßt sich heute wohl feststellen, dass unsere Kultur durch das Thema der kindlichen Sexualität und der sexuellen Anziehungskraft der Kinder strukturiert wird, und dass sie ebenso strukturiert wird durch die Art, wie wir der Frage ausweichen, was es bedeutet, dass wir Kindern diese Gabe verleihen."** (Kincaid 1998: 14, Übers. js)

In diesen Formulierungen ist bereits ein weiteres Ergebnis der Forschung Kincaids impliziert. Denn er hält auch fest: **"Unsere Kultur sexualisiert das Kind ('the Child') auf enthusiastische Weise, während sie gleichzeitig verleugnet, dass es genau das ist, was sie tut."** (ebd., Übers. js) Diese Sexualisierung, so Kincaid, geschieht zuallererst über Geschichten sexueller Gewalt an Kindern und Jugendlichen. So richtet Kincaid mit einer an Michel Foucaults Arbeiten erinnernden argumentativen Bewegung^[3] die Aufmerksamkeit darauf, wie die angeblich unbeschreibliche Fürchterlichkeit sexueller Gewalt an Kindern und Jugendlichen tatsächlich aus einem hochelaborierten diskursiven Regime besteht, das vor allem dazu dient, immer weiter zu sprechen. Kincaids Analyse folgend ist die Figur des unschuldigen, gefährdeten Kindes ein enorm produktiver Katalysator. Sie ermöglicht die Erotisierung kindlicher und jugendlicher Körper. Weiters erlaubt sie es, auch das minimalste sexuelle Gefühl gegenüber Kindern und Jugendlichen mit Verboten zu belegen, und produziert damit eben all jene emotionalen sexuellen moralischen Dilemmata, die das Verbot im Feld des Sexuellen mit sich bringt. Vor allem aber macht die Figur des unschuldigen gefährdeten Kindes es möglich, Kinder grundsätzlich als Objekte zu bestimmen - und eben nicht als (sexuelle) Subjekte zu denken. Entlang dieser Überlegungen beschreibt Kincaid die grundsätzlich pädophile Struktur unserer gegenwärtig gültigen Gesellschaftsformation, die gleichzeitig genau diese Struktur sowohl verleugnet wie die daraus erwachsenden Praktiken verbietet. Vielleicht ermöglicht diese Doppeltheit des Herstellens und gleichzeitigen Verleugnens genau im Abstand zwischen Herstellen und Verleugern, dass mehrere Themen oder ideologische Stränge (z. B. rassistische, sexualmoralische und eigentumszentrierte Aufladungen) gleichzeitig verhandelt werden und sich dabei gegenseitig modulieren, während die emotionale Unklarheit, die diese Doppeltheit begleitet, es erlaubt, sowohl das Verhandeln als auch die Gegenstände des Verhandelns im Opaken zu belassen. Aber nun zu den Bildern.

B. Kampagne: "Just because she has the body"



Abb. 1-3: Plakatkampagne gegen **Statutory Rape** [Unzucht mit Minderjährigen] von **Serve**, Milwaukee, 2008.

Die Plakatkampagne gegen **Statutory Rape/Unzucht mit Minderjährigen** wurde Anfang 2008 auf Blogs und in Foren im Internet veröffentlicht.^[4] Im Netz entfachte sie schnell Diskussionen und erfuhr entschiedene Ablehnung zum einen aufgrund des als eklatant rassistisch diskutierten Posters der Schwarzen Protagonistin (Abb. 1), zum anderen wegen der mit extremer (sexistischer) Sexualisierung arbeitenden Bildmontage.^[5] Produziert wurde die Kampagne von **Serve, Milwaukee**, einer ehrenamtlich und gemeinnützig betriebenen Werbeagentur für karitative Angelegenheiten.^[6] Auftraggeber war der **United Way of Greater Milwaukee**, eine gemeinnützige Gesundheits- und Sozialeinrichtung mit beachtlicher Reichweite.^[7] 2008 begann die Organisation gezielt mit der unter dem Label Prävention laufenden Problematisierung von Teen **Pregnancies**.^[8] Die Webseiten-Einträge von **United Way of Greater Milwaukee** zum Thema verweisen mehrfach auf Kollaborationen mit religiösen Gruppen, sie vollziehen kontinuierlich die Koppelung des Themas der Teen-Schwangerschaften mit dem der sexuellen Gewalt, und schließlich findet sich der Hinweis, dass das Ziel der Arbeit mit weiblichen Jugendlichen bzw. jungen Frauen sei, deren sexuelle Aktivitäten hinauszuzögern, um Schwangerschaften zu vermeiden.^[9] Ideologisch konsequent fehlen Überlegungen, wie Teenager kostenlosen Zugang zu Verhütungsmitteln, zu Wissen um Verhütungsmethoden und zu Weisen sexueller Ermächtigung erhalten können; nicht Aufklärung und Unterstützung der sexuellen Selbstbestimmtheit als Mittel gegen Teen-Schwangerschaften und gegen sexuelle Gewalt also, sondern kein Sex. Soweit zum Kontext der Kampagne. Die folgende Lesart der Bilder (Abb. 1-3) will die Ambivalenzen und Duplizitäten, die Doppelbödigkeiten und Doppeltheiten im Beschreiben/Lesen der Plakate hervorheben und sie in ihrer Verschiedenheit auch bewerten.

