

Zeitschrift: Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires

Herausgeber: Empirische Kulturwissenschaft Schweiz

Band: 120 (2024)

Heft: 2

Artikel: Aging und Queering im postsozialistischen China : Papa Weifeng als digitaler und intergenerationaler Medienaktivismus des Globalen Südens

Autor: Schweigler, Stefan

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1063332>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Aging und Queering im postsozialistischen China

Papa Weifeng als digitaler und intergenerationaler Medienaktivismus des Globalen Südens

STEFAN SCHWEIGLER

Abstract

Dieser Beitrag bespricht den im Jahr 2016 erschienenen Kurzdokumentarfilm *Papa Weifeng* und seine relationale Einbindung in den chinesischen Medienaktivismus. Die experimentelle Dokumentation versammelt mehrere Personen in Festlandchina, die als ältere Menschen adressiert werden und sich als aktivistisch engagierte Eltern von Personen des LGBTQIA+-Spektrums vorstellen. Die Gruppendiskussionen und das Digital Storytelling des Regisseurs Wei Feng verhandeln das Altern der Eltern, die Einforderung von LGBTQIA+-Rechten und Perspektiven des Globalen Südens in verschränkter und aufeinander bezogener Weise. Altern, Queerness und dekoloniale Positionen werden als Aspekte sichtbar, die intersektional und kompliziert miteinander verbunden sind. Intersektionalität wird damit zum Ausgangspunkt für eine künstlerisch-ästhetische kritische Theoriebildung, die von den Beteiligten in Form eines intergenerationalen und digitalen Aktivismus politisch produktiv gemacht wird.

Keywords: aging, China, digital ageism, intergenerationality, PFLAG, postcoloniality, post-socialism, queer comrades

Altern, China, digitaler Ageismus, Intergenerationalität, PFLAG, Postkolonialität, Postsozialismus, Queer Comrades

Als Beitrag zu einem kulturwissenschaftlich ausgerichteten Dialog von Aging und Postcolonial Studies¹ befasst sich die vorliegende medienwissenschaftliche Betrachtung mit vier in Veränderung begriffenen und dabei miteinander verschränkten politischen Wissensgegenständen in der Volksrepublik China. Anhand des experimentellen Dokumentarfilms *Papa Weifeng*² werden diese als Alter(n), Queerness, digitale Medien und postsozialistische Subjektivität isoliert und im

1 Für die Einladung zum Beitrag sowie für ihr Feedback bedanke ich mich herzlich bei den Herausgeber*innen des Special Issues.

2 Papa Weifeng. China 2016, Regie: Papa Wei Feng: www.queercomrades.com/videos/papa-weifeng/, 7. 2. 2024.

spezifischen Kontext Chinas in dessen Relation zu den globalen Machtverhältnissen einer postkolonialen Weltordnung diskutiert. Während in Bezug auf die festlandchinesische Bevölkerung etwa die rechtliche und soziale Lage ihrer wachsenden LGBTIQ+-Community³ ebenso wie die schnelle demografische Alterung und die damit einhergehenden ökonomischen und kulturellen Herausforderungen⁴ seit über zwei Jahrzehnten differenziert beforscht werden, liegt erstaunlich wenig Literatur vor, die sich mit der Intersektion von Alter(n) und Queerness in China beschäftigt. Dieser Forschungslücke steht der Befund gegenüber, dass in China die weltweit grösste Bevölkerung von LGBTIQ+-Personen und -Angehörigen lebt.⁵ Wie ich argumentieren werde, schreibt sich die Kurzdokumentation *Papa Weifeng* als aktivistisches Filmprojekt in zeitgenössische chinesische Aushandlungen von Queerness und Alter(n) ein und positioniert sich mit der Forderung, konkreten Formen des demografischen Wandels durch Toleranz, Antidiskriminierungsarbeit und Solidarität zu begegnen. Aufzeigen möchte ich, dass dies insbesondere durch die konsequente Verschaltung mit zwei weiteren Dimensionen von Subjektivierung gelingt. Verstanden als Digital Storytelling⁶ und «digital video activism»⁷ sowie als Queering von «postsocialist coloniality»⁸ und als «queering aging futures»⁹ generiert die Artikulation qua digitaler Infrastrukturen neben Thesen zu Alter(n) und Queerness auch Thesen zum digitalen Medienwandel sowie zu ostasiatisch-postsozialistischen Identitätsentwürfen. Dabei vermag die hier analysierte Videoarbeit diese vier Wissensformationen wechselseitig und produktiv aufeinander zu beziehen. Alter(n), Queerness, digitale Medienpraktiken und dekoloniale Perspektiven werden in *Papa Weifeng* als Aspekte sichtbar, die intersektional und kompliziert miteinander verbunden sind. Intersektionalität wird damit zum Ausgangspunkt für eine ästhetisch formulierte Theoriebildung, die von den Beteiligten in Form eines intergenerationalen und digitalen Medienaktivismus vorangetrieben wird.

3 Vgl. Bao, Hongwei: *Queer Comrades. Gay Identity and Tongzhi Activism in Postsocialist China*. Kopenhagen 2018.

4 Vgl. Silverstein, Merril D. (Hg.): *Aging Families in Chinese Society*. New York 2021; vgl. Powell, Jason L.: *China, Aging, and Theory*. New York 2012 (Social Perspectives of Aging, 13).

5 Vgl. Wang, Yuanyuan u. a.: *Mapping Out a Spectrum of the Chinese Public's Discrimination Toward the LGBT Community. Results From a National Survey*. In: *BMC Public Health* 20 (2020), S. 1–10; sowie vgl. Hua, Boya; Yang, Vickie F.; Fredriksen Goldsen, Karen: *LGBT Older Adults at a Crossroads in Mainland China. The Intersections of Stigma, Cultural Values, and Structural Changes Within a Shifting Context*. In: *International Journal of Aging and Human Development* 88/4 (2019), S. 440–456.

