

Abschlussarbeit

Visuelle Segmentanalyse

Lust und Gewalt im Werbesujet von ‚Dolce & Gabbana‘ (2007)

von

Alja Mirfattahi

LV-Titel: 230073 VO+SE Grundlagen und Praktiken Visueller Methoden (2019W)

LV-Leiter: Assoz. Prof. Dipl.-Soz. Dr. Roswitha Breckner, Privatdoz.

Matrikelnummer: 01007677

INHALTVERZEICHNIS

I. EINLEITUNG	3
II. DIE VISUELLE SEGMENTANALYSE – THEORIE, METHODIK UND ABLAUF	4
III. MEDIAS IN RES – WERBEBILD ‚DOLCE & GABBANA‘ (2007)	6
IV. CONCLUSIO UND SOZIOLOGISCHE AUSBLICKE	13

I. Einleitung

Die Auseinandersetzung mit der bildlichen Wahrnehmung von Körpern in sozialen Interaktionen und in spezifischen Bilderrahmen, ist vor allem in einer von Bildern über Werbung, Film und Fernsehen über- und durchfluteten Welt, eine notwendige, dennoch hochgradig ausdifferenzierter Ansatz. Besonders westliche Werbung spielt im Rahmen fixierter Bilder immer wieder mit stereotypen Geschlechterrollen und findet sich hierbei mehr als oft skandalisiert. Roswitha Breckner widmet sich im Rahmen der Visuellen Segmentanalyse als Zugang der leiblichen Performativität eben diesen bildlichen Darstellungen. „Mit und am Körper werden vergeschlechtlichte soziale Profile von Frauen und Männern in einem spezifischen Verhältnis zueinander performativ gestaltet und zugleich –weil mit dem Körper natürlicherweise verbunden- naturalisiert.“ (Breckner 2012:173)

Die hierarchisierte Machtposition der Geschlechter wird insbesondere in Modesujets zum Leben erweckt und im Rahmen fixierter Bilder verdeutlicht. Nun bergen diese Bilder einen hohen Grad an bildlicher Komplexität, welche sich mit der Zeit nicht nur bewusst heteronormativer Strukturen sondern auch –und das besonders im Rahmen der Modebranche Anfang der 2000er- distinktiv gewaltaffiner Sujets angenommen hat. Diese Bilder welche laienhafte flüchtige Betrachter*innen während dem Durchblättern eines Modemagazins mit einem unangenehmen Gefühl hinterlassen, wecken in sozialwissenschaftlichen Student*innen den Drang nach forschendem Tiefgang. Breckner widmete sich bereits in ihrem Beitrag zu Helmut Newtons „Wurstmaxe – Berlin 1991“ den bildlich konstruierten Geschlechterverhältnissen und untersucht sie anhand der Analysemethode auf ihre distinktive Bildgestalt. In meiner Arbeit orientiere ich mich daher methodisch an Breckners Beiträgen aus den Jahren 2012 und 2013. Ein Werbebild der Modemarke ‚Dolce&Gabbana‘ aus dem Jahre 2007 stellt meine Quelle dar. Die gewaltvolle Konnotation des Bildes im Erscheinungsjahr sowie eine medial geführte Diskussion im Jahre 2015, gestartet durch die amerikanische Publizistin Kelly Cutrone via Twitter, bieten mehr als genug Stoff, sich diesem Sujet näher zu widmen.

Infolge werde ich mich dem fixierten Bild über die Visuelle Segmentanalyse als Methode nähern und es auf seinen inhärenten thematischen Bildgehalt untersuchen. Geschlechterverhältnisse, etwaige heterosexuelle Fantasien sowie hierarchische Strukturen werden thematisiert und final der mediale Kontext in die Gesamtinterpretation miteinbezogen. Auch ungeübte Student*innen der Visuellen Soziologie werden meinem Vorhaben folgen können, da ich den ersten Teil meines Beitrags grundsätzlich der Visuellen Segmentanalyse nach Roswitha Breckner widmen werde. Hierbei lege ich den Fokus auf das konkrete

methodische Vorgehen und schneide etwaige theoretische und soziologische Überlegungen nur peripher an.