Zuerst fallen die weiblichen Halbfigurdarstellungen auf, Körper mit großen Brüsten und kindlichen Köpfen vor neutral-einfärbigen Hintergründen. Schnell werden auch die Brüche zwischen den Köpfen und den Körpern offensichtlich, und ebenso augenscheinlich ist, dass es gar nicht darum geht, diese Brüche zu kaschieren. So ist der Gesichtsteint der Figur im ersten Plakat (Abb. 1) wesentlich dunkler als der Hautton des Körpers. Der Kopf der Protagonistin des zweiten Plakats (Abb. 2) ist im Verhältnis zum Körper proportional zu klein. Und Unterkörper und Brüste der Protagonistin des dritten Plakats (Abb. 3) sind zu schmal für die darauf aufsitzenden Schultern und den Kopf. Auffallend aber ist vor allem der Bruch zwischen den kindlichen Mädchenköpfen und den erwachsenen Frauenkörpern, die durch die Betonung der in knappen Ausschnitten quellenden großen Brüste stark sexualisiert sind. Hinter den Köpfen der Protagonistinnen verlangt Text, in dringlichen Kapitalen gesetzt, nach Aufmerksamkeit. Auf dem ersten Plakat ist zu lesen: **"Just because she has the body, doesn't mean she has the brain."**^[10] Auf dem zweiten: **"If you look at a young girl as something more you need help."**^[11] Auf dem dritten Plakat: **"If you see a child as anything more it's wrong."**^[12] Und knapp über der unteren Bildkante auf jedem Plakat der Satz: **"If you are over 18 and having sex with an underage girl it's statutory rape."**^[13] Dann aber fällt ein weiterer Bruch auf, der sich zwischen den einzelnen Motiven der Plakatserie herstellt, ein Unterschied in der Konstruktion des ersten Plakates im Gegensatz zu den anderen beiden Plakaten. Denn nicht nur vollzieht die Textzeile des ersten Plakats ihrerseits einen Bruch zwischen Körper und Intellekt (**"hat den Körper, aber nicht das Köpfchen"**), darüber hinaus verweist sie die Schwarze Protagonistin als einzige der drei dargestellten Figuren gänzlich weg vom Intellektuellen in den Bereich des Körperlichen. Man beachte zudem die Unterschiedlichkeit der Körperhaltungen und der Hand- und Armgestik, die sich zwischen Plakat eins, zwei und drei auftut. Die Haltungen der beiden weißen Figuren suggerieren weitaus mehr an selbstbestimmter Aktivität als jene der Schwarzen Protagonistin. So ist die Körperhaltung der Figur des dritten Plakats durch Frontalität charakterisiert, und Frontalität

als Code innerhalb der Portraitfotografie suggeriert Direktheit sowie damit verbunden tendenziell auch Aggressivität, selbst wenn die Aggressivität hier durch das Ausstellen der Hände mit den langen signalrot bemalten Nägeln zurückgenommen ist. Auch der leicht zur Seite verdrehte Körper der Protagonistin des zweiten Plakats präsentiert sich mit vor dem Oberkörper verschränkten Armen zwischen trotzig und abwehrend. Dem entgegen nesteln die Hände der Figur des ersten Plakats verspielt damenhaft genau unterhalb des Kleidausschnitts vor den großen und hochgedrückten Brüsten herum. Die unterschiedlichen Konnotationen der Körperhaltungen finden Unterstützung in den verschiedenen konnotierten Frisuren. Sowohl die hoch am Kopf sitzenden Zöpfe der einen wie auch die mit roter Spange zurückgehaltenen Haare der zweiten weißen Figur stehen für kindliche Mädchenhaftigkeit, während die aufwändig hochtupierte Frisur der schwarzen Figur durchaus erwachsen konnotiert ist. So entsteht ein Gegensatz zwischen dem Devot-Damenhaft-Ausgestellten der Schwarzen Protagonistin des ersten Plakats und den Darstellungen der weißen Protagonistinnen der anderen beiden Plakate, die sich auch als selbst und im Spiel gewählte Inszenierung der Mädchen lesen lassen: Als wären zwei losgezogen und hätten sich die Körper geborgt, die ihnen den Wunsch erfüllen, wie erwachsene Frauen oder Figuren der erwachsenen Weiblichkeit auszusehen. Also lässt sich im Falle der Plakate zwei und drei die 'Gebasteltheit', die die Figuren durch den Bruch zwischen Kopf und Körper ausstellen, mit einer bestimmten Form von selbstbestimmter Handlungsfähigkeit konnotieren und als Subjektposition zweier Mädchen lesen, die sich aussuchen, als genau dieses sexuelle und sexualisierte Objekt aufzutreten, für den Moment, den die Bilder zu bieten haben. Das Mädchen auf dem ersten Plakat hingegen ist durch wesentlich höhere Ausgestelltheit und devote Objekthaftigkeit gekennzeichnet.