6 Lambert, Joe: *Digital Storytelling. Capturing Lives, Creating Community*. 4. Auflage. New York 2013.

7 Bao, Hongwei: *From «Celluloid Comrades» to «Digital Video Activism»*. *Queer Filmmaking in Postsocialist China*. In: *JOMEC Journal* 12 (2018), S. 82–100.

8 Ye, Shana: *Queering «Postsocialist Coloniality»*. *Decolonising Queer Fluidity and Postsocialist Postcolonial China*. In: Redi Koobak; Madina Tlostanova; Suruchi Thapar-Björkert (Hg.): *Postcolonial and Postsocialist Dialogues. Intersections, Opacities, Challenges in Feminist Theorizing and Practice*. London 2021 (Routledge Advances in Feminist Studies and Intersectionality, 2), S. 53–68.

9 Sandberg, Linn J.; Marshall, Barbara L.: *Queering Aging Futures*. In: *Societies* 7/21 (2017), S. 1–11.

***Papa Weifeng* im Kontext chinesischer LGBTIQ+-Medienpraktiken**

Der 45-minütige Kurzdokumentarfilm *Papa Weifeng* wurde auf der chinesischen Website *Queer Comrades* veröffentlicht. Bei der Plattform handelt es sich um ein digitales Projekt, das auf riskante Weise die chinesische Medienöffentlichkeit mit den queer(end)en Lebensrealitäten von LGBTIQ+-Personen konfrontiert. Homosexualität ist in China zwar offiziell entkriminalisiert und LGBTIQ+-Aktivismus und -Veranstaltungen werden zunehmend geduldet, jedoch kämpfen Aktivist*innen immer noch gegen Zensur, Verhaftungen und Polizeigewalt in der Praxis an.¹⁰ Wie kritische Journalist*innen konstatieren, lautet die Faustregel der Regierung in Bezug auf das Vorgehen gegen LGBTIQ+-Medienformate häufig: «[T]he party is happy to turn a blind eye until an arbitrary tipping point is reached».¹¹ Die Rezeption von LGBTIQ+-Filmen und -Serien erfolgt daher häufig über digitale Umwege.¹² *Queer Comrades* stellt bisher ein Beispiel für ein seit 2007 toleriertes digitales Non-Profit-Projekt dar, das Teil des Beijing Gender Health Education Institute ist. Dort entstehen Talkshow-Clips zu LGBTIQ+-Themen sowie Dokumentarfilme im Rahmen einer eigens angebotenen Ausbildung namens Queer University, welche auch mit ähnlichen Gruppierungen in afrikanischen Ländern vernetzt ist und mit diesen beispielsweise durch Begegnungsworkshops kooperiert.¹³

Papa Weifeng ist ein experimenteller Kurzdokumentarfilm mit Mandarin sprechenden Akteur*innen und chinesischer und englischer Untertitelung. Der Regisseur und Protagonist stellt sich zu Beginn des Films unter dem titelgebenden Pseudonym «Papa Wei Feng» vor. Es sei sein «online nickname»,¹⁴ den er als ehrenamtliches Mitglied der NGO PFLAG China (Parents, Friends and Families of Lesbians and Gays) verwende. Die ersten Sequenzen stellen die Entstehungsgeschichte des Films und die Situierung seiner Produktion in einem Netzwerk festlandchinesischer Medienakteur*innen und Akademiker*innen dar. Gezeigt wird, dass der angehende Filmemacher die Medienkompetenz-Ausbildung Queer University in Beijing absolviert und für die Produktion des Films *Papa Weifeng* von namhaften Mentor*innen des chinesischen Queer Cinema wie Fan Popo und Yuan Yuan Beratung erhält. Danach geht die Erzählung in den Hauptteil des Films über, der verschiedene dokumentarische Ebenen verschränkt: In Frontalansicht und im Dreiviertelprofil berichtet der Regisseur Wei Feng in den Studioaufnahmen einerseits von seinem eigenen Heranwachsen im China der Kulturrevolution unter dessen Vorzeichen einer starken Tabuisierung von Sexualität sowie andererseits von

10 Vgl. Bao, *Queer Comrades* (Anm. 3).

11 Vgl. Campbell, Charlie: Chinese Censors Have Taken a Popular Gay Drama Offline and Viewers Aren't Happy. In: *Time*, 25. 2. 2016: <https://time.com/4236864/china-gay-drama-homosexuality/>, 18. 8. 2022.

12 Vgl. Lo, Iris Po Yee: (Dis)Engagement with Queer Counterpublics: Exploring Intimate and Family Lives in Online and Offline Spaces in China. In: *The British Journal of Sociology* 73 (2021), S. 139–153.

13 Vgl. Bao, Hongwei: The Queer Global South. Transnational Video Activism Between China and Africa. In: *Global Media and China* 5/3 (2020), S. 294–318.

14 *Papa Weifeng* (Anm. 2), 01:22. Alle hier wiedergegebenen wörtlichen Zitate entstammen den englischen Untertiteln des Films. Zur Unterscheidung vom Filmtitel wird der Regisseur im Weiteren Wei Feng genannt.

