

Verena Kuni

## **Cyberfeministische Vernetzung und die schöne Kunst, Karriere zu machen**

Wie es scheint, hat Cyberfeminismus auch hierzulande Karriere gemacht. "Zeros and Ones", das Buch, mit dem die britische Kulturwissenschaftlerin Sadie Plant den Begriff "Cyberfeminismus" Mitte der neunziger Jahre und damit parallel zu der australischen Künstlerinnengruppe VNS Matrix<sup>1</sup> in den Fachjargon der Cybergemeinde einbrachte, ist nach seiner deutschen Erstauflage 1998 im Berlin Verlag mittlerweile auch als Goldmann-Taschenbuch erschienen.<sup>2</sup> Wird Cyberfeminismus damit zum Breitensport gekürt? Mindestens das in "Nullen und Einsen" propagierte Verständnis von Cyberfeminismus dürfte auf diese Weise weitere Popularität erfahren. 1:0 für Sadie Plant!

1:0 für Sadie Plant? Und – könnte man fragen - bedeutet das automatisch auch: 1:0 für den Cyberfeminismus? Ausgerechnet mit dem alten Mythos der Gleichsetzung ihres Geschlechts mit einer Leerstelle sollen sich Frauen ein weiteres Mal positiv identifizieren? Reicht es, die Zahlen als Variablen zu betrachten und mit neuen Werten zu belegen – während die Gleichung selbst, und damit die Mathematik, die ihr zu Grunde liegt, beibehalten wird?<sup>3</sup>

Von diesen Bedenken einmal abgesehen, lässt sich die Frage mit Blick auf den hier zu verhandelnden Gegenstand – die schöne Kunst, in der Kunst Karriere zu machen und das mögliche Potential, das einer (cyber)feministischen Vernetzung in diesem Zusammenhang zukommen könnte - natürlich auch viel grundsätzlicher formulieren: Was hat Cyberfeminismus, und insbesondere: cyberfeministische Vernetzung überhaupt mit Kunst zu tun?

Zunächst einmal: Man muss nicht unbedingt Sadie Plant gelesen haben, um zu wissen, dass Einsen und Nullen seit jeher in vielen Spielen über das Ergebnis entscheiden. Auch auf dem Spiel- bzw. im Spannungsfeld von Kunst und Karriere haben wir es nicht nur mit Zahlen zu tun, sondern auch mit Modellen, die kulturgeschichtlich über ein binäres System kodiert sind. Und die Kategorie Geschlecht spielt dabei zweifellos noch immer eine massgebliche bzw. massgebende Rolle.

---

Der vorliegende Aufsatz geht auf einen Vortrag zurück, den ich am 04. 02. 2000 im Rahmen der von Ines Lindner/Arbeitsstelle Interdisziplinäre Frauenforschung und Gender Studies an der Hochschule der Künste Berlin organisierten Tagung "Kunst und Karrieren. Terrains der Professionalisierung" als Teil eines gemeinsam mit Cornelia Sollfrank gestalteten Panels gehalten habe. In der vorliegenden Fassung wurde er in: Musen Mythen Markt. Jahrbuch VIII der Frauenbeauftragten der Hochschule der Künste Berlin, Hrsg. Sigrid Haase, Berlin 2000, S. 41-49 veröffentlicht. Eine veränderte Fassung ist in der Zeitschrift *infection* manifesto erschienen, vgl. Kuni 2000.

<sup>1</sup> Vgl. zu VNS Matrix VNS Matrix 1996, Kuni 1998a, Baumgärtel/Pierce 1999, Kuni 1999a sowie die Homepage von VNS Matrix <http://www.sysx.org/vns> [last access 01. 04. 2000].

<sup>2</sup> Vgl. Plant 1995, Plant 1996a-c und Plant 1998.

<sup>3</sup> Vgl. zur Kritik an Plant Kempkes 1998 sowie Kuni 1998b und Kuni 1999a und c.

