

Jax Back/Jax Revealed

Der relationale Blick – Eine Kombination aus Segment- und Blickfeldanalyse

Paula Stiegler

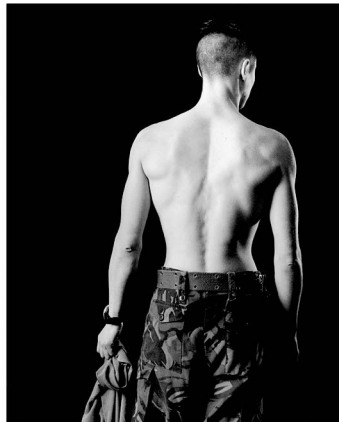


Abbildung 1: »Jax Back, London 1992« (Del LaGrace Volcano)

In diesem Essay werden Elemente der Segment- und Blickfeldanalyse zu einer Methode des »relationalen Blicks« kombiniert. Damit einhergehend wird das Dekonstruktionspotenzial vergeschlechtlichter visueller Codes auf doppelte Weise herausgearbeitet: zum einen hinsichtlich essentialisierender Zuschreibung von Geschlecht, zum anderen hinsichtlich der visuellen Codierung von Gender selbst. Als Material dienen Fotografien von Del LaGrace Volcano.

»What is masculinity? What is gender? And how is gender related to bodies?«¹

»The interrogation of the limits and violence of vision is part of the politics of learning to revision.«²

Wenn Körper das sind, was die Welt greifbar macht, sind Körperbilder der Versuch, sie begreifbar zu machen. Die Lesbarkeit von Körperbildern unterliegt einer historisch gewachsenen Ordnung von Wissen, die auf dem Primat von Sichtbarkeit als Evidenz fußt. Donna Haraway dekonstruiert in ihrer epistemologischen Kritik »Primate Visions«³ (natur-)wissenschaftliche Universalitätsansprüche anhand des Beispiels der Primatologie. Insbesondere problematisiert Haraway die auf dem Dualismus Natur/Kultur basierenden Unterscheidungen von Körpern über binäre Kategorien wie Gender oder *race* und ihre vermeintliche Sichtbarkeit. Dieses Hinterfragen erfordert ein politisches Sehen⁴, ein (selbst)kritisches Erfassen und Begreifen der Welt, und muss daher auch an den Methoden der Wissensproduktion ansetzen. Visuelle Methoden der Sozialwissenschaften und der Kunstgeschichte bieten die Werkzeuge für das analytische Abtragen der verschiedenen Bedeutungsschichten von Bildern, so auch von Körperbildern. Aber sind diese Instrumente fein genug geschliffen, um subtile visuelle Ambivalenzen, gerade in der Frage nach der Sichtbarkeit von Gender, erfassen und operationalisieren zu können? Wie können heteronormative Sehgewohnheiten damit aufgebrochen werden?

Im Folgenden stelle ich die Segmentanalyse nach Roswitha Breckner⁵ in der Anwendung auf eine Bilderserie⁶ von Del LaGrace Volcano dahingehend auf die Probe und ergänze sie durch eine Betrachtungsweise, die sich aus den von Kaja

1 Jean Bobby Noble, *Masculinities Without Men? Female Masculinity in Twentieth-Century Fictions* (Vancouver, British Columbia: University of British Columbia Press, 2004), S. xxxiii.

2 Donna Haraway, *Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science* (London: Routledge, 1989), S. 384, Fußnote 1.

3 Vgl. ebd.; »Primate« lege ich hier bewusst doppeldeutig aus: Haraway bezieht sich im Buch auf die Primatologie als biologische Disziplin und hinterfragt darin vor allem das Primat des ›westlichen‹ Blicks in den (Natur-)Wissenschaften.

4 Für eine fundierte Untersuchung des Begriffes der Revision bei Haraway sowie für einen umfassenden Überblick über das Werk von Haraway vgl. Katharina Hoppe, *Die Kraft der Revision: Epistemologie, Politik und Ethik bei Donna Haraway* (Frankfurt/New York: Campus Verlag, 2021).

5 Vgl. Roswitha Breckner, *Sozialtheorie des Bildes: Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien* (Bielefeld: transcript, 2010).

6 Die Fotografien reihen sich ein in Del LaGrace Volcanos künstlerisch-dokumentarische Arbeit zu *The Drag King Book*. Vgl. Jack Halberstam und Del LaGrace Volcano, *The Drag King Book* (London: Serpent's Tail, 1999). Die hier behandelten Bilder sind nicht im Buch abgedruckt, sondern auf der Webseite Volcanos im Eintrag *The Drag King Book* veröffentlicht unter: <https://www.w.dellagracesvolcano.se/gallery/the-drag-king-book-23196224> [zuletzt aufgerufen: 29.03.22].

Silverman⁷ entwickelten Konzepten *gaze*, *look* und *screen* (Blickfeldanalyse) speist. Ich benenne diese kombinierte Methode der Ergründung von Blickbeziehungen als »relationalen Blick«. Untersucht werden binäre visuelle Codierungen von Gender, mittels derer vergeschlechtlichte Blickregime verhandelt werden. Konkret wird die Visualität von *female masculinities* befragt: *Weibliche Männlichkeiten*⁸ werden einerseits über das Anzeigen von (stereotypischer) Männlichkeit* im verkörperten Erscheinungsbild inszeniert, andererseits entziehen sie sich in ihrer Ambivalenz der eindeutigen Lesbarkeit durch den*die Betrachter*in. Dieses gewollte Irritationsmoment leitet meine Analyse. Seine methodische Dekodierung soll dabei nicht die Binarität der Geschlechterkategorien männlich* und weiblich* reproduzieren, sondern vielmehr genau jene visuellen Codes herausarbeiten, die sie aufbrechen. Anstatt also den abgebildeten Körper und sichtbare Geschlechtsmerkmale zu essentialisieren, wende ich eine Methode an, die Gender als selbstermächtigende Performance analytisch nutzbar macht. Den theoretischen Kontext bieten dabei Ansätze aus der Visuellen Kultur und Feministischen Theorie, die im ersten Abschnitt knapp nachvollzogen werden.