seiner Rolle als Vater eines geouteten homosexuellen Sohns und von den Affekten und Erkenntnisprozessen, die dieser Erfahrungshorizont seither in ihm auslöst. Die Nahaufnahmen und der in die Kamera gerichtete Blick spielen hier auch mit der Ästhetik digitaler *Confessionals*, die im queeren Kontext ein mittlerweile etabliertes Genre für das Coming-out oder dessen Nacherzählung sind.¹⁵ Diese Ebene wechselt sich mit längeren Sequenzen ab, in denen der Filmemacher Wei Feng sich mit befreundeten Aktivist*innen trifft und Gruppen- sowie Einzelgespräche mit ihnen und einigen ihrer Angehörigen führt. Gelegentliches Kamera-Wackeln, harte Schnitte und spontane Regieeinfälle erzeugen hier ästhetische Authentifizierungseffekte, die das Material als etwas hervorheben, das aus dem Leben herausgegriffen ist – aus dynamischen Praxiszusammenhängen und Momenten, die sich einer restlosen Planbarkeit entziehen. Wie der Regisseur Wei Feng sind auch die Aktivist*innen, mit denen er sich zusammenfindet, Eltern von LGBT-Personen und Mitglieder von PFLAG China. Ihn eingeschlossen bezeichnet Wei Feng die Versammlung in einem der Gespräche mit neun Anwesenden als Gruppe älterer Menschen in ihren 50ern und 60ern.¹⁶ Zwar entfallen genauere Altersangaben (gelegentliche Inserts führen lediglich Namen an), es erfolgt jedoch wiederholt eine Selbstadressierung der Beteiligten als ältere Menschen und als Menschen, die sich unter anderem mit Fragen des eigenen Alterns beschäftigen. Während das zentrale Thema der Gespräche der LGBT-Aktivismus der Mitwirkenden ist, werden Aspekte des eigenen Alterns im Zuge dessen als etwas verhandelt, das sich stets mit Problemen sexueller Diskriminierung und normativer Erwartungshaltungen in Bezug auf Reproduktion überlagert und sich als untrennbar verbunden mit der Erfahrung des Alterns offenbart.

Ältere Medienaktivist*innen in China

Ich möchte hier darlegen, dass der Medienaktivismus älterer Menschen gegenwärtig besondere Einblicke in alltägliche Ageismen ermöglicht sowie Chancen intergenerationaler Solidarität aufzeigt. Die zunehmende Angewiesenheit auf Formen der Sorge mit voranschreitendem Alter sowie vorurteilhafte Annahmen über eine generelle Konservativität älterer Menschen werden häufig fälschlicherweise in eine reduktionistische Perspektive übersetzt, die Altsein pauschal mit Politikferne und zivilgesellschaftlicher Passivität assoziiert. Diese Verzerrung informiert nicht nur stereotype Altersbilder im Allgemeinen, sondern auch altersfeindliche Wissensproduktionen, Affekte und Konflikte speziell in Bezug auf Konzeptionen von älteren Erwachsenen als Aktivist*innen.¹⁷ Zahlreiche Studien zum Aktivis-

15 Zu digitalen *Confessionals* im queeren Kontext vgl. Dannenberg, Nadine: Vlogging Asexuality. Beobachtungen zum subversiven Potential von medienästhetischen «Spielereien». In: *Onlinejournal Kultur & Geschlecht* 17 (2016), S. 1–18.

16 Vgl. Papa Weifeng (Anm. 2), 07:03.

17 Beispielsweise in Gestalt des Verschweigens oder In-Abrede-Stellens des Beitrags älterer Aktivist*innen zur Klimaschutzbewegung. Zu Ageismen im Klimaaktivismus vgl. Ayalon, Liat; Roy, Senjooti: The

mus älterer Menschen demonstrieren indessen, dass deren aktivistischen und ehrenamtlichen Tätigkeiten integraler Bestandteil von Sorgenetzwerken etwa für Minderheiten, Non-Profit-Organisationen oder Klimaschutz sind.¹⁸ Auch im Fall von China werden unterschiedliche negative Auswirkungen von Ageismus verzeichnet und kritisch beforscht.¹⁹ Im internationalen Vergleich mit Ländern des Globalen Nordens werden jedoch auch signifikante, kulturell spezifische Ausprägungen beobachtet. So wird etwa gesellschaftlich ein Weniger an hostiler und ein Mehr an wohlwollender Altersdiskriminierung festgestellt. In Bezug auf Altersdiskurse in Medien fällt eine proportional besonders hohe Präsenz von Motiven und Narrativen auf, die ältere Menschen als Caregivers, als aktive, engagierte und Sorge offerierende Personen entwerfen.²⁰ Positive Bilder, Narrative und Bewertungen von zivilgesellschaftlichem Engagement von älteren Erwachsenen scheinen dadurch im festlandchinesischen Zusammenhang auf den ersten Blick kulturell verhältnismäßig begünstigt zu sein. Allerdings könnten diese Aktivismen potenziell auch Gegenstand von Romantisierungen des Active Aging sein und soziale Exklusion durch wohlwollende Diskriminierung bewirken.

Als künstlerische Ausdrucksform, die eine aktivistische Versammlung von älteren Angehörigen von LGBTQ-Personen und deren gemeinsame Anliegen repräsentiert, reiht sich der Film *Papa Weifeng* sowohl in die genannten Praktiken zivilgesellschaftlicher Teilhabe und Sorge durch ältere Menschen im Allgemeinen als auch in die Tradition konkreter Arbeitsformen von LGBTIQ+-Communities mit Medien ein. Wie Cathrine McNamara anhand von Projekten mit Personen des LGBTIQ+-Spektrums betont, sind intergenerationale Praktiken ein etabliertes Tätigkeitsfeld, «and [it] often involves the arts as a medium for exploration and articulation of particular lived experiences».²¹ Aus konzeptueller Sicht scheint der Film dabei unter anderem mit der Autonomie und Reflexivität fördernden Kulturtechnik des Digital Storytelling vergleichbar, in welcher Personen Lebensereignisse erzählen und ihre Narration in experimentellen, selbstgestalteten Videos aufbereiten.²²

Role of Cronological Age in Climate Change Attitudes, Feelings, and Behavioral Intentions: The Case of Null Results. In: PLoS ONE 18/6 (2023), S. 1–12.