Aber nicht nur zwischen den einzelnen Plakaten entstehen Spannungen, sondern auch auf den jeweiligen Plakaten zwischen Bild und Text, speziell auf den beiden Plakaten, die weiße Figuren repräsentieren. Denn auf dem zweiten Plakat sehe ich eine Figur, von der nicht klar ist, ob sie ein Mädchen oder eine junge Frau ist, aber jedenfalls sehe ich mehr als ein Mädchen - zum Beispiel noch einen Frauenkörper. Die entlang konventionell sexistischer Parameter sexualisierte Darstellung, der Körper in glitzerndem Kleid, die großen Brüste, die sich aus dem Dekolleté der Betrachter*in entgegenwölben, verwirren. Zum einen sehe ich, dass alles hier darauf angelegt ist, einen begehrenden Blick zu erzeugen (und das sehe ich selbst dann, wenn mein Blicken sich weigert, sich mit der hier angebotenen begehrlieh blickenden Subjektposition zu identifizieren). Über und hinter diesem Bild, das ich sehe, steht ein Text, der mir sagt, dass meine Wahrnehmung dessen, was mir zu sehen gegeben wurde, falsch ist. Aber was sehe ich den nun: ein Mädchen? Eine junge Frau? Und was, wenn diese Unentscheidbarkeit von den Bildern auf den Text übergriffe? Denn ich sehe ja mehr als ein Kind, und dieses Mehr-als-ein Kind überlagert den Text, und also ist es ja möglicherweise der Text, der falsch ist, und es ist gar nicht falsch, mehr als ein Kind zu sehen, denn das ist es ja, was ich sehe. Und wenn es sich so verhält, dass die obere Textzeile falsch ist, vielleicht gilt das für die untere Textzeile ebenso. So lässt sich also sagen, die Bilder inszenieren Situationen, die Kincaid **"die zentrale pädophile Fantasie unserer Kultur"** nennt, nämlich **"die verzaubernde und verhexende Elfjährige, die sich uns entgegenwirft"** (Kincaid 1998: 126). Aber ich will noch darüber hinaus: Denn die Bildebene erzeugt Doppeltheiten, Brüchigkeiten, Interpretationsoffenheiten, diese werden jedoch durch höchst unambivalente Textzeilen gerahmt, die strikt normative Setzungen vornehmen - als ginge es darum, eine Auseinandersetzung sehr wohl zu provozieren, sie aber gleichzeitig auch wieder zu verhindern. Denn das Ergebnis der Interpretation wird vorausgesetzt: Es ist von vorneherein klargestellt, was hier richtig ist und was falsch. Aber was ist richtig? Und was falsch? Jedoch ich bin noch immer nicht an dem Punkt, der mich wirklich verunsichert. Denn irritiert bin ich als Betrachterin durch eine verwirrende Gegensätzlichkeit auf der Ebene der Gefühlsstrukturen, die durch die explizite Provokation einer begehrenden Betrachterposition (sic) durch konventionell sexistisch sexualisierte Darstellungen bei gleichzeitigem Verbot eben dieser begehrenden Position produziert wird, während zudem die Sexualisierung der Mädchenkörper als Produktion der Plakatkampagne verleugnet wird. Diese verwirrende Doppeltheit ist zusätzlich aufgeladen durch das Erzeugen einer Spannung zwischen Gefühl und Rationalität, einer Duplizität zwischen Fühlen und Denken als entgegengesetzte Dimensionen. Diese Entgegensetzung zwischen Fühlen und Denken ist sowohl grundlegender Bestandteil zahlreicher Mainstream-Narrationen über sexuelle Gewalt wie auch grundlegender Teil einer Täterschutzrhetorik. Beide konstruieren Kinder als Loci, wenn nicht sogar Subjekte enormer sexueller Ausstrahlung, von der Erwachsene als hilflose Objekte ihres Begehrens angezogen werden. Als wehrlos begehrende, wenn nicht sogar verführte Objekte sind diese Erwachsenen dann nicht in der Lage, dieser Ausstrahlung und dem, was mit ihren Gefühlen geschieht, durch schiere Verstandes- und Rationalitätsanstrengung entgegenzutreten. Täter werden so zu Opfern ihrer Gefühle, und diese Gefühle werden von den Opfern erzeugt.

Den bis jetzt beschriebenen und in der Beschreibung problematisierten Doppeltheiten, die sich in den und zwischen den Plakaten austragen, will ich jedoch auch eine Dimension des Widersprüchlichen hinzustellen, um in der hier entstehenden Ambivalenz eine herrschenden Darstellungsmodalitäten widersprechende, verunsichernde Qualität hervorzuheben. Diese herrschende Interpretationsraster verunsichernde, sie deformierende oder gar pervertierende Bedeutungsdimension mit transformatorischer Qualität nenne ich, mit einer Formulierung Eve Kosofsky Sedgwick (2005: 18f), eine queere performative Kraft. [14] Transformatorisch ist die Art, wie diese Kampagne - das ist außerordentlich selten im Bereich der Werbungen für Gewaltprävention-Organisationen - in der Darstellung der beiden weißen Figuren Viktimisierung, Passivisierung und damit die Unterstreichung des Objekthaften vermeidet. Queer performativ ist, wie die Repräsentationen der beiden weißen Mädchen den Rahmen des herrschenden viktimisierenden Bilderrepertoires sprengen, da sie auch lesbar sind als eine selbstgewählte Inszenierung. Denn entgegen der enormen Tabuisierung kindlicher Sexualität schlagen die Darstellungen eine selbstgewählte und als sexualisiert gewählte Inszenierung der Mädchen vor. Schwierig bleibt freilich, dass die Darstellung eines der drei Mädchen sehr wohl Codes der Passivisierung und Objektifizierung bedient. Subjektstatus und Handlungsfähigkeit der dargestellten weißen Figuren werden so auf der Grundlage einer rassialisierten Differenz ermöglicht, in der die Passivität der rassialisiert markierten Figur der Aktivität der rassialisiert unmarkierten Figuren symbolisch zuarbeitet.