So überholt die alten Dichotomien erscheinen mögen, in denen die Kunst mit der Schöpferkraft des männlichen Genius gegen eine weiblichen Natur der Reproduktion ausgespielt wird – die Zahlen, die an denen sich Karrieren im Kunstbetrieb messen lassen, sprechen nach wir vor eine andere Sprache.<sup>4</sup>

Mag sein, dass manche eine verstärkte Präsenz von Künstlerinnen und Kunstwissenschaftlerinnen vermerken wollen – allein: schon rein nominell ist der Ausgleichstreffer, bei dem es nicht etwa um den Klassenerhalt, sondern erst einmal um den Aufstieg in die erste Liga gehen würde, bei vielen noch lange nicht im Tor. Jenseits der berechtigten Zweifel darüber, ob eine Aufnahme in die "Mannschaft" und eine Teilnahme ihren Spielen letztlich überhaupt erstrebenswert erscheinen, ist es mindestens unter ökonomischen Aspekten eben diese Klasse, die zählt.

Dennoch scheint es in einem Zeitalter, in dem nicht nur das Kunstwerk technisch reproduzierbar, sondern auch seine Aura technisch produzierbar geworden ist, um so ermüdender, festzustellen zu müssen, dass das Betriebssystem Kunst im Zuge dieser Entwicklungen nicht etwa "abgestürzt" ist, wohl aber – "sub level" – nach wie vor dieselben "Anwendungen" favorisiert, zu denen die üblichen Muster der Rezeption ebenso gehören wie tradierte Mechanismen der Selektion bzw. Exklusion.

Vor diesem Hintergrund wäre zu überlegen, welche alternativen Optionen uns zur Verfügung stehen, die nicht nur mit den tradierten Spielregeln zu brechen helfen, sondern auch zu anderen Spielverläufen führen könnten – und zwar, ohne das Spielfeld als solches gleich den anderen Spielern zu überlassen. Ein erster Ansatz könnte also sein, die Strukturen des Spielplans neu zu definieren. Wenn dies bedeutet, zunächst einmal mit dem binären Code abzurechnen, der nicht nur die Geschlechterdichotomien bestimmt, sondern auch die Konditionen, unter denen im Kontext der Gesellschaft agiert werden kann - und damit eben auch darüber, welches Gewicht dem Körper einer Spielfigur und seiner bzw. ihrer Position in diesem Spiel beigemessen wird, dann gilt es auch über die Konstellationen nachzudenken, die den tradierten Spielverläufen zugrunde liegen.

So liesse sich beispielsweise fragen, ob Netzwerke – die häufig als Idealmodelle für die Etablierung nicht-hierarchischer Kommunikations- und Interaktionsmuster angepriesen werden - geeignet sein könnten, an den klassischen Konstellationen Kritik zu üben und – auch auf dem Spielfeld von Kunst und Karriere - alternative Sichtweisen und Verfahren zu etablieren.

Mit anderen Worten: Auch wenn wir es in der Kunst nach wie vor mit Einsen und Nullen zu tun haben, geht es möglicherweise weniger darum, die alten Rechnungen neu aufzumachen, als darum, die Rechenverfahren selbst in Frage zu stellen. In diesem Sinne könnte Cyberfeminismus, als feministische Kybernetik verstanden, in der Tat interessante Ansätze bieten. Einen solchen Ansatz möchte ich im folgenden am Beispiel der cyberfeministischer Vernetzung als eines Denk- und Praxismodells für Operationen im und am Betriebssystem Kunst vorstellen.

---

<sup>4</sup> Vgl. u.a. Reichenberger 1995.

## Netzwerke

Beginnen wir zunächst einmal mit einer einfachen Basisdefinition zur Begriffsklärung: Ein Netz besteht aus Knoten (Entitäten als Verdichtungen, die man sich bildhaft auch als Energiezentren, als Biwaks mit Ressourcen vorstellen mag...) und den Verbindungen zwischen diesen Knoten. Die Qualität eines Netzes wird dementsprechend von zwei Faktoren abhängen:

1. der Fähigkeit der einzelnen Knoten, Verbindungen aufzubauen, zu halten und zu nutzen, und
2. der Stärke und der Dichte der Verbindungen (einem lose geknüpften Netz geht bekanntlich einiges durch die Maschen)

Mit anderen Worten: Es kommt zum einen auf die Aktivität der einzelnen Knoten in einem Netz an, zu der nicht nur das Bedürfnis gehört, etwas aus diesem Netz zu bekommen sondern auch die Bereitschaft, etwas (z.B. Wissen, Arbeit, Zeit, Energie, Geld) in dieses Netz zu investieren. Zum anderen kommt es auf die Qualität der Aktivität zwischen den Knoten an, also auf die Stärke und Dichte der Bindungen, die zwischen ihnen besteht.