- 18 Vgl. Barnes, Marian; Harrison, Elizabeth; Murray, Lesley: Ageing Activists. Who Gets Involved in Older People's Forums? In: Ageing and Society 32/2 (2012), S. 261–280; Blanche-T., Daniel; Fernández-Ardèvol, Mireia: (Non-)Politicized Ageism: Exploring the Multiple Identities of Older Activists. In: Societies 12/40 (2022), S. 1–14; Sawchuk, Dana: The Raging Grannies. Defying Stereotypes and Embracing Aging Through Activism. In: Journal of Women & Aging 21/3 (2009), S. 171–185; Keller, Seline; Bornemann, Basil: New Climate Activism between Politics and Law. Analyzing the Strategy of the KlimaSeniorinnen Schweiz. In: Politics and Governance 9/2 (2021), S. 124–134.
- 19 Vgl. Xu, Dongjuan u. a.: Depressive Symptoms and Ageism among Nursing Home Residents. The Role of Social Support. In: Int. J. Environ. Res. Public Health 19/12105 (2022), S. 1–10; Zhang, Xin: Validation of the Ambivalent Ageism Scale in China. In: Innovation in Aging 2/S1 (2020), S. 569.
- 20 Vgl. Zhang, Validation (Anm. 19); vgl. Xi, Wanyu u. a.: A Thematic Analysis of Weibo Topics (Chinese Twitter Hashtags) Regarding Older Adults During the COVID-19 Outbreak. In: J Gerontol B Psychol Sci Soc Sci 76/7 (2021), S. 306–317.
- 21 McNamara, Catherine: A Complex Matrix of Identities. Working Intergenerationally with LGBTQ People. In: Andrew King u. a. (Hg.): Older Lesbian, Gay, Bisexual and Trans People. Minding the Knowledge Gaps. London 2018, S. 125–141, hier S. 125.
- 22 Vgl. Lambert, Digital Storytelling (Anm. 6).

Als Methode, die auf digitale Formen zur Förderung der Handlungsfähigkeit von Sprecher*innen abzielt, wird Digital Storytelling mittlerweile speziell auch für ältere Menschen in Care-Kontexten eingesetzt, um zugleich kulturell perpetuierten Zuteilungen von digitalem Ageismus in Form von Barrieren und Exklusion in Zusammenhang mit digitalem Medienhandeln und Medienöffentlichkeiten entgegenzuwirken.²³ Digitaler Ageismus umfasst ferner die wirkmächtige, projizierte Auffassung von «older adults as outside of technological change»²⁴ sowie die damit korrelierende Idee, «that the culture dominated by the imperative of connectivity and being always (on) is mostly inhabited by and belongs to the young».²⁵ Aus medientheoretischer Perspektive möchte ich dem jedoch hinzufügen, dass digitaler Ageismus nicht nur die klischeehafte Engführung von Alt-Sein und technologischer Unfähigkeit/Unwilligkeit zur Medienkompetenz im Sinne eines altersfeindlichen Vorurteils reproduziert. Digitaler Ageismus müsste nach meinem Dafürhalten auch als eine Foucault'sche Regierungstechnologie begriffen werden, die hier konkret Alt-Sein und digitale Medien wechselseitig als einander ausschliessende Wissensgegenstände hervorbringt.²⁶ Entlang der machtvollen Differenzproduktion bezüglich angenommener körperlicher und mentaler Hinfälligkeit älterer Personen bestimmt die Regierungstechnologie des Digital Ageism, wessen Mediengebrauch, wessen mediale Teilhabe und wessen Erwerb und Fortbildung von Anwender*innenkenntnissen im gesellschaftlichen Leben noch oder nicht mehr vorgesehen ist. Gemeinsam mit weiteren Zugangsbeschränkungen zu digitalen Infrastrukturen (unter anderem Accessibility, staatliche Förderung, ökonomische Leistbarkeit oder auch mangelnde Einbindung von älteren Menschen und ihren Präferenzen in die Entwicklung von Technolagedesign) hemmt digitaler Ageismus die Ausweitung intergenerationaler digitaler Mediennutzung.²⁷ Dass aus diesem Verbund von performativen Ausschlüssen älterer Menschen von digitalen Infrastrukturen auch neue Herausforderungen für die alternde Gesellschaft Chinas erwachsen, liegt nahe. Mit den Potenzialen einer stärkeren Digitalisierung der alltäglichen Lebenswelt älterer Menschen in China beschäftigte sich zuletzt Gladys Pak Lei Chong in Form einer empirischen Studie. Durch die Aneignung digitaler Infrastrukturen, so Chong, haben die älteren Studienteilnehmer*innen gesteigerte Formen von intersubjektiver Intimität sowie «ideas, means, and aspirations for the management of the self, the family, and their social relations in their increasingly ageing lives» exploriert, wobei sie sich als «energised» und «bonded» zeigten sowie

23 Vgl. Wagner, Sarah; Ogawa, Akiko: Tackling Ageism in Socio-Technical Interventions. An Actor-Network Analysis of Digital Storytelling Workshops with Care Home Residents. In: Andrea Rosales; Mireia Fernández-Ardèvol; Jakob Svensson (Hg.): Digital Ageism. How it Operates and Approaches to Tackling it. Oxon/New York 2023 (Routledge Studies in New Media and Cyberculture, 56), S. 210–228.

24 Ebd., S. 211.

25 Kania-Lundholm, Magdalena: Coping in the Culture of Connectivity. How Older Adults Make Sense of Living with Digital Ageism. In: Rosales, Digital Ageism (Anm. 23), S. 193–209, hier S. 193.

26 Vgl. Stauff, Marcus: Regierungstechnologie. In: Christina Bartz u. a. (Hg.): Handbuch der Mediologie. Signaturen des Medialen, München 2012, S. 227–236.