Begrifflichkeiten

Wie eingangs angedeutet, sehen wir uns selbst und die Welt durch eine komplexe und machtvoll Matrix der Blickbeziehungen.⁹ Bilder »verkörpern«¹⁰ sich. Sie werden gegenständlich unter individuellen Blicken (*looks*), gesellschaftlich hergestellten Blicken (*gazes*) und in der Unsichtbarkeit von Dingen, die sie nicht erfassen, das

7 Vgl. Kaja Silverman, *Male Subjectivity at the Margins* (New York/London: Routledge, 1992); Kaja Silverman, *The Threshold of the Visible World* (New York/London: Routledge, 1996); Kaja Silverman, »Dem Blickregime begegnen«, In *Privileg Blick: Kritik der visuellen Kultur*, hg. von Christian Kravagna (Berlin: Rotation-Vertrieb, 1997), S. 41–64.

8 Die Bezeichnung *female masculinities* wird hier aus Diskursen übernommen, die Geschlecht als performativ und fluide verstehen. Vgl. dazu Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (New York/London: Routledge, 1990); Dies*, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of »Sex«* (New York/London: Routledge, 1993); Jack Halberstam, *Female Masculinity*. Durham: Duke University Press, 1998) oder Noble, *Masculinities Without Men?* Durch die Auseinandersetzung mit einer vermeintlich paradoxen weiblichen Männlichkeit werden die dualistische Geschlechterkonzeption und die damit einhergehende heteronormative Matrix kritisiert und es wird über sie hinausgewiesen.

9 Vgl. Johanna Schaffer, *Ambivalenzen der Sichtbarkeit: Über die visuellen Strukturen der Anerkennung* (Bielefeld: transcript, 2008), S. 14.

10 Zum Begriff »Verkörperung«, der interdisziplinär theoretisiert wurde, vgl. Mariam Fraser und Monica Greco, *The Body: A Reader* (New York/Routledge, 2005). Das hier angelegte Verständnis orientiert sich vor allem an geschlechtertheoretischen Ansätzen wie der von Judith Butler prominent elaborierten Performativität von Gender, vgl. Butler, *Gender Trouble*.

heißt in ihren *blinden Flecken*: »Wird mit dem Sehen der visuelle Wahrnehmungsprozess bezeichnet, so ist es der Blick, der Un-/Sichtbarkeiten schafft.«¹¹ Blicke sind also immer eingebettet in ein System beziehungsweise in eine Ordnung¹², die durch visuelle Hegemonien¹³ geprägt ist. Daraus folgt, dass bestimmte Blickpositionen sichtbarer sind als andere und dass bestimmte Sehweisen gesellschaftlich marginalisiert werden.¹⁴

Visuelle Methoden wurden bereits vielfach und interdisziplinär für feministische Kritiken und Perspektiven nutzbar gemacht. Theoriebildend ist dabei der Begriff des *male gaze*, den die Filmwissenschaftlerin Laura Mulvey 1975 in einem seither breit und mitunter kritisch rezipierten Essay¹⁵ eingeführt hat. Die filmische Darstellung weiblicher* Körper sowie auch deren Betrachtung aus dem Publikum, so Mulveys Argument, seien dominiert von einem patriarchalen Blickregime, das Weiblichkeit* objektifiziere und den männlichen* Blick auf fiktiver, wie auch auf realer Ebene ermächtige und festige. Mulveys Analyse der zum fetischisierten Spektakel gemachten Weiblichkeit*, der auf sie gerichteten Schaulust sowie der Identifikation mit diesem fetischisierten Bild bietet eine Grundlage für das Benennen dominanter vergeschlechtlichter Blickregime und für die Kritik visueller Hegemonien. Ihr einschlägiger Text ist aber auch vielstimmig für seine Tendenz problematisiert worden, essentialisierende und dualistische Geschlechterrollenbilder zu reproduzieren.¹⁶ *Wie können methodische Analysen über das binäre System, das Gender organisiert, hinausblicken?*

Ein ähnlich stark rezipierter Ansatz in den Film- und Medienwissenschaften, der hier ergänzend antworten kann, ist die Theoretisierung von Blickregimen nach

11 Cornelia Renggli, »Die Unterscheidungen des Bildes zum Ereignis machen: Zur Bildanalyse mit Werkzeugen von Luhmann und Foucault«, In *Bilder als Bilddiskurse*, hg. von Sabine Maassen, Torsten Mayerhauser und Cornelia Renggli (Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, 2015), S. 187.

12 Vgl. ebd., S. 188.

13 Hegemonial ist jeweils die dominante Norm in einem System, die als machtvolle Position markiert ist. Eine visuelle Hegemonie stellt zum Beispiel die Sehgewohnheit der Einteilung von Körpern in binäre vergeschlechtlichte Kategorien anhand visueller Codes dar.

14 Vgl. für die Problematisierung von (Un-)Sichtbarkeitsverhältnissen innerhalb kolonialer (Blick-)Regime und deren gesellschaftlicher Kontinuität z.B. Frantz Fanon, *Schwarze Haut, weiße Masken* (Frankfurt a. M.: Syndikat, 1980).