Das entscheidende Stichwort lautet also: Verbindlichkeit. Man könnte sagen: Ohne Verbindlichkeit - Keine Verbindungen - sonst heisst es statt: "Networking" bzw. "Knot Working" (= work, the knots have to do!) lediglich "not working".

## Vernetzung

Die eigentliche Kunst liegt jedoch zunächst einmal darin, Netzwerke zu bilden. Die Basis ist dabei ein gemeinsames Interesse, das man gemeinsam verfolgen will - sei dieses Interesse nun inhaltlicher oder strategischer Natur. Wobei das eine das andere in diesem Fall keineswegs ausschliesst. Nehmen wir vielmehr einmal an, dass dann, wenn die Kunst als Profession und das "Betriebssystem Kunst" als professionelles Arbeitsgebiet begriffen werden, inhaltliche und strategische Interessen tendenziell zusammenfallen. Wer möchte nicht gerne eine "erfolgreiche Künstlerin" sein?

Hiesse künstlerische Netzwerkpraxis also: "Mit vereinten Kräften gemeinsam zum Ziel"? Ganz so einfach ist das leider nicht. Denn wo es in der Kunst um "erfolgreiche Strategien" geht, sind immer auch Konkurrenzen im Spiel. Über die wird natürlich nicht gerne geredet, es sei denn hinter vorgehaltener Hand. Man beklagt das EinzelkämpferInnentum als Ergebnis eines Kunstbetriebes, der nach wie vor dem Geniekult huldige - um sich schliesslich selbst entsprechend ins Rennen zu begeben. Einige setzen auf selbstbewusst Offensive, andere warten gesenkten Hauptes auf die Entdeckung ihrer Qualitäten. Aber gibt es überhaupt eine Alternative? Sind Netze geeignet, Karrieren zu fördern und zugleich den Konkurrenzdruck zu nehmen - wo längst bekannt ist, dass auch Gruppenarbeit gerne denen zur Profilierung verhilft, die letztlich nur als "Primus (oder Prima) inter Pares" reüssieren möchten?

Tatsächlich gilt es auch im Hinblick auf Netze zwischen "internen" und "externen" Konkurrenzen zu unterscheiden.

## **Nutzen und Nachteile**

Mit Blick auf externe Konkurrenzen könnte man sagen: Vernetzung ist zweifelsohne nützlich. Hier hat ein Netzwerk die Vorteile einer Seilschaft, ohne ihre Nachteile mit sich zu bringen. Da die klassische Seilschaft auf den hierarchischen Prinzipien einer patriarchalen Ordnung basiert und funktioniert, verlangt sie von ihren Nutzniessern, sich in eben jene Richtung zu bewegen, in die man von anderen gezogen wird. Dies ist bei einem Netzwerk nicht der Fall, denn hier handelt es sich um ein polyzentrisches Gefüge: Man kann die erhaltene Energie auf die unterschiedlichste Art und Weise nutzen, erhaltene Impulse transformieren. Man kann sich nicht nur bewegen, sondern auch selbst etwas bewegen.

Allerdings kann das auch zu einem internen Hin- und Hergerre führen, bei dem gemeinsam formulierte Ziele auf der Strecke bleiben und die investierte Energie nach innen verpufft. Auch Netzwerke bedürfen daher der internen Organisation, das Selbstverständnis eines Netzwerks wie auch das Selbstverständnis des/der einzelnen innerhalb des Netzwerks werden - gerade weil sie einer Dynamik unterliegen - stets aus Neuem zu klären sein.

Dies ist um so wichtiger, da auch von aussen herangetragene Konfliktpotentiale internen Konkurrenzdruck generieren können, gegen den - ähnlich wie Gruppen - natürlich auch Netzwerke nicht gefeit sind. Insofern scheint es auch in Netzwerken angebracht, ganz grundsätzlich zu fragen: Wieviel wird von wem investiert - und wer profitiert? Wie sieht das Verhältnis zwischen Geben und Nehmen aus?