27 Zur Bedeutung von Technologie-Design und Altern vgl. Manchester, Helen; Jarke, Juliane: Considering the Role of Material Gerontology in Reimagining Technology Design for Ageing Populations. In: IJAL 15/2 (2022), S. 181–213.

als «empowered about themselves and their connection with the world outside their confining domestic spheres.»²⁸

Der Film *Papa Weifeng* demonstriert eine ähnliche Emphase für digitale Selbstermächtigung und gewährt zugleich einen flüchtigen Einblick in die Mediennutzungsscham und die Nicht-Selbstverständlichkeit digitaler Autonomie von älteren Menschen in China. Sichtbar wird dies etwa anhand eines filmischen Eingangsstatementes des Regisseurs Wei Feng. Die Aufnahme scheint einer Situation zu entstammen, in welcher der Filmemacher seine jüngeren Kommiliton*innen der Queer University als Gegenüber adressiert: «I've met a lot of gay and lesbian people and work on recording and writing down their stories. When it comes to filmmaking, I regret that ... I feel a lot of pressure. You're all young people in this era of information, but I don't really get this stuff. If my child hadn't come out, I would have remained ignorant about computers and social media.»²⁹ Bald darauf folgt eine Aufnahme, die den stolzen Filmemacher Wei Feng beim Erhalt seines Abschlusszertifikats der Ausbildung für Filmregie, -schnitt und -produktion (Abb. 1) dokumentiert: «In our LGBT community, there are a lot of sad stories, like suicides and other things, and they truly move me. Now, after this training course ... I like traveling. In the past, I always used the written word to express my messages, but there are limits to its influence. What I learned here will help me in my welfare work. I want to shoot influential things, and master the skills to broaden the impact they have.»³⁰ Durch die filmische Integration seiner Selbstthematisierung der digitalen Medienausbildung, die eine Voraussetzung für die Entstehung des Dokumentarfilms war, macht der Regisseur Wei Feng die Möglichkeitsbedingungen seiner künstlerisch-aktivistischen Arbeit auch innerhalb dieser Arbeit transparent und generiert unter anderem Aussagen über seine verschränkte Subjektivierung als Mitglied der chinesischen LGBTIQ+Community, als Aktivist, als Medienakteur und als ältere Person. Diese anfänglichen Szenen erfüllen damit auch die Funktion einer für den Filmemacher offenkundig besonders relevanten Kontextualisierung des Films – also auch der darauffolgenden Gespräche, Interviews und des Digital Storytellings. Dass es sich um eine Aneignung digitaler Dokumentations-, Postproduktions- und Distributionstechniken von aktivistischen Narrativen durch ältere Personen handelt, ist keine sekundäre Eigenschaft des Films, sondern dessen roter Faden. Wie ich in der anschließenden Analyse vertiefen werde, zeichnet sich hier auch sichtlich eine ambivalente Gleichzeitigkeit von gesellschaftskritischen Ansprüchen und (vielleicht unabsichtlich) reproduzierten, normativen Affirmationen ab. Der digitale Aktivismus älterer Menschen wird einerseits als Ermächtigung angerufen, während sein ehemaliges (oder im Fall anderer älterer Menschen immer noch potenzielles) Ausbleiben andererseits demütig als selbstverantwortliche Unkenntnis und Ignoranz gegenüber den Möglichkeiten neuer Medien aufgefasst bleibt. Anstatt solche Ambivalenzen von subversivem Aktivis-

28 Chong, Gladys Pak Lei: Infrastructure at Home: Technology, Intimacy, and Ageing in China. In: Global Media and China 8/3 (2023), S. 343–361, hier S. 357.

29 Papa Weifeng (Anm. 2), 01:32–02:01.

30 Ebd., 03:28–04:13.

mus und affirmativer Aufrechterhaltung sozialer Differenz aber als unzureichend kritisch zu bewerten, möchte ich im Weiteren queeren und dekolonialen theoretischen Positionen folgen, die gerade diese widerstrebenden Gleichzeitigkeiten als interessante diskursive Reibungsflächen perspektivieren.

Queere und dekoloniale Verhandlungen des «Grandpa Age»

In einer Sequenz des Films trifft sich der Regisseur Wei Feng mit acht in Chongqing lebenden älteren Personen (Abb. 2). Während die vorangehenden Zusammenkünfte in einer Privatwohnung und in einem Karaoke-Separée gefilmt wurden, reklamiert diese Begegnung bereits durch die Wahl ihres Schauplatzes öffentliche Relevanz und streicht sie durch eine zusätzliche inszenatorische Komponente hervor: Ein in einem Park gelegener Pavillon fungiert nun als öffentlicher Versammlungsort der Beteiligten, die diesen ostentativ zu einem aktivistischen Raum umfunktionieren, indem sie nicht nur kleinere Regenbogenfahnen schwingen, sondern auch ein grosses Regenbogenbanner am Ast eines Baumes befestigen. Ein Thema, das die Teilnehmer*innen des Gesprächs an diesem Ort wiederkehrend aufgreifen und problematisieren, ist die in China besonders ausgeprägte normative Erwartungshaltung, dass die Familienlinie durch biologische Reproduktion in heterosexuellen Ehen fortzuführen sei.

Wen-Hsiang Su legt diesbezüglich dar, dass die heutige kulturelle Ablehnung von Queerness in China durch Prozesse der Verwestlichung und durch die Einflüsse des Christentums Form angenommen hat. Queerfeindlichkeit ist seither eng an die Sorge um den Erhalt der Familienlinie gekoppelt, was sich wiederum mit der «Puritan doctrine of valuing the core of a family» zusammenschliesse. Laut Su gelte für China generell: «[P]eople do not deny the presence of homosexuality, but they have questioned the homosexual procreation ability in Chinese culture since the westernization. [...] Gradually, homosexuality has been misplaced as a deviation from the dominant culture.»³¹ Diametral zu diesem im europäischen Imperialismus verankerten Narrativ solidarisieren sich die Protagonist*innen des Films *Papa Weifeng* mit ihren jüngeren Angehörigen des LGBTIQ+Spektrums, hinterfragen die Ideologie des Erhalts der Familienlinie und weisen sie teilweise auch offen zurück. Dies erfolgt mit unterschiedlichen Argumentationssträngen, die als feministische und queere, aber auch als neoliberal-individualistische identifizierbar sind, also auch konfliktieren können und weder durch die Gesprächsteilnehmer*innen noch durch den filmischen Schnitt harmonisiert werden. Sie überschneiden sich jedoch im Ausmass ihrer Kritik am Reproduktionsnarrativ, dem sie mit fundamentaler Befremdung begegnen und dessen Dekonstruktion sie den Rezipient*innen des Films mit Nachdruck weiterempfehlen wollen.