15 Vgl. Laura Mulvey, »Visual Pleasure and Narrative Cinema«, In *Screen* 16, Nr. 3 (1975), S. 6-18.

16 Zur Kritik an Mulvey vgl. z.B. Marie-Luise Angerer, *Body-Options: Körper.Spuren.Medien.Bilder* (Wien: Turia + Kant, 2000); Jane Gaines, »White Privilege and Looking Relation: Race and Gender in Feminist Film Theory«, *Screen* 29, Nr. 4 (1988), S. 12-27; Ann E. Kaplan, *Women and Film: Both Sides of the Camera* (New York: Methuen, 1983); Jackie Stacey, *Star Gazing: Hollywood Cinema and Female Spectatorship* (London/New York: Routledge, 1994).

Kaja Silverman.¹⁷ Zwei neuere und für mein Anliegen besonders relevante Arbeiten, die sich auf Silvermans Vokabular stützen, sind jene von Uta Schirmer¹⁸ und Johanna Schaffer¹⁹. Schirmer ergründet in ihrer Arbeit die Subversion heteronormativer Repräsentationen von Männlichkeit* am Beispiel des Drag Kingings. Sie nutzt Silvermans Begriffe für die Ausdifferenzierung politischer Handlungsmacht im Rahmen vergeschlechtlichter Blickregime. Schaffer wiederum verhandelt »Ambivalenzen der Sichtbarkeit« sowie die Anerkennung und Positionierung von Subjekten in bestimmten Blickverhältnissen. Dies geschieht unter anderem auch am Beispiel von Del LaGrace Volcanos Fotografien, die nicht-binäre Geschlechtsidentität thematisieren. Beide Autorinnen arbeiten dabei heraus, dass Sichtbarkeit nicht synonym zu Macht verstanden werden kann. In einer marginalisierten Position etwa kann Unsichtbarkeit sowohl subversive Handlungsmacht gewährleisten als auch Schutz bieten vor stereotypisierenden und gewaltvollen Visualisierungen.²⁰ So ist nicht nur bedeutsam, *was* gezeigt wird, sondern *wie* etwas gezeigt – oder auch nicht gezeigt – wird. (Un-)Sichtbarkeit ist demnach vielmehr ein *Machtinstrument*. Repräsentation beinhaltet immer eine gewisse Affirmation normativer Blickregime: Diese müssen anerkannt werden, um sie zu durchbrechen. Genau diesem Dilemma der Repräsentation(skritik) gehe ich hier nach, indem ich die Aneignung und Subversion von hegemonialen Sichtbarkeiten am Beispiel von *female masculinities* in den Fotografien von Del LaGrace Volcano nachzeichne. Als *female masculinities* werden dabei mit Jean Bobby Noble Erscheinungsbilder und Identitäten verstanden, die sich aller Eindeutigkeit vergeschlechtlichter (Selbst-)Zuschreibung entziehen:

»Female masculinity references a range of subject positions – drag king, butch, female-to-male (FTM) transman (both operative and non-operative), trans-gendered man, stone butch – simultaneously constituted by irreducible contradictions between (de)constructions of ›bodies‹ misread in a certain way as female and yet masculine.«²¹

Mein Anliegen ist es im Folgenden, diese »misread bodies« und ihre Repräsentationen lesbar zu machen, ohne dabei binäre Kategorisierungen zu reproduzieren. Hierbei wird gefragt, ob visuelle Methoden wie die Segmentanalyse und die Blick-

17 Vgl. Silverman, *Male Subjectivity at the Margins; The Threshold of the Visible World*; »Dem Blickregime begegnen«.

18 Vgl. Uta Schirmer, *Geschlecht anders gestalten: Drag Kinging, geschlechtliche Selbstverhältnisse und Wirklichkeiten* (Bielefeld: transcript, 2010).

19 Vgl. Schaffer, *Ambivalenzen der Sichtbarkeit*.

20 Vgl. ebd., S. 54f; Schirmer, *Geschlecht anders gestalten*, S. 325.

21 Noble, *Masculinities Without Men?*, S. xi.

feldanalyse das Potential haben, hegemoniale Sehweisen zu transzendieren, also zu »durchschauen«.

Werkzeugkasten

Die meinem Interesse zugrundeliegende These lautet, dass eine Analyse der Blickverhältnisse und -richtungen, die ein Bild bedingen, Ambivalenzen im Sichtbaren durchaus beschreiben und erfassen kann, wenn sie sich selbst im Kontext der Sichtbarmachung positioniert, wie es die Segmentanalyse einfordert. Sie kann diesen Ambivalenzen aber nicht zureichend gerecht werden, wenn es um das Aufbrechen vergeschlechtlichter visueller Codes geht. Hierfür können die Konzepte des *looks*, *gazes* und *screens* herangezogen werden, als eine Art Vermessungsinstrument des Terrains und des (eigenen) Blickfelds, das eine Neucodierung ermöglicht. Diese kombinierte Methode beziehungsweise das daraus neuentstehende analytische Werkzeug bezeichne ich als »relationalen Blick«. Die Selbstreflexion der eigenen Situiertheit innerhalb dieser Blickverhältnisse – besonders als Forscher*in – ist dabei ausschlaggebendes Element in der Betrachtung und Analyse der Bilder, weil diese durch den eigenen Blick notwendigerweise co-konstituiert werden. Zunächst werden die methodischen Ansätze kurz zusammengefasst, um sie dann auf die Bilderserie »Jax Back/Jax Revealed«²² anzuwenden, die in den Fotoblog auf Del LaGrace Volcanos Webseite eingebettet ist.²³