II. Die Visuelle Segmentanalyse – Theorie, Methodik und Ablauf

Nach Breckner versteht sich die Visuelle Segmentanalyse als eine in der hermeneutisch fundierten interpretativen Soziologie verankerte Methode und zielt auf die Rekonstruktion der bildlichen Komplexität ab. Denn (fixierte) Bilder sind nicht nur „Medien der Repräsentation einer (..) sprachlich bereits gestalteten Wirklichkeit, sondern (auch) genuiner und performativer Ort der Gestaltung von Welt.“ (Breckner 2013:176) In bildlichen Dimensionen lassen sich demnach soziale Interaktionen und soziale Ordnungen ausmachen und ein bildlicher Sinn erzeugt bzw. rekonstruiert werden. Dieser bildliche Sinn wird innerhalb eines fixierten Bildes entlang von Farben und Formen, Linien, Größenverhältnissen, Bildachsen, Organisation von Vorder-, Mittel-, Hintergrund, Lichtverhältnissen und vielem anderen erzeugt und bedient sich hierbei eines symbol- und bedeutungstheoretischen sowie phänomenologisch-hermeneutischen Zugangs.

Breckner orientiert sich an Langer (1979) und argumentiert, dass der angenommene Hiatus zwischen präsentativen und diskursiven Symbolisierungsformen zwar nicht aufgelöst, mit der Differenz jedoch produktiv umgegangen werden kann. Die Herausforderung liegt im Weg von der anfänglichen Bildwahrnehmung zur Bildbeschreibung und letztendlich der Gesamtinterpretation, sprich der Rekonstruktion der Bildgestalt sowie der unmittelbaren Bildwirkung. Hier ist zu beachten, dass Bildbeschreibungen Bildlichkeit dann am Besten aufschließen, wenn der Betrachter akzeptiert, „dass der präsentative Gehalt eines Bildes und sein Wirkungspotenzial nicht direkt und (..) nicht vollständig artikuliert werden können.“ (Breckner 2012:161)

Die Methode der Visuellen Segmentanalyse orientiert sich entlang einiger analyseleitender Fragen, welche im Rahmen einzelner aufeinander aufbauender Schritte beantwortet werden können und verschiedene mit dem Bild verbundene Bedeutungs- und Sinndimensionen adressieren. Zunächst geht es darum *wie* das Bild gesehen wird, d.h. *was* wird *zuerst* wahrgenommen? Was erst *sukzessive*? Wie „wandert“ oder „springt“ der eigene Blick? Die Artikulation erster Eindrücke, d.h. das aktive Niederschreiben des Prozesses der ersten unmittelbaren Wahrnehmung, bedient sich dabei aller sprachlichen Möglichkeiten (affektive, leibliche, kognitive, synästhetische und allgemeine Wahrnehmungsgehalte).

In einem weiteren Schritt widmet sich der Betrachter der sogenannten *formalen Beschreibung* (Erfassung der ikonischen Darstellung) und der *Bestimmung* der zu interpretierenden *Segmente*. Segmente sind Bedeutungseinheiten; Bausteine eines Bildes, die sich anhand von Übergängen, Berührungspunkten und Farbgebung ausmachen können. Hierbei bleibt der Detaillierungsgrad der Segmentbildung offen und „orientiert sich zunächst daran, was *sinnvoll* zu interpretieren ist (...)“ (Breckner 2012:155) Dem Verfahren der objektiven Hermeneutik folgend, gilt hier der Versuch verschiedene Sehweisen mit entsprechend möglichen Bildkontexten zu entwickeln. In diesem Analyseschritt sind rein bildliche Aspekte wie Farben, Formen, Linien, szenische Konstellationen, Perspektiven und Kompositionen der Bildfläche ausschlaggebend. Die einzelnen Segmente und ihre bildlichen Zusammenhänge werden auf die Potentialität ihrer indexikalischen, symbolischen und ikonischen Bezüge hin interpretiert und die Analyse der Gesamtkomposition mit der Simultanität szenischer, perspektivischer und planimetrischer Bezüge zusammengeführt. Die formale Dimension der kompositorischen Bildgestaltung („Sehende Sehen“ nach Imdahl 1990, 1994) beinhaltet die perspektivische Projektion (Fluchtpunkt), die szenische Choreographie (1. Reihe, 2. Reihe usw.) und die planimetrische Ganzheitsstruktur (Feldlinien).