Die differenziell ermöglichte selbstsichere Inszenierung der beiden weißen Mädchen lässt allerdings

transformatorisch und queer-performativ eine Dimension anklingen, die sich möglicherweise verbinden ließe mit einem Nachdenken über **"Präventionsarbeit gegen sexuelle Gewalt an Mädchen und Buben [als] gesellschaftsveränderndes Potential"** (Axster o.J.). Auf der Webseite des Präventionsprojektes **Selbstlaut** in Wien schreibt Lilly Axster zu dieser Präventionsarbeit:

"Es geht darin um Entlarvung von und Widerstehen gegen autoritäre Machtstrukturen, es geht um eine ProSexEducation im Sinne von selbstbewusst, selbstgewählt, umfassend und Sex bejahend, es geht um Infragestellung und Erweiterung von Geschlechterkategorien und Genderdiskursen, es geht um die immer noch und immer wieder überall revolutionäre Kraft der Gefühle, es geht um klare Informationen auch für die Allerkleinsten, es geht um Wahrnehmungsbestätigung und Benennungshilfen." (Axster o.J.)

Diese Gewaltpräventionsarbeit für Kinder und Jugendliche, die hier propagiert wird, ist an Ermächtigung und an der Bejahung sexueller Erfahrungsmöglichkeiten orientiert. Sie unterscheidet sich kategorial von der Arbeit der Organisation, die die hier diskutierte Plakatserie beauftragte, und verdeutlicht damit die Möglichkeit höchst unterschiedlicher Handlungsformen im selben thematischen Feld.

Die Frage nach verschiedenen Handlungsweisen will ich im Folgenden noch entschiedener in Richtung Bildbehandlungsformen drängen. Ich will dazu auf zwei Arbeiten eingehen, die beide einem ähnlichen, mit Brüchen operierenden Konstruktionsprinzip folgen wie die Bilder der Mädchen, von denen bisher die Rede war. Entlang der Frage der von Erwachsenen sexualisierten Körper/Bilder halten sie allerdings der Logik des Herstellens, Verleugnens und Verbietens einen anderen Umgang mit Ambivalenzen entgegen. Denn auch diese Bilder inszenieren wieder, mit Kincaid gesprochen, **"die zentrale pädophile Fantasie unserer Kultur": "die verhexende Elfjährige wirft sich uns entgegen"** (Kincaid 1998: 126). Aber in dieser herrschenden kulturellen Fantasie handeln sie deformierend, queer-transformatorisch, und sie tun dies entlang von bestehendem visuellen Material, innerhalb eines bestehenden visuellen Repertoires, das sie samt seiner Ambivalenzen und Duplizitäten verhandeln.

C. Ambivalenzen ... Re-Kontextualisieren, Re-Arrangieren, Überschreiben

Richard Prince präsentierte seine Arbeit **Spiritual America** (Abb. 4) erstmals 1983 zur Eröffnung einer kleinen, von ihm selbst betriebenen Ladengalerie in New York.



Abb. 4: Richard Prince, **Spiritual America**, 1983.

Da ein wesentlicher Teil der Arbeit, die **Spiritual America** vornimmt, in Kontextverschiebung besteht, hier zunächst zum Kontext der Arbeit:^[15] Zu sehen ist ein wiederabfotografiertes Foto eines Fotos. Das Ausgangsfoto zeigt eine ungefähr zehnjährige, ölig glitzernde, stark geschminkte und nackte Brooke Shields. Der Fotograf Gary Gross schoss das Bild Mitte der 1970er Jahre.^[16] Teil des Shootings war ein Vertrag zwischen Gross und Shields' Mutter, die dem Fotografen das Recht, die Tochter aufzunehmen, für 450 Dollar verkaufte. Gross wiederum

verkaufte die so entstandenen Fotos an den **Playboy**, der sie 1976 in einem speziellen Büchlein mit dem Titel **Sugar & Spice: Surprising and Sensuous Images of Women** veröffentlichte. 1982 gelang es der zu diesem Zeitpunkt siebzehnjährigen Brooke Shields, fast volljährig und inzwischen ein Megastar, dem Fotograf Gary Gross die Weiterverwendung der Fotos gerichtlich zu untersagen, da die Fotos das Recht auf Privatheit verletzen. Kurz darauf wird dieser Entscheid durch Berufung aufgehoben, mit der Begründung, Kinder könnten keinen Vertrag lösen, den ihre Eltern abgeschlossen hätten. In dieser Situation findet Richard Prince das Foto, fotografiert das Bild ab, steckt es in einen Goldrahmen und stellt es in seiner kleinen Ladengalerie aus.^[17] Seine Version dieses Bildes nennt Prince **Spiritual America**.^[18]

In einem wohlinformierten Text über Princes Fotografie zitiert David Deitcher die feministische Autorin und Kritikerin Kate Linker zu **"Prince's eher ermüdender Obsession"** (Deitcher 2004) mit dem Brooke-Shields-Foto. Kate Linker erinnert sich an den Namen seiner aus einer Re-Fotografie bestehenden Arbeit (der gleichzeitig auch der Name der kleinen Ladengalerie war) folgendermaßen: **"[...] Spiritual America, ich dachte, der Name bezöge sich darauf, wie die Macht der Oberflächen oder die Verführungskraft der Bilder darin besteht, Erwartungen oder auch einen US-amerikanischen oder zeitgenössischen Esprit widerzuspiegeln"** (zit. nach Deitcher 2004, Übers. js). Popkultur und Oberflächen, Verführungskraft der Bilder: Genau dies ist generell das Forschungsterrain des Künstlers Richard Prince und seiner den Kontext verschiebenden visuellen Handlungen. Im vorliegenden Fall nimmt Prince also das **"extrem komplizierte Foto eines nackten Mädchens, das wie ein Bub aussieht, der geschminkt wurde, um wie ein Mädchen auszusehen"** (Prince über das Foto, zit. nach Deitcher 2004, Übers. js). Dann versieht er es mit einem leicht als zynisch lesbaren Titel und re-präsentiert das Bild, diesmal allerdings im institutionellen Raum der Kunst. Teil der Rezeptionsvorgaben dieses Raumes ist aber die Auseinandersetzung mit den Entstehungs- und Präsentationskontexten von Bildern, folglich ist gemäß dieser institutionellen Rezeptionsvorgaben die Ausbeutungsgeschichte, die zur Entstehung dieses spezifischen von ihm verschobenen und repräsentierten Bildes gehört, Bestandteil der visuellen Operation Richard Princes. Allerdings geschieht die Re-Präsentation als Produkt von Princes Handlung kommentarlos. Sein geschicktes Spiel mit Kinderpornografie, Ausbeutung und Besitzverhältnissen^[19] überlässt die Art der Auseinandersetzung den Betrachter*innen und spult also jede Menge Ambivalenzen über den glitzernden nackten Mädchenkörper an sie zurück. Dieser cleveren und zynischen, ihrerseits bestehende Verhältnisse anzapfenden, wenn nicht sogar ausbeutenden Arbeit will ich eine andere Arbeit hinstellen. Auch in dieser Arbeit (Abb. 5) werden Kontexte aufgerufen, verschoben und buchstäblich aneinander hin gefaltet.