Streng genommen sind solche Kosten/Nutzen-Rechnungen jedoch früher oder später eines jeden Netzwerks sicherer Tod. In der Tat verlangt Netzwerkarbeit zunächst einmal Bereitschaft zu Geben ohne sichere Gewähr auf Gegenleistung, die Investition von Arbeit, Zeit und Geld. Gleichwohl bedeutet das keineswegs, dass sie notgedrungen nur zum Traumjob für AltruistInnen, MasochistInnen und pathologische Fälle von Helfersyndrom taugt. Im Gegenteil.

Denn die Verbindlichkeit, von der eingangs als jenem entscheidenden Bindemittel die Rede war, das einzig die Vitalität von Netzwerkverbindungen garantieren kann, basiert ganz entscheidend auf gegenseitigem Vertrauen - wie jede andere zwischenmenschliche Beziehung auch.

Alles dies gilt natürlich für alle möglichen Netzwerke, ob sie sich elektronischer Technologien bedienen oder nicht. Überhaupt scheint - auf den ersten Blick - das Surplus elektronischer Vernetzung überschaubar zu sein: Zwar erleichtern elektronische Netzwerke grenzübergreifenden Informationsaustausch und die Bildung von interessenbasierten Online-Communities. Dennoch bedarf es, um innerhalb elektronischer Gemeinschaften und über diese hinaus Handlungsfähigkeit zu

entwickeln, in der Regel eben jener Vertrauensbasis, die sich oft nur über einen längerfristigen, persönlichen Austausch bilden kann. Die entscheidende Frage muss also lauten: Was bringt elektronische Vernetzung für eine (cyber)feministische Perspektive sowohl auf das als auch im "Betriebssystem Kunst"?

### **Networking Gender...**

Dass "das Netz" (als Oberbegriff für das Internet und seine verschiedenen Dienste) per se alles andere als ein 'neutraler' Raum ist, sondern von ähnlichen Machtstrukturen und Geschlechterpolitiken dominiert wird, wie andere gesellschaftliche Bereiche auch, liegt auf der Hand.<sup>5</sup> In den vergangenen Jahren haben zahlreiche wissenschaftliche Untersuchungen allerdings nicht nur das Vorhandensein von Geschlechterdifferenzen in der Online-Kommunikation nachweisen, beschreiben und benennen können, sondern auch einige Vorteile elektronischer Vernetzung von Frauen untereinander herausgearbeitet. So gelten etwa "Women Only"-Mailinglisten nicht nur als Trainingscamp, in dem Vernetzung erprobt, Selbstvertrauen in netzbasierten Kommunikationssituation erworben und Strategien im Umgang mit geschlechtlicher Diskriminierung entwickelt werden können. Sondern vor allem anderen auch als Foren, in denen ungestört vom Geltungsdrang männlicher Netznutzer an gemeinsamen Inhalten gearbeitet werden kann - was in 'gemischten' Communities offenbar nur selten oder unter erschwerten Bedingungen möglich ist.<sup>6</sup>

In "gemischten Umfeldern" wiederum haben sich offenbar die allenthalben so gern gegen den Faktor "Qualität" ausgespielten Quotenregelungen bewährt - etwa dort, wo es um die Moderation von Mailinglisten und Online-Foren geht. Blickt man allerdings auf den Sektor der "Netz.Kultur" fällt rasch auf, dass sich hier im Hinblick auf die Geschlechterverhältnisse ähnliche Strukturen abbilden, wie sie auch den übrigen Kulturbereich prägen. Nominell mag der Anteil der Netznutzerinnen noch so gross sein - dort, wo Inhalte oder gar "Positionen" verhandelt werden, dominieren allzu oft Männer den Betrieb.

Warum eigentlich? Schliesslich steht Kunstwissenschaftlerinnen und Künstlerinnen prinzipiell ebenso offen wie ihren männlichen Kollegen, die Potentiale elektronischer Vernetzung zu nutzen. Immerhin gehören sie wie diese zu den "Lucky Few", die sich den Zugang zu den entsprechenden Ressourcen vergleichsweise leicht verschaffen können (sollten).

---

<sup>5</sup> Vgl. Lovink/Schultz 1997 sowie für die aus feministischer u. cyberfeministischer Perspektive entwickelte Kritik die Auswahlbibliographie im Anhang zu Kuni 1999c.

<sup>6</sup> Vgl. u.a. Herring 1994, Cerny/Reba Wise 1996, CMC Magazine 1996, CPSR Newsletter 2000.