Das grundlegende Instrumentarium der Segmentanalyse, einer von Roswitha Breckner entwickelten Visuellen Soziologie²⁴, ist die Einteilung des Sichtbaren auf der Bildoberfläche in Segmente. Dieses Vorgehen erlaubt die systematische Entschlüsselung der Bildzusammenhänge und lässt gleichzeitig Raum für freie Assoziationen der betrachtenden Person. Dabei wird der Entstehungskontext nicht nur des Materials, sondern auch der verschiedenen Bedeutungsschichten in der Rezeption mitgedacht. Ein solches Verständnis von Sichtbarkeiten als Verhandlungsebenen sich aufeinander beziehender machtvoller Diskurse und Positionen

22 Dank eines freundlichen Hinweises von Del LaGrace Volcano nutze ich in Abb. 2 den von ihm selbst festgelegten Titel der Fotografie »Jax Revealed, London 1992« anstelle der auf der Webseite angegebenen Bildunterschrift »Jax Reveal [sic!], London 1992«. Aus der Differenz ergeben sich spannende Lesarten, die in der methodischen Analyse aber nur skizzenhaft Platz finden. Zum Beispiel ließe sich konkreter nach dem handelnden Subjekt im Akt der Enthüllung fragen. Welche Machtpositionen nehmen die in der Blickbeziehung stehenden Personen ein?

23 Vgl. <https://www.dellagracevolcano.se/gallery/the-drag-king-book-23196224> [zuletzt aufgerufen: 29.03.22].

24 Vgl. Breckner, *Sozialtheorie des Bildes*.

erscheint im Hinblick auf die Analyse vergeschlechtlichter Blickverhältnisse einleuchtend und nutzbar für einen kritischen Zugang zu *gendered gazes*. Die Segmentanalyse gliedert sich in sechs Schritte:

a) Dokumentation der Bildwahrnehmung und Segmentbildung

Sich an den ersten Seheindrücken der betrachtenden Person orientierend werden Segmente gebildet und nummeriert. Diese können Details, aber auch ganze Bildbereiche umfassen und sich auch überschneiden.

b) Interpretation der Segmente und ihrer Deutungszusammenhänge

Die Segmente werden zunächst einzeln und schließlich in Relation zueinander analysiert.²⁵ Der Fragenkatalog, den Breckner für die Analyse der Segmente anbietet, zielt auf räumliche und zeitliche Indikatoren, auf die Bedeutung von Blickrichtungen, symbolischen Verweisen und die fotografische Inszenierung sowie auf die Intertextualität des Materials im Sinne von textlicher Einbettung und Beschriftung.²⁶

c) Feldliniensystem

Die Ergründung perspektivischer Systeme im Bild²⁷ wird in diesem Essay nur skizzenhaft in die Analyse der Gesamtkomposition der Bilder einbezogen.

d) Rekonstruktion der Bedeutungsherstellung

Dieser Schritt dient zur methodischen Erfassung der Herstellungs-, Rezeptions- und Aufbewahrungskontexte des analysierten Materials.²⁸ Hier soll Breckners Methode ergänzt werden durch die Nutzung der oben angedeuteten Konzepte des *gazes*, *looks* und *screens*, wie sie Kaja Silverman formuliert.²⁹

gaze: kontextuell und gesellschaftlich produzierter Blick, der sich über die Abgrenzung zu einem ›Anderen‹ manifestiert.³⁰ Dieses Konzept von Blick fasst die gesellschaftlich dominante(n) Position(en). So setzt Silverman den *gaze* als inhärent männlich* und zudem als synonym mit der Kamera voraus, wobei »[t]he camera is less a machine, or the representation of a machine, than a complex field of rela-

25 Vgl. ebd., S. 66; 208.

26 Vgl. ebd., S. 290f.

27 Vgl. ebd., S. 291.

28 Vgl. ebd., S. 292.

29 Vgl. Silverman, *The Threshold of the Visible World*.

30 Vgl. ebd., S. 134.

tions«. ³¹ Diese Annahme erlaubt es, den *gaze* zu de-anthropomorphisieren und in seiner Hegemonien konstituierenden Funktion zu betrachten.

look: individueller, subjektiver Blick, situiert durch »spectacle, the body, temporality, and desire«. ³² *Looks* werden bedingt durch den kollektiven *gaze*, können aber in ihrer subjektiven Beschaffenheit auch Details sehen, die wiederum *blinde Flecken* im *gaze* ausmachen. ³³ Individuelle Sehgewohnheiten, Begehren, ästhetische Präferenzen prägen jene Blicke, die hier als *looks* benannt werden.

screen: Die Voraussetzungen, unter denen sich *gaze* und *look* konstituieren, bilden eine unserer Sehweise inhärente Projektionsfläche für die gegebenen (Un-)Sichtbarkeitsverhältnisse. ³⁴ Silverman beschreibt den »ideological status of the screen« als »culturally generated image or repertoire of images through which subjects are not only constituted, but differentiated in relation to class, race, sexuality, age, and nationality«. ³⁵ Der *screen* bestimmt also den begrenzten Ausschnitt des gesellschaftlich Sichtbaren, sein ideologischer Charakter verweist aber auch auf die Möglichkeit der Verschiebung beziehungsweise der Erweiterung dieses Ausschnitts.

Der hier eingeführte konzeptuelle Rahmen ermöglicht eine (Selbst-)Reflexion der Blickpositionen der abgebildeten, abbildenden und betrachtenden beziehungsweise analysierenden Personen. Die Bildanalyse zielt also darauf ab, *gazes*, *looks* und die in ihnen sich formierenden *blinden Flecken* zu exponieren ³⁶, wobei abermals neue Unsichtbarkeiten produziert werden, das heißt ein anderer *blinder Fleck* in Kauf genommen wird. ³⁷ »Dabei gilt es nicht nur das Selbstverständliche, sondern vor allem auch die Herstellung (und den Verlust) von Evidenz zu betrachten« ³⁸ und im Anschluss daran Sichtbarkeitsverhältnisse und -hegemonien zu verschieben.

e) Zusammenfassende Interpretation

Mittels der Frage »Wie wird etwas im und durch das Bild für wen in welchen medialen und pragmatischen Kontexten sichtbar?« ³⁹ soll ein finaler Überblick über die Ergebnisse der Bildanalyse gegeben werden.