Für den Katalog zu ihrer Ausstellung **Freeway Balconies**, in der Arbeiten von ihr und anderen Künstler*innen zu sehen waren, nahm Collier Schorr ein 'arrangement of catalogue' (so die Bildlegende zur Abbildung, Schorr 2008: 58) vor. Das Bild des 'Katalogarrangements' zeigt zwei Seiten des Katalogs einer Ausstellung, die 2000 unter dem Titel **Presumed Innocent. Contemporary Art and Childhood** in einem Museum für zeitgenössische Kunst in Bordeaux stattfand (Abb. 5). Die Ausstellung, die Arbeiten von über 20 Künstler*innen wie u. a. Robert Mapplethorpe, Nan Golding und Cindy Sherman zeigte, wurde von einer Kinderschutzorganisation mit dem Namen **La Mouette** wegen Kinderpornographie verklagt.^[20] Grundlagen der Klage waren der Katalog, der unter anderem eine Arbeit von Richard Prince enthält, und ein refotografiertes Bild aus der Serie der Aufnahmen der zehnjährigen nackten Brooke Shields von Gary Gross. Für ihre eigene Arbeit (die Fotografie der Fotografie einer Fotografie) bog Collier Schorr das Blatt mit dem Foto der jungen Brooke Shields in dem **Presumed-Innocent**-Katalog so um, dass es sich aufwölbt und dahinter den Blick auf ein anderes Foto im Katalog mit dem Titel **Karin** ermöglicht.



Abb. 5: Collier Schorr, *Arrangement of catalogue*, 2008.

Dieses neue Foto zeigt eine junge weibliche Person mit streng konturiertem Kurzhaarschnitt und bis auf den sportlichen BH unbedeckten Oberkörper auf einem Bett liegend. So wie die beiden Aufnahmen zueinander platziert sind - bei gleichzeitiger Betonung aller Möglichkeiten einer Do-it-yourself-Gebasteltheit -, scheint **Karin** 'Brooke Shields' anzublicken, die wiederum mich als Betrachter*in anblickt. Ich blicke also auf eine junge Frau mit Herrenkurzhaarschnitt in BH, die von einem Bett aus ein nacktes junges Mädchen, stark geschminkt, mit langen blonden Haaren und androgynem Körper anblickt. Der Einfachheit halber nenne ich dieses Blickszenario ein lesbisches oder, mir angenehmer, ein queer-lesbisches Blickszenario, in dem eine Person mit androgyn-weiblichen Körperattributen eine andere Person mit androgyn-weiblichen Körperattributen in einem Kontext anblickt, der Sex und Begehren suggeriert (Nacktheit, Unterwäsche, Bett), und ich als Betrachter*in nicht nur diese Suggestion von Sex und Begehren **sehen** kann,^[21] sondern mehr noch, explizit durch den Blick **Karins** in dieses Szenario impliziert werde.^[22] Allerdings schließt dieses Hinbiegen des schlüpfrig-unangenehmen Ausgangsfotos in eine queer-lesbische Richtung viele der Ambivalenzen und Unentscheidbarkeiten, die Richard Princes Arbeit sehr wohl als Thema offenhält: Ambivalenzen und Unentscheidbarkeiten, die für Betrachter*innen auftreten, wenn sie den Reartikulationen der Möglichkeitsstrukturen sexueller Gewalt entgegenzutreten wollen und überzeugt sind, dass die Bestimmung von Kindern als objekthaft einen der zentralen Anker dieser gewaltvollen Strukturen darstellt; die aber gleichzeitig auch der enormen gesellschaftlichen Ächtung intergenerationaler sexueller Beziehungen eines herrschenden sexuellen Moralsystems nicht zustimmen und diese Ächtung als Teil seiner über sexuelle Normen artikulierten Unterdrückungsmechanismen verstehen; die allerdings Sex zwischen Kindern (d. h. laut in Deutschland und in Österreich geltendem Gesetz Personen bis zum vollendeten vierzehnten Lebensalter) und Erwachsenen (d. h. über Achtzehnjährigen) für sexuelle Gewalt der Erwachsenen an den Kindern halten; Betrachter*innen, die sich aber auch an die vor allem in den 1980er Jahren veröffentlichten mutigen, die herrschende Sexmoral grundlegend analytisch dekonstruierenden und politisch delegitimierenden schwulen Texte erinnern, die für die rechtliche Liberalisierung der Möglichkeit sexueller Beziehungen vor allem zwischen Buben und erwachsenen Männern eintraten.^[23] Collier Schorrs *Arrangement* schließt diese Ambivalenzen, da sie die fotografierte Androgynität des kindlichen Körpers der Brooke Shields in ein anderes Register oder in Richtung einer anderen sexuellen Kultur, nämlich in Richtung einer erwachsenen Androgynität lesbisch-queerer Körper faltet. Damit stellt sie allerdings alle Ambivalenzen rund um Fragen nach Zusammenhängen zwischen Begehren, Objektifizierung, Ausbeutung und asymmetrischen psychischen und gesellschaftlichen Positionen effektiv still. Richard Princes Verfahren, das darauf beruht, ein bestehendes Bild mit neuem Rahmen zu versehen und dann neu auszustellen, setzt nicht nur das Bild, sondern auch eben diese Fragen, die an ihm hängen, einer neuerlichen Diskussion aus, ohne dass Positionen der Betrachter*innen abgesichert werden.