Auch hierbei spielen natürlich ökonomische Aspekte, die nicht nur die Finanzierung betreffen, eine wichtige Rolle. Theoretisch sollte die Frage nach dem Zugang zu Ressourcen zwar unabhängig von derjenigen nach dem Geschlecht verhandelt werden können - praktisch bzw. faktisch ist dies aber nur allzu selten der Fall. Netzpräsenz basiert auf Eigeninitiative, doch wenn die Arbeit am Netz nicht auf Kosten der Inhalte gehen soll, bedarf es der Entwicklung einer Infrastruktur. Eine solche in ihrem gesellschaftlichen Umfeld bereits vorzufinden, können Frauen jedoch selten als selbstverständlich voraussetzen: Als supportierende Pflegerinnen gesellschaftlicher Infrastrukturen sind Frauen zwar seit je geschätzt - wohingegen die gleichberechtigte Nutzung ebendieser Infrastrukturen noch immer alles andere als selbstverständlich ist, von ihrer (Um-)Gestaltung auf frauenspezifische Bedürfnisse hin ganz zu schweigen.<sup>7</sup> Auch dies dürfte die Motivation verstärkt haben, „women only“-Netzwerke zu gründen und auszubauen.

Nun lässt sich zwar feststellen, dass auch sich auch feministisch orientierte Institutionen und Einzelpersonen zunehmend der elektronischen Netzwerke bedienen - wobei Netznutzung und Netzpräsenz allerdings nicht notwendigerweise gleich Vernetzung bzw. netzbasierte Zusammenarbeit oder gar „Arbeit am Netz“ bedeuten. Gleichwohl ist insbesondere im deutschsprachigen (Netz-)Raum gerade der Anteil an Künstlerinnen und Kunstwissenschaftlerinnen auf diesem Sektor noch viel zu gering. Das hat sich auch „nationale“ Gründe, zu denen sprachbasierte Probleme in der angloamerikanisch orientierten Netzkommunikation ebenso zählen dürften wie die relativ späte und allzu zögerliche Anbindung der deutschsprachigen Geisteswissenschaften ans Internet. Daneben wäre jedoch zu fragen, ob nicht auch andere Faktoren eine Rolle spielen: So scheint nicht nur die Arbeit an gemeinsamen politischen Strategien im Betriebssystem Kunst traditionell mit Schwierigkeiten verbunden. Auch die Kategorie Geschlecht ist nach wie vor für viele eine Klippe, die besser weiträumig umschifft denn als Problem artikuliert werden darf. „Feminismus? Damit schade ich nur meiner Karriere...“

## **Das World Wide Web als Arena der Repräsentation**

Dabei gäbe es doch gerade im Bereich der elektronischen Netzwerke mehr als genug zu tun: Insbesondere das World Wide Web hat sich längst zu einer „Arena der Repräsentation“ entwickelt, die sich - ‘sogenanntes ‘neues Medium hin oder her’ - als in hohem Masse von durchaus traditionellen Strukturen, misogynen und heterosexistischen Geschlechterpolitiken geprägt erweist.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Wobei in diesem Zusammenhang nicht ausser Acht gelassen werden darf, dass viele sogenannte „frauenspezifische Bedürfnisse“ eigentlich auf Ursachen zurückzuführen sind, die aus der Ungleichbehandlung der Geschlechter erst entstehen. Das Fehlen von Kindertagesstätten ist beispielsweise nur so lange ein Problem, das mehr Frauen als Männer betrifft, wie die Gesellschaft die Betreuung und Erziehung von Kleinkindern als Sache der Frauen bzw. Mütter ansieht.

<sup>8</sup> Vgl. ausf. Kuni 1998b und 1999a und c.

Zum Einen ist das WWW, technisch betrachtet, zunächst einmal nichts anderes als eine Oberfläche aus über Hyperlinks miteinander verknüpften Dokumenten, die weltweit von den unterschiedlichsten Institutionen, Organisationen und Individuen auf verschiedenen Servern bereitgestellt werden, ihre Verbindung basiert zunächst einmal auf einer technologischen Vernetzung, während eine inhaltsbasierte erst sekundär hinzukommen kann - aber nicht muss bzw. auch 'temporär' durch die individuelle Netznutzung entstehen.