31 Ebd., S. 136.

32 Ebd., S. 163.

33 Vgl. ebd.

34 Vgl. ebd., S. 135.

35 Silverman, *Male Subjectivity at the Margins*, S. 150.

36 Vgl. Renggli, »Die Unterscheidungen des Bildes zum Ereignis machen«, S. 189.

37 Vgl. ebd., S. 190f.

38 Vgl. ebd., S. 191.

39 Breckner, *Sozialtheorie des Bildes*, S. 293.

f) Einbettung in theoretische Rahmung

Die Diskussion der Analyse erfolgt vor dem Hintergrund der theoretischen Auseinandersetzung, die dieses Essay unterfüttert, und soll die Grenzen sowie Potentiale der angewandten Methoden vis à vis subversiver Körperlichkeit (konkret: *female masculinity*) ausloten.

Anwendung der Methode

In Anlehnung an Breckners methodischen Ansatz werden die Abbildungen in Segmente eingeteilt, die nach der Reihenfolge des assoziativen Wahrnehmens der Betrachterin nummeriert werden.⁴⁰ Es werden hier nur jeweils vier Segmente im Bild bezeichnet, die 1. *den Torso*, 2. *die Kopfpartie*, 3. *die Hose der fotografierten Person* und 4. *die Bildtitel* in den Fokus nehmen (Abbildung 3). Die Segmente werden zunächst einzeln analysiert, um dann in ihrer intertextuellen Verwobenheit betrachtet zu werden.⁴¹ Die beiden Fotografien werden dabei ›nebeneinander‹ analysiert, also dem Muster *Segment 1a, 1b; 2a, 2b*; usw. folgend. Konzentriert wird der analytische Blick auf visuelle Codes, die Geschlecht markieren und in dominanten Blickverhältnissen (*gaze*) binär als weiblich* oder männlich* gelesen werden. Sie werden erst herausgearbeitet, um sie dann hinterfragen zu können.

Auf beiden Schwarz-Weiß-Fotografien ist eine Person mit entblößtem Oberkörper und weiten Cargohosen mit Camouflagemusterung zu sehen. Die Perspektive auf das fotografische Sujet sowie die Bildaufteilung und der tiefschwarze Hintergrund sind in beiden Aufnahmen identisch. Das erste Bild mit dem Titel »Jax Back, London 1992« (Abbildung 1) zeigt die fotografierte Person von hinten, den rasierten Kopf leicht zum rechten Bildrand gedreht, ein Shirt lässig in der linken Hand haltend. Die Person auf der zweiten Fotografie, »Jax Revealed, London 1992« (Abbildung 2), ist frontal abgebildet und im Begriff, sich das Shirt über den Kopf zu ziehen, sodass vom Gesicht nur die Mund- und Nasenpartie zu sehen ist. Der betrachtende Blick wird auf die Brüste und Brustwarzen der fotografierten Person gelenkt, die im starken Kontrast zu ihrem androgynen Körperbau und Kleidungsstil stehen.

Als Erstes fällt mir als Betrachterin der sich kontrastreich vom schwarzen Hintergrund abhebende Torso der fotografierten Person auf. In Abbildung 1 zeichnen sich im *Segment 1a* vor allem die muskulösen Schulterpartien und die V-förmige Silhouette des Rückens ab, was interpretativ auf die kodifizierte Darstellung eines männlichen* Körpers schließen lässt (Vergleich Abbildung 3). Abbildung 2 zeigt im

40 Vgl. ebd., S. 66; 208.

41 Vgl. ebd., S. 208.



Abbildung 2: »Jax Revealed, London 1992«
(Del LaGrace Volcano)

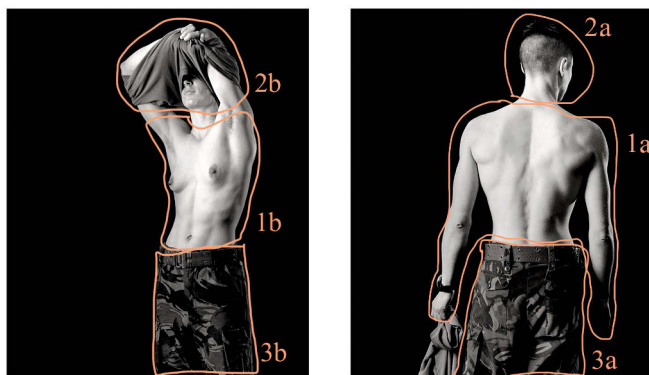


Abbildung 3: Eingezeichnete Segmente (eigene Bearbeitung)

Segment 1b einen schlanken Oberkörper, der so positioniert ist, dass alle Blicklinien auf die Brüste gelenkt werden, wobei die rechte Brust durch ein Brustwarzenpiercing und die schräge Perspektive auf ihre runde Form akzentuiert ist. Diese visuellen Details lassen auf die Darstellung eines weiblichen* Körpers schließen.

In der überschneidenden Analyse beider *Segmente 1* wird also angenommen, dass zwei unterschiedliche Personen fotografiert wurden.