Nun ist ein kluges Intervenieren im visuellen Feld gegen Bilder, mit denen welche nicht einverstanden sind, selbstredend nicht nur im Feld der Kunst möglich. Mehr als Geste denn in einem analytisch gemeinten Verfahren stelle ich den bisher zitierten Bildern noch ein weiteres Bild hinzu. Zu Beginn dieses Texts war vom wahlpropagandistischen Einsatz des Topos 'Kinderschutz' im Jahr 1999 in Österreich die Rede. In Wien zirkulierte damals im öffentlichen Raum dementsprechend passendes Bild- bzw. Bild-Text-Material. In die Bedeutungsproduktion dieses Materials intervenierten Personen, um dessen rassistische und patriarchal-heteronormativ-kapitalistische Effekte mit anderen Wirklichkeiten zu konfrontieren. Abb. 6 zeigt die Spuren dieses Handelns im visuellen Feld, das nicht durch Re-Kontextualisierung und Re-Arrangierung gekennzeichnet ist, sondern durch Überschreiben: **"Göçmenler! Bizi bu Ayusturya'!? larla yaln?z b?rakma?n!"**, bzw. **"MigrantInnen! Lasst uns nicht allein mit diesen ÖsterreicherInnen!"**



Abb. 6: Überklebtes Wahlplakat, Österreich, 1999.

Anmerkungen

[1] Erstmals als "Kinderschutzwahn? Sexerziehung!" (Schaffer 2000) veröffentlicht sowie in überarbeiteter Form ein zweites Mal als "Kinderschutzwahn? Sexerziehung! Gegen die Umcodierung des Themas 'sexuelle Gewalt' in den Politiken der Rechten" (Schaffer 2001). Die Wahlen von 1999 bzw. das folgende Koalitionsangebot der im Wahlergebnis drittgerihten christlich-konservativen ÖVP an die zweitgeriehte, von Jörg Haider geführte FPÖ brachte der rechtspopulistischen Partei erstmals Regierungsbeteiligung und Österreich jahrelange vehemente aktivistische Proteste wie z. B. die Donnerstagsdemonstrationen und internationale Kritik, so z. B. von EU-Seite die Androhung, Österreich durch Einfrieren sämtlicher bilateralen Verhandlungen zu isolieren.

[2] Immer noch wegweisend für derartige Überlegungen ist Rubin 1993. Ich verweise auf die US-amerikanische Ausgangsfassung, da ich die deutsche Übersetzung des Textes stellenweise politisch unpräzise finde. Gleiches gilt für Anm. 21.

[3] Vgl. Elizabeth Freemans Buchbesprechung, die den Foucault'schen Ansatz der Methodik Kincaids hervorhebt (Freeman 1999).

[4] Zur Veröffentlichungsgeschichte der Kampagne siehe Carol Lloyd: **"Sexualizing girls for a good cause. A public service announcement about statutory rape features adolescent girls with buxom bodies"**, 8. Februar 2008, http://www.salon.com/2008/02/08/ad_3/ (letzter Zugriff: 20.06.2016). An dieser Stelle: Dank an Friederike Sinning, die sich an der Universität der Künste Berlin 2008 mit dieser Kampagne repräsentationskritisch beschäftigte und durch die ich von den Bildern erfuhr, und an Linda Hentschel, die den Kontakt zwischen mir und Friederike Sinning herstellte.

[5] Z. B. online unter: <http://jezebel.com/351032/>, <http://copyranter.blogspot.co.at/2008/01/statutory-rape-d-cupped-right-into-our.html> (letzter Zugriff: 20.06.2016).

[6] Online unter: <http://servemarketing.org/> (letzter Zugriff: 20.06.2016).

[7] Online unter: <https://www.unitedwaygmwc.org/Careers> und <https://www.unitedwaygmwc.org/About> (letzter Zugriff: 20.06.2016).

[8] In April 2008, United Way announced a community first: a specific, measurable goal to reduce births to 15 to 17 year olds by 46 % by 2015, online at: <https://www.unitedwaygmwc.org/Teen-Pregnancy-Prevention> (last access: 20. June 2016).

[9] Invests in programs through the Healthy Girls project that helps youths to understand the consequences of teen pregnancy while also teaching them the skills needed to cope with social pressures, with the goal of delaying sexual activity and avoiding becoming pregnant, online at: <https://www.unitedwaygmwc.org/Teen-Pregnancy-Prevention> (last access: 20 June 2016).