Insofern stellt das WWW schon aufgrund seiner technischen Struktur weniger ein Netzwerk als die "Repräsentation eines Netzwerkes" dar, in dem insbesondere die Etablierung und Kommunikation eines wirksamen Erscheinungsbildes zählen. Im Rahmen dieser Repräsentationspolitik wiederum spielen nicht nur "Labeling", sondern auch das Abstecken von Claims und die Verortung in einem 'repräsentativen' Umfeld eine Rolle - und in allen diesen Feldern kommen einschlägige Geschlechterpolitiken zum Tragen, die insbesondere insofern es sich hier um Bilderpolitiken handelt, für Künstlerinnen und Kunstwissenschaftlerinnen zum Gegenstand einer kritischen Auseinandersetzung aus feministischer Perspektive werden sollten...

Zum Anderen ist das WWW aber auch zu einem Ort der Kunst geworden, der in den letzten Jahren nicht nur an Bedeutung (bzw. Popularität) gewonnen hat, sondern in dem sich im Zuge seiner zunehmenden Institutionalisierung sowohl tradierte Auffassungen über Kunst und Künstler, als eben auch die tradierten Geschlechterverhältnisse zu reetablieren beginnen.

Künstlerinnen und Kunstwissenschaftlerinnen sind insofern aber nicht nur in hohem Masse von den im Netz dominierenden Geschlechterpolitiken betroffen. Sondern sie sind als Menschen, die sich professionell mit Bilder- und Repräsentationspolitiken beschäftigen, auch in hohem Masse kompetent, sich mit diesen Strukturen aktiv und kritisch auseinanderzusetzen.

## **Strategien cyberfeministischer Netzwerkpraxis**

Wenn es aus dieser Perspektive nicht nur eines offensiven und kritischen Umgangs mit der Netztechnologie und Netzkultur bedarf, sondern insbesondere auch einer Auseinandersetzung mit jenen traditionellen und patriarchal geprägten Strukturen des Betriebssystem Kunst, wie sie sich längst schon wieder auf dem Netz reproduzieren - welche Möglichkeiten kann hier eine (cyber)feministische Vernetzung bieten? Und wie sähe eine cyberfeministische Netzwerkpraxis in diesem Kontext aus?<sup>9</sup>

Gehen wir einmal davon aus, dass es sich beim Netz um einen (halb)öffentlichen Raum handelt, der zwar technologiebasiert ist, sich jedoch für seine NutzerInnen als gesellschaftliches Gefüge artikuliert, scheinen sich aus der Perspektive der Kunst insbesondere solche Strategien anzubieten, wie sie

---

<sup>9</sup> Vgl. für den folgenden Abschnitt auch Kuni 1999b.

bereits im Umfeld des politischen künstlerischen Aktivismus erprobt worden sind. Charakteristisch für solche Strategien ist - wie Nina Felshin in der Einleitung des von ihr herausgegebenen Sammelbandes "But is it Art? The Spirit of Art as Activism" zusammenfasst<sup>10</sup> - unter anderem, dass sie eher prozess- als objekt- oder produktorientiert sind, also eher im Bereich der temporären Interventionen angesiedelt sind als auf "Ewigkeit" zu setzen, dass sie eher an öffentlichen Orten denn im 'reinen' Kunstkontext ansetzen und sich schliesslich weniger der "klassischen Medien" der Kunst, denn der Technologie und Distributionsstruktur der Massenmedien bedienen, um diese in subversivem Sinne zu nutzen. Allerdings erfordert eine solche Praxis in der Regel einen hohen Grad an Kontextwissen wie auch einen hohen Grad an organisatorischer Aktivität, wobei nicht nur interne und externe Kollaborationen, sondern auch Partizipation an und die Einbeziehung von anderen Praxisfeldern eine wichtige Rolle spielen können.<sup>11</sup>

Ebenso, wie das Netz vor diesem Hintergrund nachgerade als ein ideales Umfeld für den Einsatz wie auch die Erfordernisse einer aktivistischen Kunstpraxis erscheinen muss<sup>12</sup>, bietet es als Medium nicht nur im Hinblick auf die Produktion wie auch die Rezeption und Distribution Bedingungen, die einer kritischen feministischen Perspektive entgegenkommen.

So begünstigt es Techniken der Collage bzw. Montage, Kopie und Simulation gegenüber Prinzipien des "individuellen Ausdrucks", der "Handschrift des Künstlers", des fetischisierbaren Objekts und des Originals als genuiner bzw. 'genialer Schöpfung', wie sie von einer patriarchal orientierten Kunstgeschichtsschreibung seit je favorisiert wurden und nach wie vor dazu dienen, den am Geniemythos genährten Typus des (männlichen) Einzelkünstlers zu etablieren.