Segment 2a stellt in Abbildung 1 die Kopfpartie der fotografierten Person dar und zeigt einen rasierten Hinterkopf, der stark an klassische militärische Haarschnitte erinnert. Es lässt sich eine markante Kinnpartie erahnen. Die aus der Betrachtung des *Segmentes 1a* gezogene These, es handle sich um eine Darstellung von Männlichkeit*, kann vorerst beibehalten werden. Abbildung 2 visualisiert im *Segment 2b* den Akt des Sich-Entkleidens. Der Stoff des Shirts ist über die Augen und Stirn der Person gezogen, sodass nur ein kantiger Kiefer, scharf geschnittene Lippen und eine spitze Nase sichtbar sind. Die erhobenen Arme sind muskulös und entblößen behaarte Achseln. Es bleibt im begrenzten Referenzrahmen binärer visueller Codes ambivalent, welche Geschlechtsidentität der fotografierten Person zugeschrieben werden kann, was in Kontrast zu den Beobachtungen aus *Segment 1b* steht.

Segment 3 stellt eine Verbindung zwischen den zwei Fotografien her, da die Hose auf beiden Abbildungen dieselbe zu sein scheint und ihre Camouflagemusterung symbolisch für eine militärische Männlichkeit* steht. Das Segment legt somit die Interpretation nahe, dass in beiden Bildern derselbe Körper gezeigt wird beziehungsweise sich zeigt.

Die Bildtitel, *Segment 4*, sind auf der Webseite LaGrace Volcanos direkt unter den Fotografien sichtbar, sie kontextualisieren die abgebildete Szene inhaltlich sowie orts- und zeitbezogen: »Jax Back, London 1992« gibt den Namen der mit dem Rücken zur Kamera abgebildeten Person preis und unterstreicht textuell den Fokus der perspektivischen Inszenierung. »Jax« kann als orthografisch inkorrekte Schreibweise des Namens »Jack« im Genitiv (»Jack's«) verstanden werden, wobei die Schreibweise auch an Praktiken des schriftlichen Genders angelehnt ist und den Namen sozusagen »neutralisiert«. »Jax Revealed, London 1992« kann einerseits auf die Geste des Sich-Ausziehens bezogen werden und andererseits, in Intertextualität mit den Beobachtungen aus Abbildung 1, als Antwort auf die Darstellung eines männlich* gelesenen Körpers, der dann in Abbildung 2 weiblich* gelesene Geschlechtsmerkmale »revealed«, also entblößt. Es wird zudem anhand der Namensnennung ersichtlich, dass es sich in beiden Bildern um dieselbe Person handelt: Jack/Jax.

In der Betrachtung aller Segmente in ihren Überschneidungen und Kontrasten kann also konstatiert werden, dass es sich bei den Fotografien um eine Serie handelt, die Jack/Jax abbildet. Zudem kristallisiert sich anhand der Inszenierung vergeschlechtlichter visueller Codes ein Fokus in der Darstellung heraus, der zugleich unterschiedliche binäre Genderrepräsentationen affirmiert und dadurch irritiert. Hier allerdings stoßen die Werkzeuge der Segmentanalyse an ihre Grenzen beziehungsweise sie weisen nicht den geeigneten Feinschliff auf, um die politische Brisanz der inszenierten visuellen Ambivalenzen erfassen zu können. Die Segmentanalyse kann eine Uneindeutigkeit hinsichtlich des »Lesens« des Geschlechts

der fotografierten Person offenbaren. Wie jedoch kann diese Erkenntnis in ein kritisches Moment gegenüber essentialisierender Geschlechterzuschreibungen verwandelt werden?

Die Antwort liegt darin, dass das Konzept des relationalen Blicks visuelle Kontexte als diskursiv setzt und deshalb nicht an dieser Stelle stagnieren kann. Es gilt, den Produktions- und Rezeptionskontext der Bilder zu rekonstruieren und zu interpretieren, um ein umfängliches Verständnis der (politischen) Inhalte entwickeln zu können.⁴² Im Vorangegangenen habe ich die Wichtigkeit der Selbstreflexion als Betrachterin und Forscherin betont, die es erlaubt, die Blickverhältnisse und den Kontext des Gezeigten/Gesehenen mitzudenken. Individuelle Blicke – *looks* – sind eingebettet in die Voraussetzungen des kollektiven *gazes*, der die dominante Position (*weiß**, *männlich**, *heterosexuell**, ...) in einem Blickregime markiert.⁴³ Die mittels der Segmentanalyse gezogenen Schlüsse bezüglich des Geschlechts der abgebildeten Person beruhen auf den Kodierungen, die sich auf dem *screen* und über den *gaze* konstituieren und auch den individuellen *look* prägen. Die Wahrnehmung wird aber erst durch die Analyse der Blickbeziehungen irritiert, die im Fall von Del LaGrace Volcanos Bildern von Jack/Jax einen direkten Blickkontakt der Betrachterin mit dem fotografischen Sujet verweigern. »Where the gaze is not engaged (from behind)«, so konstatiert Jack Halberstam diesbezüglich, »a space seems to open up for gender variation and for different inscriptions of the sexed body.«⁴⁴ Halberstam benennt Unsichtbarkeit dabei als den Raum, der die Subversion normativer Blickregime ermöglicht: die Verhüllung beziehungsweise Abwendung bestimmter Körperteile unterwandert die unwillkürliche Fremdzuschreibung von Gender und eröffnet einen interpretativen Spielraum, über den die fotografierte Person sowie die fotografierende Person die Kontrolle behalten. Die Unsichtbarkeit von Jax Gesicht für die Betrachtenden unterstreicht die Intimität zwischen Del LaGrace Volcano und Jack/Jax. Beide, Volcano und Jack/Jax, insistieren auf ermächtigende Selbstbezeichnung. Indem sie die Blicke derjenigen, denen Jack/Jax sich in den Fotografien »revealed«, unerwidert lassen, bestehen sie als die gezeigte und die zeigende Person auf ein reflexives Moment in der Interpretation des Dargestellten. Die Gegenüberstellung beider Bilder provoziert bei mir als Betrachterin eine Konfrontation mit den eigenen vergeschlechtlichten Sehgewohnheiten und Sehweisen, was als bewusst politisches Moment in der Inszenierung von Jax⁴⁵ Körper angenommen werden kann.⁴⁶ Die individuellen Blickpositionen aller Zeigenden

42 Vgl. ebd., S. 292.

43 Vgl. Schirmer, *Geschlecht anders gestalten*, S. 212.

44 Halberstam, *Female Masculinity*, S. 40.

45 Die von Del LaGrace Volcano verwandte Schreibweise der Genitivform »Jax« anstelle von »Jack's« wird von mir übernommen.