[10] *"Sie hat zwar den Körper, aber nicht den Verstand/das Köpfchen."*

[11] *"Wenn du in einem jungen Mädchen mehr als ein Mädchen siehst, brauchst du Hilfe."*

[12] *"Wenn du in einem Kind mehr als ein Kind siehst, ist das falsch."*

[13] *"Wenn du über 18 bist und Sex mit einem minderjährigen Mädchen hast, ist das Unzucht mit Minderjährigen."*

[14] Eve Kosofsky Sedgwick's Arbeit hat ein reichhaltiges Vokabular anzubieten, wenn man sich für die gesellschaftlichen Effekte materiell-ästhetischer Qualitäten interessiert. In dem hier von mir zitierten Text denkt sie über Äußerungen und Kommunikationsformen nach, die eine **"experimentelle, kreative, performative Kraft"** mobilisieren können, über **">Transformations-<Grammatiken"** und über bestimmte **"Versionen von Performativität"**, die sie **"Persionen"** oder **"Deformative"** nennt (Kosofsky Sedgwick 2005: 17).

[15] Für die Kontextangaben vgl. Squiers 1993, Deitcher 2004.

[16] D. h. kurz vor der Veröffentlichung von Louis Malles' Film *Pretty Baby*, in dem die zwölfjährige Brooke Shields ein Kind spielt, das als Prostituierte lebt; durch den Film wurde Brooke Shields zum Star.

[17] A *"fake gallery... the mere idea of a gallery"*, so nennt Deitcher 2004 Princes Galerie.

[18] Das wiederum ist der Titel eines berühmten Fotos von Alfred Stieglitz aus den 1920er Jahren, das als formal präzise, modernistische Schwarz-Weiß-Aufnahme das Hinterteil und die Genitalien eines kastrierten Hengstes in Arbeitsgeschirr zeigt und sich als ironischer Kommentar auf einen US-amerikanischen puritanisch-protestantischen Ethos - Arbeit statt Sex - lesen lässt.

[19] Deitcher schreibt 2004, dass ein Exemplar von Prince's *Spiritual America* aus einer mit 1983 datierten Auflage von 10 Abzügen in New York für 372 500 Dollar verkauft wurde - *"Now that's Spiritual America"*, soll Princes Bemerkung dazu gewesen sein. 2004 sei dann das >Original< *Spiritual America* für knapp unter einer Million Dollar in Basel verkauft worden - wobei unklar bleibt, was Deitcher mit >Original< *Spiritual America* meint. (Deitcher 2004).

[20] Vgl. online unter: <http://www.e-flux.com/announcements/decade-old-child-porn-charge-against-curators-reopens-in-france/> und <http://artforum.com/news/id=25056> (letzter Zugriff: 20.06.2016).

[21] So definiert Teresa de Lauretis entlang des Kinoapparats und der Art, wie dieser Apparat die Blicke der Kamera, der Filmcharaktere und der Betrachter*innen mobilisiert, ein Blickszenario als lesbisch: als Ort **"einer Frau, die eine andere Frau begehrt; den Ort, von dem aus jede die andere begehrend anblickt, und, wichtiger noch, der Ort, von dem aus ich, die Betrachter*in, ihre Blicke und ihr Begehren sehe"** (Lauretis 1994: 88, Übers. js). (Fast zwanzig Jahre später bietet sich an, für die >Frauen< auch kompliziertere Setzungen entlang von Femmes, Boyz, weiblichen Männlichkeiten, männlichen Androgynitäten oder mit Lesben identifizierten Personen etc. zu suchen.)

[22] Unterstützen lässt sich mein Lesen dieser queer-lesbischen Aufladung des von Collier Schorr rearrangierten visuellen Szenarios mit dem Verweis auf das Titelblatt von *KUTT* (ein leider nur kurzlebiges lesbisches Magazin aus den Niederlanden) Nr. 2, das Schorrs Arbeit *Karin* ganzseitig reproduziert und auch ein Interview mit Collier Schorr (Gysel 2002) sowie eine Fotostrecke von ihr, die *My girlfriend's Cousin Karin* heißt, enthält.

[23] Derartige Texte entstanden zum Beispiel im Zusammenhang der Organisation NAMBLA (North American Man/Boy Love Association), die heute nahezu nicht mehr aufzufinden ist - ein Verschwinden, das auch in den zwei verschiedenen Versionen des sex-aktivistischen Buchs **Public Sex. The Culture of Radical Sex** von Pat (heute Patrick) Califia widerhallt: Die Ersterscheinung von **Public Sex** (1994) bezieht sich explizit auf politische Inhalte von NAMBLA - diese Teile fehlen in der zweiten Auflage von **Public Sex** aus dem Jahr 2000. Califia schreibt 2000: **"The fact that many of the founders of the gay-liberation movement were (and are) boy-lovers has well-nigh disappeared from the official history of our rebellion."** Und: **"The positions I took in 1980** [in dem Jahr entsteht der Text, den Califia 1994 veröffentlicht und in der zweiten Auflage 2000 streicht] **were part of a call for a drastic change in the way our society perceived and treated children and adolescents... I'm alarmed by the way people who want to justify imposing their sexual needs on young people have made use of my name and work."** Unverändert aber bleibt Califias Position hier: **"Young people are one of the most oppressed groups in our society"** (57).

Literatur

Abelove, Henry/Barale, Michèle/Halperin, David (Hg.) (1993): The Lesbian And Gay Studies Reader, London/New York: Routledge.

Axster, Lilly (o.J.): Schutzwahn und Präventionshype, online unter:
http://www.selbstlaut.org/_TCgi/Images/selbstlaut/20081003235901_schutzwahn_und_pr_ventionshype_artikel.pdf
(letzter Zugriff: 20.06.2012).