31 Su, Wenhsiang: The Power of Bromance in BL Fiction: A Homosexual Narrative in Chia Jidan's Addicted. In: *Advances in Social Sciences Research Journal* 6/7 (2019), S. 505–571, hier S. 507.

Anhand der Positionen von Mama Congrong, die sich für Toleranz gegenüber ihrer lesbischen Tochter engagiert, wird dies besonders evident. Congrong erinnert sich in diesem Zusammenhang an die Haltung, die sie nach dem Outing ihrer Tochter und im Anschluss an eine Internetrecherche zu Queerness eingenommen hat: «Online, I saw a lot of parents in turmoil, focusing on this family line [issue (Anm. SS)]. I'm like, is that necessary? Why do you have children? Lots of older people like us want grandkids because others have them. They're like: «I'm at the grandpa age. Others have a grandson, so I should have one, too.» What responsibility will he take for the grandson? Is it his or his son's wish to have a kid? He might not even know why he wants a grandson.»³² Vor dem Hintergrund des bunten Banners, das ästhetisch unter anderem mit aktivistischem Auftreten und der Einforderung der Akzeptanz von Diversität konnotiert ist, bricht Congrong hier eine Lanze für die Denaturalisierung des «Grandpa Age». Das kulturelle Diktat der Fortführung einer Familienlinie, das den obigen Ausführungen von Su zufolge ein Erbe imperialer Wertvorstellungen ist und im Umkehrschluss Queerfeindlichkeit zementiert, wird im Film als etwas freigelegt, das ferner massive Auswirkungen auf Vorstellungen vom guten Altern hat. Für Congrong ist klar: «If you want kids, you have to ensure that it's not because you want them to take care of you when you're old. That's too selfish. Having kids, you enjoy the happiness that comes with it, and when they're grown up, you need to let go.»³³ Durch solche und weitere Erzählungen relationiert der Film Fragen des Alterns mit queer-theoretischen Positionen aber auch mit globalen Perspektiven, etwa wenn Congrong – weiterhin ein fiktives Du adressierend – ironisch anhängt: «Besides, are your genes so excellent that you need to pass them on? There are too many people in the world, and many are more outstanding than you.»³⁴ In ihrer Kritik der Idealisierung von Reproduktion zugunsten eines gelingenden «Grandpa Age» nimmt die Aktivistin hier auch unterkomplex Bezug auf Diskurse über das globale Bevölkerungswachstum, die ihrerseits in ein grösseres Dispositiv postkolonialer, unter anderem ungleich verteilter ökonomischer Ressourcen verwickelt sind. Die Montage des Films begünstigt wiederum solche Aspekte des relationalen Rezipierens und Denkens in grösseren und komplizierten Zusammenhängen, indem sie das Partikulare auch motivisch im Universellen situiert: So wie szenische Ansichten von häuslichen Zusammenkünften mit zwischengeschnittenen Aufnahmen der Skyline der in globale Wirtschaftsströme eingeflochtenen Megacity Chongqing alterniert werden, verwehrt sich auch die Verhandlung von Queerness und Altern einer als schlicht privates Problem aufgefassten Exklusivität. Ästhetische und dialogische Verweise auf grössere Zusammenhänge ergänzen sich, ohne vorgefertigte, bereits ausdeklinierte Deutungen und Einordnungen aufzudrängen. Dadurch und durch die teils in ihrer Unterkomplexität zugelassenen Argumente der Sprecher*innen scheint dem Film durchgängig eine Philosophie des Eröffnens von möglichen Fragen zugrunde

32 Papa Weifeng (Anm. 2), 22:22–22:54.

33 Ebd., 23:10–23:29.

34 Ebd., 22:54–23:06.

zu liegen, die Rezipient*innen dazu einladen, sich auch selbstständig für die Vielzahl von Zusammenhängen zu interessieren, die an diese Fragen geknüpft sind.

Es sind insbesondere narrativ eingeführte Perspektivverschiebungen, die hier das konstante Eröffnen von Fragen einleiten. In einem energischen Gruppengespräch schlägt der Regisseur Wei Feng etwa eine Sicht auf das Altern vor, welche Toleranz für LGBTIQA+-Angehörige als Voraussetzung für das eigene gute Altern in Stellung bringt: «We're all 50, 60 years old, and we hope our children's issue doesn't encumber our happy old age. We need to be healthy, sunny. We promote a sunny and healthy life for our children, so we need to be healthy as well.» Mama Lanxin ergänzt nun: «If our children are happy, we are happy.» Daraufhin schlussfolgert Wei Feng: «If they're unhappy, our days will be gloomy.»³⁵ Anstatt das Altern als «Grandpa Age» zu imaginieren, dessen Konzeption auch die Kategorie «Glück» von der Fortführung der Familienlinie abhängig macht, wird Gesundheit und Glück im Alter untrennbar mit Sorge für Angehörige des LGBTIQA+-Spektrums – und Solidarität mit ihnen – und deren Gesundheit und Glück verbunden.

Dieser Entwurf ist an Sarah Ahmeds Theorem von queeren Happy Futures anschlussfähig, welche das Becoming Queer in konstitutiver Nähe von hinterfragenden Zugängen zu sexueller Reproduktion sowie als Praxis des Becoming Caring versteht.³⁶ Eine Auswahl anderer, aber vergleichbarer Positionen der feministischen Queer-Crip-Theory beziehen Linn Sandberg und Barbara Marshall auf Queering Aging Futures – eine gegenhegemoniale Auffassung vom glücklichen Altern, die sich in einer «critique of how heteronormativity continuously shapes dominant conceptions of «successful aging»»³⁷ äussere. Die Anrufung eines Queerings von Zukünftigkeiten des Alterns, die, wie gezeigt, auch den Film *Papa Weifeng* auszeichnet, stünde den Autorinnen zufolge für den Anspruch, «to challenge the dividing practices that consign some aging bodies and identities to unhappy or non-existent futures.»³⁸ Der Film macht wiederholt deutlich, dass neben Personen des LGBTIQA+-Spektrums unterschiedlichen Alters auch deren Angehörige häufig in eine cis/heterosexistische Matrix eingelassen sind, die ihre Lebensrealität, Subjektivierung und im Film erfolgende Selbstbezeichnung als Allies stets mit Scheitern, Unglück und tatsächlich auch mit Queerness in Verbindung bringt. Damit machen sich die Aktivist*innen nicht nur als Kritiker*innen der Veränderung (*othering*) bestimmter Identitäten vorstellig, sondern erfahren sich auch selbst als Betroffene queerfeindlicher Altersbilder, also als Subjekte, die ihrerseits verändert werden. Durch das performative Queering von Aging Futures und die Zurückweisung der heteronormativen und kolonial geprägten Notion des «Grandpa Age» bringt der Film die Mechanismen dieser Diskriminierungsformen aus der Ruhe.