Genau hier setzt cyberfeministische Netzwerkpraxis an: An die Stelle des monomanen Autorschaftsprinzips kann eine kooperative und kollaborative, netzwerkbasierte Praxis treten, und gegenüber institutionellen und institutionalisierten Praxen der Repräsentation können Guerilla Grrl-Taktiken<sup>13</sup> zu Einsatz kommen, zu denen Strategien der Maskerade, der Ironie und der Parodie ebenso gehören wie ein gezieltes "Hacking" von Informations- und Kommunikationssystemen<sup>14</sup>. In diesem Sinne wird es also immer wieder darum gehen, gemeinsam spezifische künstlerische Strategien zu erarbeiten, die geeignet sind, die sowohl im Netz als auch im Betriebssystem Kunst nach wie vor wirksamen Geschlechterstereotypen zu kritisieren und zu unterlaufen.

---

<sup>10</sup> Vgl. Felshin 1995, ins. S. 9-30 (Introduction).

<sup>11</sup> Vgl. Felshin 1995 sowie Blisset/Brünzels et al. 1997.

<sup>12</sup> Vgl. Lovink/Schultz 1997 u. ebd. insb. die Beiträge des Critical Art Ensemble (ebd. S. 37-47) und der autonomen a.f.r.i.k.a. gruppe (ebd. S. 177-185) und von Andreas Broekmann (ebd. S. 186-200).

<sup>13</sup> Vgl. zu den Strategien der Guerilla Girls Lindner 1992, Guerilla Girls 1995 und Klingler 1995.

<sup>14</sup> Vgl. Kuni 1998b u. 1999 a-c.



**Bibliographie:**

Baumgärtel/Pierce 1999

Putting G-Slime in the Computer. Tilman Baumgärtel im Gespräch mit Julianne Pierce von VNS Matrix. In: *Musen Mode Mythen* [= *Musen und Mythen. Jahrbuch der Frauenbeauftragten der Hochschule der Künste Berlin, Bd. VII*], Hrsg. Sigrid Haase, Berlin 1999, S. 131-136

Blisset/Brünzels et al. 1997

Handbuch der Kommunikationsguerilla, Bearb. autonome a.f.r.i.k.a. gruppe/Luther Blissett/Sonja Brünzels, Berlin 1997

Cherny/Reba Wise 1996

Wired Women. Gender and New Realities in Cyberspace, Hrsg. Lynn Cherny/Elizabeth Reba Wise, Washington 1996

CMC Magazine 1996

Special Focus: Women and Gender Online, CMC Magazine, Nr. 3. 1996  
<http://www.december.com/cmc/mag/1996/mar/> (last time accessed 22.08.97)

CPSR Newsletter 2000

Gender in the Internet Age. The CPSR Newsletter, Vol. 18. Nr. 1, 2000  
<http://www.cpsr.org/publications/>

Felshin 1995

But is it Art? The Spirit of Art as Activism, Hrsg. Nina Felshin, Seattle 1995

Guerilla Girls 1995

The Guerilla Girls: Confessions of the Guerilla Girls, London/New York 1995

Herring 1994

Susan Herring: Gender Differences in computer-mediated communication. Bringing familiar baggage to a new frontier (1994)  
<http://silver.ucs.indiana.edu/~pwelsh/w131/herring.html>

Hess 1995

Elizabeth Hess: Guerilla Girl Power. Why the Art World needs a Conscience. In: *But is it Art? The Spirit of Art as Activism*, Hrsg. Nina Felshin, Seattle 1995, S. 309-332

Klingler 1995

Reingard Klingler: Die Guerilla Girls. Meinungsmacherinnen im Corporate Identity Stil. In: *Wer hat Angst vor Josephine Beuys? Rahmenbedingungen zur Arbeit von Künstlerinnen*, Hrsg. Marta Reichenberger, Köln 1995, S. 53-66.