Bruhm, Steven/Hurley, Natascha (Hg.) (2004): Curiouser. On the Queerness of Children, Minneapolis/MN: University of Minnesota Press.

Califia, Pat (1994): Public Sex. The Culture of Radical Sex, Pittsburg/PA u. a.: Cleis Press.

Califia, Pat (2000): Public Sex. The Culture of Radical Sex. 2nd edition, San Francisco/CA: Cleis Press.

Deitcher, David (2004): Spiritual America: David Deitcher on pre-teen spirit, in: Artforum, Bd. 92, Heft 9, Okt. 2004, 89-90.

Freeman, Elizabeth (1999): Book Review: Erotic Innocence: The Culture of Child Molesting by James R. Kincaid, in: American Literature, Vol. 71, No. 2 (Juni), 384-385.

Guth, Doris/Samsonow, Elisabeth von (Hg.) (2001): SexPolitik. Lust zwischen Restriktion und Subversion, Wien: Turia + Kant.

Gysel, Jessica (2002): Like Time Has Never Hit; Phonetalk with Collier Schorr, in: KUTT, summer, No. 2, 8-20.

Haase, Matthias/Siegel, Marc/Wünsch, Michaela (Hg.) (2005): Outside. Die Politik queerer Räume, Berlin: b_books.

Kincaid, James (1992): Child-Loving: the Erotic Child and Victorian Culture, London u. a.: Routledge.

Kincaid, James (1998): Erotic Innocence. The Culture of Child Molesting, Durham/NC: Duke University Press.

Kincaid, James (2004): Producing Erotic Children, in: Bruhm/Hurley (Hg.) (2004): Curiouser. On the Queerness of Children, 3-16.

Lauretis, Teresa de (1994): The Practice of Love. Lesbian Sexuality and Perverse Desire, Bloomington und Indianapolis: Indiana University Press.

Meyer, Richard (2002): Outlaw Representation. Censorship and Homosexuality in Twentieth-Century American Art, Boston: Beacon Press.

Mesquita, Sushila (2011): Ban Marriage. Ambivalenzen der Normalisierung aus queer-feministischer Perspektive, Wien: Zaglossus.

Nicol, Michelle et al. (Hg.) (2000): Presumed Innocent/Presumés innocents: l'album/the album, Ausst.-Kat. Musée d'art contemporain de Bordeaux: Bordeaux.

Rubin, Gayle (1993): Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality, in: Abelo/Barale/Halperin (Hg.) (1993): The Lesbian And Gay Studies Reader, 3-44.

Schaffer, Johanna (2000): Kinderschutzwahn? Sexerziehung! In: Feministische Antirassistische Öffentlichkeiten, Wien: Sondernummer von 'Vor der Information', 15-16.

Schaffer, Johanna (2001): Kinderschutzwahn? Sexerziehung! Gegen die Umcodierung des Themas 'sexuelle Gewalt' in den Politiken der Rechten, in: Guth/Samsonow (Hg.) (2001): SexPolitik. Lust zwischen Restriktion und Subversion, 56-68.

Schorr, Collier (2008): Freeway balconies (Ausst.-Kat. Deutsche Guggenheim, Berlin), Berlin: Deutsche Guggenheim.

Sedgwick, Eve Kosofsky (2005) [1993]: Queere Performativität: Henry James' The Art of the Novel. Übers. a.d. US-amerikanischen von Michaela Wunsch, in: Haase/Siegel/Wunsch (Hg.) (2005): Outside. Die Politik queerer Räume, 13-37.

Squiers, Carol 1993: Is Richard Prince a feminist? in: Art in America, Vol. 81, Issue 11 (Nov.), 114-119.

Abbildungen

Abb 1: Online unter: <http://www.advertolog.com/family-violence-partnership/print-outdoor/doesnt-have-the-brain-11167855/> (letzter Zugriff: 20.06.2016).

Abb 2: Online unter: <http://www.advertolog.com/family-violence-partnership/print-outdoor/you-need-help-11167955/> (letzter Zugriff: 20.06.2016).

Abb. 3: Online unter: <http://www.advertolog.com/family-violence-partnership/print-outdoor/its-wrong-11167905/> (letzter Zugriff: 20.06.2016).

Abb. 4: zit. nach Deitcher, David 2004: Spiritual America: David Deitcher on pre-teen spirit, in: Artforum, Bd. 92, Heft 9, Okt. 2004, 89

Abb 5: zit. nach Schorr, Collier 2008: Freeway balconies (Ausst.-Kat. Deutsche Guggenheim, Berlin), Berlin: Deutsche Guggenheim, 58.

Abb. 6: Queer-feministisch anti-rassistische Bildhandlung auf Wahlwerbungsplakat der FPÖ im Herbst 1999, Foto: Jo Schmeiser, Wien.

Tags

kindliche sexualität, pädophilie, queer theory, performance

Redaktion Medienimpulse



Concordiaplatz 1, Präs 7

1010 Wien

redaktion@medienimpulse.at

Offenlegung

Impressum:

Impressum gemäß "Mediengesetz mit Novelle 2005"

BGBI. Nr. 314/1981 in der Fassung BGBl I Nr. 49/2005.

Medieninhaber: Bundesministerium für Bildung und Frauen, Minoritenplatz 5, 1014 Wien, Österreich.

Hersteller: Inhalt: Bundesministerium für Bildung und Frauen

Verlagsort: Wien.

Herstellungsort: Wien.

Bundesministerium für Bildung und Frauen

Minoritenplatz 5

1014 Wien

T +43 1 53120 DW (0)

F +43 1 53120-3099 v www.bmukk.gv.at