35 Ebd., 07:03–07:24.

36 Vgl. Ahmed, Sara: Happy Futures, Perhaps. In: E. L. McCallum; Mikko Tuhkanen (Hg.): *Queer Times, Queer Becomings*. Albany, NY 2011, S. 159–182.

37 Sandberg; Marschall: *Queering* (Anm. 9), hier S. 2.

38 Ebd., S. 8.

Queer Postsocialist Coloniality: Rainbow-Parents feiern den Valentinstag

Eine differenzierte Analyse der medienaktivistischen Kritik des Otherings von Queerness und Alter(n) in/von China kommt nicht umhin, die besondere Situation chinesisch-postsozialistischer Subjektivität als weitere Adresse von *othering* zu bestimmen. Wie die bestechende kulturtheoretische Arbeit von Shana Ye eindringlich verdeutlicht, ist China «an afterthought in both postcolonial and postsocialist theorisation as postcolonialism continues to be associated with the Third World and postsocialism with the Second. This «non-place» of China itself is a result of intertwined colonial knowledge that organises the world along the British, US, and Soviet empires and metageographic mapping of the «three-worlds».³⁹ Ye betrachtet speziell Queerness im Kontext Chinas als ein aufschlussreiches Netz von Machtverhältnissen, das es ermögliche, sowohl bio- wie auch geopolitische Dispositive des Globalen Nordens und Südens kritisch zu beleuchten. Dazu argumentiert sie, dass die westliche Konzeption von Queer Theory im Sinne einer Fluidität und Anti-Normativität behandelnden Theorie sich für die chinesische Gesellschaft (auch unter dem Vorzeichen neoliberaler Entwicklungen) als sehr implementierbar erwiesen hat und breit ausdifferenziert ist. Der blinde Fleck *weisser* Identitätspolitik des Globalen Nordens werde jedoch am Beispiel Chinas besonders gut sichtbar: «[A]s the liberal and democratic discourse of queer politics predominantly frames queer precarity in terms of «unfreedom under communism», rather than economic inequality and violence, the blanket anti-communist rhetoric displaces queer inequality as a result of global coloniality and its uneven division of labour onto the orientalist construction of China as the ahistorical «other».⁴⁰ Ye votiert im Gegenzug dafür, Queerness mit Blick auf China von den Rändern her zu denken. Ganz im Sinne postkolonialer Theoriebildung geht es ihr darum, Queerness nicht als ultimative Transgression zu begreifen, sondern als komplizierte, vielschichtige und potenziell auch widersprüchliche Disposition, die eben nicht den Dichotomien von Unterdrückung vs. Widerstand oder neoliberaler Homonormativität vs. radikal queerer Anti-Normativität das Wort redet, da diese ihrerseits eurozentristisch geprägt sind. In dieser Hinsicht ist Yes Gedanke an Jasbir Puar's antirassistische Ausrichtung von Queer Theory anschlussfähig⁴¹ sowie an Robert McRuer's queer-crip-theoretische Überlegungen zu queeren Subjektivitäten, die sich «In Homonormativity but Not of Homonormativity»⁴² konstituieren. Yes Perspektive kann auch an Hongwei Baos umfassende Forschung zu LGBTIQ+ - Filmkulturen Festlandchinas anknüpfen,⁴³ die Mai Corlin zufolge vorschlägt, «that Western queer theory is queered when

39 Ye: Queering (Anm. 8), hier S. 55.

40 Ebd., S. 54.

41 Vgl. Puar, Jasbir K.: Queere Zeiten, terroristische Assemblagen. In: Gabriele Dietze (Hg.): Kritik des Okzidentalismus. Transdisziplinäre Beiträge zu (Neo-)Orientalismus und Geschlecht, Bielefeld 2010, S. 271–294.

42 McRuer, Robert: Any Day Now. Queerness, Disability, and the Trouble with Homonormativity. In: Elizabeth Ellcessor; Bill Kirkpatrick (Hg.): Disability Media Studies. New York 2017, S. 272–291, hier S. 278.

43 Vgl. Bao, Queer Comrades (Anm. 3).

it arrives in China, meaning that it is absorbed and altered by local political and cultural contexts upon arrival.»⁴⁴ Mit Ausnahmen wie der feministischen «veteran queer activist»⁴⁵ He Xiaopei fokussiert Bao allerdings überwiegend auf die Aktivitäten einer jüngeren Generation von Medienakteur*innen. Wenn Bao zudem progressive Entwicklungen in China mit der rhetorischen Setzung «From «Celluloid Comrades» to «Digital Video Activism»»⁴⁶ teleologisch typisiert, reproduziert er damit eine medien- und altershierarchische Binarität, die alte Medien (Celluloid) mit einer älteren Generation und neue digitale Medien mit einer jüngeren verrechnet. Beispiele wie diese veranschaulichen meines Erachtens, dass das Altern innerhalb queerer Theorie auf ähnliche Weise einem Nicht-Ort zugewiesen ist und maximal als Nachgedanke auftritt, wie Ye zufolge ostasiatisch-postsozialistische Dispositionen innerhalb Postkolonialer Theorie.