46 Vgl. ebd., S. 35.

und Sehenden – *looks* – und deren Beziehungen untereinander rekalisieren die Bedingungen des *gazes*, indem sie neue Sehweisen anbieten, einen neuen *screen* erschaffen: Die Blickbeziehung zwischen Del LaGrace Volcano und Jack/Jax lässt sich auf der Ebene der *looks* verorten, wo visuelle vergeschlechtlichte Codes in der Inter-subjektivität Bedeutungen annehmen, die das binäre Repräsentationssystem nicht fassen kann, wie zum Beispiel queeres Begehren. Dabei sind die individuellen *looks* nicht losgelöst von jener Binarität, der sie sich widersetzen, sondern vielmehr ermöglicht durch eine Umkodierung dualistischer Körperbilder, wie sie auch in der Drag King Community kollektiv praktiziert wird. Mein Blick auf Volcanos Fotografien von Jack/Jax ist ebenfalls beschreibbar als ein *look*, der Jax Repräsentation einer ambivalenten Verkörperung von Gender lesen kann, allerdings erst nach der methodischen Dekonstruktion des binären *gendered gazes*, auf den mein Blick als Betrachterin und Forscherin kalibriert ist. Die Vermittlung zwischen individuellen und gesellschaftlich konstituierten ›Lesekompetenzen‹ von vergeschlechtlichter Visualität vollzieht sich über Del LaGrace Volcanos Inszenierung, über den Blick der Kamera (*gaze*). Dieser ruft bewusst die visuellen Codes ab, die auf dem *screen* als Marker für männliche* oder weibliche* Körper gelesen werden. Er weist aber durch Kontrastierung dieser Codes auf der Oberfläche desselben Körperbildes auf ihre Unzulänglichkeit hin. Der betrachtende Blick kann den gezeigten Körper, Jax Körper, nicht entweder als männlich* oder als weiblich* lesen, sondern muss die Gleichzeitigkeit und Wandelbarkeit der visuellen vergeschlechtlichten Codes anerkennen.

Wenn im Rahmen der Segmentanalyse gefragt wird: *Wie wird etwas im und durch das Bild für wen in welchen medialen und pragmatischen Kontexten sichtbar?*, so erwidert die Blickfeldanalyse, dass die Antwort von der Blickposition abhängt. Silverman beschreibt die Potentiale, die sich aus den Beziehungen zwischen den positionierten Blicken ergeben, folgendermaßen:

»Sollte sich unser Blick mit ausreichend vielen anderen Blicken [*looks*, Anmerkung der Verfasserin] treffen, dann ist er in der Lage, den Bildschirm [*screen*, Anmerkung der Verfasserin] neu zu konfigurieren, wobei bislang unbeleuchtete Teile in den Vordergrund rücken und diejenigen, die heute als normative Darstellungen auftreten, abgedunkelt werden. Unter solchen zwangsläufig kollektiven Voraussetzungen kann der Blick bewirken, daß sich die Modalitäten grundlegend ändern, nach denen das Blickregime in Form der Kamera [*gaze*, Anmerkung der Verfasserin] die Welt ›fotografiert‹.«⁴⁷

47 Silverman, *Male Subjectivity at the Margins*, S. 59.

Diskussion

Die Analyse der Bilderserie von Del LaGrace Volcano eröffnet einen Ansatzpunkt für ein methodisches Hinterfragen vergeschlechtlichter Sehgewohnheiten. Sie zeigt, dass eine Betrachtung der Kontexte, in denen Körperbilder entstehen, elementar ist, um deren Bedeutungen zu entschlüsseln. Das »Drag King Book« bietet vielseitige dokumentarische Einsichten in die Drag King Szene der 80er und 90er Jahre in Metropolen wie San Francisco, Paris, London und Berlin in Form von Interviews, Theorieproduktionen und eben Fotografien.⁴⁸ Beispielhaft Volcanos Bilder heranzuziehen, die sich in diesen Kontext einbetten, hat es erlaubt, die Werkzeuge der Segmentanalyse skizzenhaft zu erweitern und dadurch Ambivalenzen der (Un-)Sichtbarkeit beschreibbar zu machen.

Die Durcharbeitung der Dichotomie von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, wie sie hier in der Analyse indirekter Blickbeziehungen und verborgener Blicke zwischen Jack/Jax und der Betrachterin vollzogen wurde, bietet sich als analytischer Schlüssel zum Durchbrechen hegemonialer Sehweisen an.⁴⁹ Die Unterscheidung zwischen Sichtbarkeit als Machtposition einerseits und Marginalisierung als unsichtbarer Position andererseits kann dabei nicht aufrechterhalten werden, wie Jax Repräsentation von *female masculinity* zeigt. Über die scheinbare Affirmation visueller Normen können diese kritisch eingeordnet und unterwandert werden. So wird das oben angerissene Dilemma der Repräsentation(skritik) als Notwendigkeit der Identifikation mit diesen gegebenen Bildern verstanden und in eine »reflexive Repräsentationspraxis«⁵⁰ umgewandelt. Dies beinhaltet die methodisch geleitete Selbstreflexion als Betrachterin sowie die kritische Berücksichtigung der Diskursivität von (Un-)Sichtbarkeiten in Darstellung und Wahrnehmung. Das Paradox der Affirmation normativer Blickregime in der Inszenierung von *female masculinities* wird auch an den hier betrachteten Fotografien ersichtlich. Schaffer problematisiert die Repräsentationen, die Del LaGrace Volcanos Fotografien anbieten, deshalb sogar dahingehend, dass diese einer Taktik des Typisierens folgten.⁵¹ Allerdings stellen sie einen Bruch in und mit jenen historischen Kontexten dar, in die sie sich einordnen (müssen). Zudem lässt sich Schaffers Kritik mit Jack Halberstam entgegenhalten: »[W]e see gender in these photographs as a complex set of negotiations between bodies, identities and desire.«⁵² Gender entsteht in Volcanos Fotografien durch eine stetig sich wandelnde Konfiguration von Blickbeziehungen, die zwischen Norm und Subversion navigieren. Wo sichtbare Kodifizierungen sozial kon-