Kempkes 1998

Anke Kempkes: Politisches Futur. Feminismus und Digitale Gesellschaft. In: *Die Beute. Neue Folge*, Nr. 2, Berlin, 1998, S. 92-102

Kuni 1998a

Verena Kuni: "Cyberfeminismus ist kein grünes Häkeldeckchen". Zur kritischen Netzpraxis von Cyberfeminismus. In: *kritische berichte*, Nr. 1. Marburg, 1998, S. 65-72

Kuni 1998b

The Future is Femail. Some Thoughts on the Aesthetics and Politics of Cyberfeminism. In: *First Cyberfeminist International Kassel 1997. A Reader*, Hrsg. Cornelia Sollfrank/Old Boys Network, Hamburg 1998, S. 13-18 (erw. dtsh. Fassungen vgl. Kuni 1999a und c)

Kuni 1999a

Verena Kuni: Die Flaneurin im Datennetz. Wege und Fragen zum Cyberfeminismus. In: *Konfigurationen. Zwischen Kunst und Medien*. Hrsg. Sigrid Schade/Georg Christoph Tholen, München 1999, S. 467-485

Kuni 1999b

Verena Kuni: Performing Cyberfeminism. In: *Next Cyberfeminist International Rotterdam 1999. A Reader*, Hrsg. Cornelia Sollfrank/Old Boys Network, Hamburg 1999, S. 69-72

Kuni 1999c

Verena Kuni: Spiderwomen im Wybernetz. Ästhetiken und Politiken von Cyberfeminismus. In: ORTsveränderungen. Perspektiven weiblicher Partizipation und Rauman eignung, Hrsg. Heide Andres-Müller/Corinna Heipke/Leonie Wagner/Marlies Wilde-Stockmeyer, Königstein/Ts. 1999, S. 207-223

Kuni 2000a

Verena Kuni: Cyberfeminism? Just do it! Eine Einladung zur Infektion. In: infection manifesto. Zeitschrift für Kunst und Öffentlichkeit. Thema: Funktionieren im Kunstbetrieb oder experimentieren anderswo?, Hrsg. Andrea Knobloch, Nr. 3, Düsseldorf, 2000, S. 35-39

Kuni 2000b

Verena Kuni: Ganz automatisch ein Genie? Cyberfeministische Vernetzung und die schöne Kunst, Karriere zu machen. In: Musen Mythen Markt. Jahrbuch VIII der Frauenbeauftragten der Hochschule der Künste Berlin, Hrsg. Sigrid Haase, Berlin 2000, S. 41-49 [= der vorliegende Aufsatz!]

Lindner 1992

Ines Lindner: Franchising the Guerilla Girls. In: Musen und Mythen. Frauen an der HdK (= Musen und Mythen. Jahrbuch der Frauenbeauftragten der Hochschule der Künste Berlin, Bd. I), Hrsg. Sigrid Haase/Simone Kreische, Berlin 1992, S. 76-85

Lovink/Schultz 1997

Netzkritik. Materialien zur Internet-Debatte, Hrsg. Geert Lovink/Pit Schultz (nettime), Berlin 1997

Plant 1995

Sadie Plant: The Future Looms. Weaving Women and Cybernetics. In: Body and Society, Vol. 1, Nr. 3/4, S. 45-64

Plant 1996a

Plant, Sadie 1996: Zeros and Ones. Digital Women and the New Technoculture, New York/London 1996

Plant 1996b

Sadie Plant im Gespräch mit RosieX. In: Geekgirl, Nr. 1 (1996)  
<http://206.251.6.116/geekgirl/001stick/sadie/sadie.html> (last time accessed 26.06.98)

Plant 1996c

Sadie Plant: Angriff statt Widerstand. Was ist "Cyberfeminismus"? Sadie Plant im Gespräch mit Christian Höller. In: Springer, Bd. II, Nr. 2, 1996, S. 9-11

Plant 1998

Sadie Plant: nullen + einsen. Digitale Frauen und die Kultur der neuen Technologien, Berlin 1998

Reichenberger 1995

Wer hat Angst vor Josephine Beuys? Rahmenbedingungen zur Arbeit von Künstlerinnen, Hrsg. Marta Reichenberger, Köln 1995

VNS Matrix 1996

Nothing is Certain. Flesh, the Postbody and Cyberfeminism. VNS Matrix im Gespräch mit Nova Delahunty. In: Ars Electronica 1996. Memesis. The Future of Evolution, Hrsg. Gerfried Stocker/Christine Schöpf, Wien/New York 1996, S. 180-189