Der Film *Papa Weifeng* präsentiert sich hingegen als eine mediale Praxis, die diskursiven Unterordnungen und Nachreihungen zuwiderläuft und einzigartige, autonome Positionen im Geflecht von Medien, Queerness, Altern und Postkolonialität artikuliert. Besonders deutlich wird dies auch in der häuslichen Zusammenkunft der sich Rainbow-Parents nennenden älteren Aktivist*innen am Valentinstag. In dieser Szene erfolgt eine performative Aneignung dieses Festtags und dessen Genealogie im westlichen, Monogamie-normativen und heteronormativen Kapitalismus. Eingangs äussert Wei Feng: «I didn't know today is Valentine's Day. It's such a trendy thing, we traditional, conservative people don't know about it. [...] It's a lucky coincidence, which makes me even happier to be here.»⁴⁷ Die Gruppe von Eltern bricht dabei immer wieder in Lachen aus; sie flirten gekünstelt und ironisierend miteinander und müssen darüber noch mehr lachen. Spielerisch karikieren sie somit die Funktion des Valentinstags als Brauch, der monogame Paarbeziehungen und eine sie betreffende Romantik heiligt. Unvermittelt schneidet der Filmemacher zuzüglich wiederholt Auszüge aus seinem Digital Storytelling über oppressive Sexualitätsdiskurse in seiner Jugend dazwischen. Damit verleiht er dem Gespräch über den westlichen Feiertag der Liebe, der für jüngere Generationen in China zunehmend Bedeutung erhält, eine filmische Kommentarstruktur und lädt dazu ein, normative Vorstellungen von Begehren aufzudröseln – interessanterweise aus einer Perspektive heraus formuliert, die als diejenige älterer, traditioneller, konservativer Personen markiert ist. Ältersein wird so als etwas in Stellung gebracht, das einen Blickwinkel queerer, postsozialistischer Befremdung gegenüber dem Valentinstagskult inspiriert. Wenn Mama Xiaoli sagt: «This is my first Valentine celebration as well»,⁴⁸ klingt jedoch auch an, dass es sich nicht um eine solche queere Strategie handelt, die sich über eine fundamentaloppositionelle Haltung auszeichnet. Der Valentinstag wird hier tatsächlich gefeiert, aber anders. Der Regisseur Wei

44 Corlin, Mai: A Methodology of Friendship. In: Journal of Homosexuality 67/14 (2020), S. 2075–2078, hier S. 2075.

45 Bao, Celluloid (Anm. 7), S. 91.

46 Ebd.

47 Papa Weifeng (Anm. 2), 07:39–08:09.

48 Ebd., 10:24.

Feng hebt dies besonders hervor: «Our Valentine isn't the common, parochial Valentine. In the end, our Valentine is born from a profound and wide-ranging love. A far-reaching love. Born from enthusiasm.»⁴⁹ Damit wird neuerlich eine Denkweise bemüht, die von der Solidarität mit ihren diskriminierten Angehörigen beseelt ist. Ihr Zugriff auf das Modell einer Zelebration des Valentinstags besteht insofern konkret in der Wendung seiner Funktion zugunsten intergenerationaler Bündnisse im postsozialistischen China.

Schlussbetrachtungen

Wie nachvollzogen werden konnte, operiert der auf der Plattform *Queer Comrades* online distribuierte und uneingeschränkt rezipierbare Kurzdokumentarfilm *Papa Weifeng* zugleich als Repräsentation *und* als Praxis des LGBTIQ+-Medienaktivismus älterer Personen in der Volksrepublik China. Im Unterschied zu vergleichbaren dokumentarischen Projekten im Dunstkreis von Queer University und PFLAG China stehen ältere Angehörige von geouteten Personen hier nicht nur vor, sondern auch hinter der Kamera. Durch eine Methodologie vermischter Erzählungen und Ästhetiken generiert der Film epistemologische Herausforderungen für seine Rezipient*innen, die insbesondere im verschränkten Strapazieren der Wissensgegenstände Alter(n), Queerness, Medienhandeln und postsozialistische Kolonialität bestehen. Damit navigiert der experimentelle Film durch Fragen des guten Alterns, des digitalen Ageismus, der medialen Teilhabe, des Diktats der Fortführung der Familienlinie, des LGBTIQ+-Aktivismus sowie der globalen Situierung und historischen Emergenz zeitgenössischer postsozialistischer Subjektivierung, wofür nicht zuletzt die ebenso humorvolle wie scharfsinnige Dekonstruktion und Umfunktionierung des Valentinstags betrieben wird.

Chronologisches Erzählen unterwandernd kehrt die Dokumentation ganz am Ende noch einmal an den Drehtag am Valentinstag zurück. Die letzte Sequenz besteht damit aus Filmmaterial von der Zelebration des Festtags der idealisierten Liebeseinheit, angeeignet durch jene Gruppe älterer chinesischer LGBTIQ+-Aktivist*innen in einem Wohnzimmer in Chongqing. Sie tanzen miteinander und schäkern lautstark. Es ist die Mediatisierung eines konvivialen Ereignisses, das Widersprüchliches aushält: Die Personen vertreten im Laufe des Films unterschiedliche politische Forderungen. Auf der einen Seite wird für die Einführung der Homoehe votiert. Auf der anderen Seite wird die totale Abschaffung der Ehe eingefordert – sie wird dahingehend kritisiert, dass sie das einzige und ein limitiertes Konzept von ökonomisch legitimierten und staatlich wie gesellschaftlich geförderten Beziehungen in Form heterosexueller Paarbeziehungen darstellt. Mit der tanzenden Zusammenkunft von Menschen mit Perspektiven, die sich in ihren kritischen Reflexionen des «Grandpa Age» und dessen queerfeindlichen, imperialen Imprägnierungen treffen, endet der Film *Papa Weifeng* und zeigt noch einmal

49 Ebd., 10:29–10:44.

jene ephemere Versammlung von älteren Aktivist*innen, deren erklärtes Ziel es ist, sich durch ihre Partizipation an diesem Film in die digitale Öffentlichkeit einzuschreiben.