48 Vgl. Halberstam und Volcano, *The Drag King Book*.

49 Vgl. Schaffer, *Ambivalenzen der Sichtbarkeit*, S. 51.

50 Ebd.

51 Vgl. ebd., S. 133.

52 Halberstam, *Female Masculinity*, S. 35-38.

struierte Kategorien wie Geschlecht reifizieren, kann die Methode des relationalen Blicks ansetzen, um auch den Kontext der Bilder sichtbar und so die Blickbeziehungen diverser und transparenter zu machen. Das politische Bild wird politisch unter den Blicken der Sehenden und Zeigenden. Der relationale Blick ist also auch der Versuch, dort methodisch anzusetzen, wo Wahrnehmung und Repräsentation sich treffen, um Körperbilder im Sinne Donna Haraways zu re-visionieren⁵³.

Literatur

- Angerer, Marie-Luise. *Body-Options: Körper.Spuren.Medien.Bilder*. Wien: Turia + Kant, 2000 [1999].
- Breckner, Roswitha. *Sozialtheorie des Bildes: Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien*. Bielefeld: transcript, 2010.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York/London: Routledge, 1990.
- Butler, Judith. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of »Sex«*. New York/London: Routledge, 1993.
- Fanon, Frantz. *Schwarze Haut, weiße Masken*. Frankfurt a. M.: Syndikat, 1980.
- Fraser, Mariam und Monica Greco (Hg. v.). *The Body: A Reader*. New York/London: Routledge, 2005.
- Gaines, Jane. »White Privilege and Looking Relation: Race and Gender in Feminist Film Theory.« *Screen* 29, Nr. 4 (1988): S. 12-27.
- Halberstam, Jack. *Female Masculinity*. Durham/London: Duke University Press, 1998.
- Halberstam, Jack und Del LaGrace Volcano. *The Drag King Book*. London: The Serpent's Tail, 1999.
- Haraway, Donna. *Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*. London: Routledge, 1989.
- Hoppe, Katharina. *Die Kraft der Revision: Epistemologie, Politik und Ethik bei Donna Haraway*. Frankfurt a. M./New York: Campus Verlag, 2021.
- Kaplan, E. Ann. *Women and Film: Both Sides of the Camera*. New York: Methuen, 1983.
- Mulvey, Laura. »Visual Pleasure and Narrative Cinema.« *Screen* 16, Nr. 3 (1975): S. 6-18.
- Noble, Jean Bobby. *Masculinities Without Men? Female Masculinity in Twentieth-Century Fictions*. Vancouver: UBC Press, 2004.
- Renggli, Cornelia. »Die Unterscheidungen des Bildes zum Ereignis machen: Zur Bildanalyse mit Werkzeugen von Luhmann und Foucault.« In *Bilder als Bilddis-*

53 Hier verweise ich abermals auf Katharina Hoppes Ausführungen zum Begriff der Revision bei Haraway. Vgl. Hoppe, *Die Kraft der Revision*.

- kurse, herausgegeben von Sabine Maasen, Torsten Mayerhauser und Cornelia Renggli, S. 181-198. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, 2015 [2006].
- Schaffer, Johanna. *Ambivalenzen der Sichtbarkeit: Über die visuellen Strukturen der Anerkennung*. Bielefeld: transcript, 2008.
- Schirmer, Uta. *Geschlecht anders gestalten: Drag Kinging, geschlechtliche Selbstverhältnisse und Wirklichkeiten*. Bielefeld: transcript, 2010.
- Silverman, Kaja. *Male Subjectivity at the Margins*. New York/London: Routledge, 1992.
- Silverman, Kaja. *The Threshold of the Visible World*. New York/London: Routledge, 1996.
- Silverman, Kaja. »Dem Blickregime begegnen.« In *Privileg Blick: Kritik der visuellen Kultur*, herausgegeben von Christian Kravagna, S. 41-64. Berlin: Rotation-Vertrieb, 1997.
- Stacey, Jackie. *Star Gazing: Hollywood Cinema and Female Spectatorship*. London/New York: Routledge, 1994.

Abbildungsverzeichnis

- Abbildung 1: »Jax Back, London 1992« (Del LaGrace Volcano).« Del LaGrace Volcano, <https://www.dellagracevolcano.se/gallery/the-drag-king-book-23196224> [zuletzt aufgerufen: 28.12.2021].
- Abbildung 2: »Jax Revealed, London 1992« (Del LaGrace Volcano).« Del LaGrace Volcano, <https://www.dellagracevolcano.se/gallery/the-drag-king-book-23196224> [zuletzt aufgerufen: 28.12.2021].
- Abbildung 3: »Eingezeichnete Segmente (eigene Bearbeitung).« Paula Stiegler, 2021 (autorisiert durch Del LaGrace Volcano).