Der Produktions- und Gebrauchszusammenhang als eine weitere bedeutungs – und sinngebende Dimension, wird ebenso in die Analyse miteinbezogen. Allerdings sollte dies während der Analyse vorerst *nur hypothetisch* passieren. Es wird zunächst ein Horizont an möglichen Lesarten, d.h. möglichen Produktions- und Gebrauchskontexten aufgespannt. Das bedeutet, dass vor allem Rezipient*innen und Produzent*innen während des Analyseprozesses immer wieder neu entworfen werden müssen, um die Potentialität des Bildes möglichst offen zu halten bzw. vollends erkunden zu können. Ein abschließender Analyseschritt wäre die interpretativ erschlossene Potentialität mit den faktisch rekonstruierbaren Produktions- und Gebrauchskontexten in Beziehung zu setzen.

Das Ziel der Visuellen Segmentanalyse ist die Erschließung bzw. Benennung der spezifischen Wirksamkeit eines fixierten Bildes, durch das Ineinandergreifen der Bildbeschreibungen (Wahrnehmungsprozesse, leiblich-affektive Eindrücke) und der argumentativen Hypothesenbildung zur thematischen und bildlichen Gestalt inklusive der Einbeziehung diskursiven Verweiszusammenhänge.

III. Medias in res – Werbebild ‚Dolce & Gabbana‘ (2007)

Der von Breckner treffend benannte „springende Blick“ der Forscher*innen wird mittels zeichnerischem Dokumentieren eingefangen und dient dazu unmittelbare Eindrücke und erste Artikulationen festzuhalten.

Die erste Wahrnehmung kann zeichnerisch/in Realität wie folgt aussehen:

Mein Blick viel zunächst auf die prominente Beckenpartie der männlichen und weiblichen erscheinenden Figuren, sowie auf die erhöhte Position des weiblichen Beckens. Als nächstes sprang mein Blick zur Kopfpartie der einzig weiblichen und der männlichen Figur mit dunkler Sonnenbrille, die eine Blickrichtung nur erahnen



ließ; sowie etwas weiter darüber einer weiteren männlichen Figur, welche das Geschehen zu beobachten schien. Die entblößten Oberkörper der männlichen Figuren bilden einen Kontrast zum weiblichen Oberkörper, welcher einen ‚Body‘ bzw. Badeanzug aus dunklem glänzenden Stoff trägt. Die rechts im Bild befindlichen männlichen Figuren scheinen eine Hose auf Jeansstoff zu tragen wobei sich hier Art und Länge der Hosenbeine unterscheiden. Erst jetzt nahm ich die zwei männlichen Figuren in der linken Ecke des Bildes wahr und bemerkte sogleich die interessierten Gesichtsausdrücke, welche die Szene vor ihnen zu reflektieren schienen. Im Unterschied zu den Figuren im rechten Teil des Bildes, waren diese voll bekleidet, ließen allerdings durch das offene blaue Hemd Haut durchblitzen; der Jeansstoff zog sich auch hier durch Kleidungsstücke wie Hose oder Jacke. Die Brustpartie der männlichen Figur im linken Vordergrund sowie die Materialien (grauer Betonboden?) der räumlichen Situation, die einer Bühne gleicht, lassen sich nur erahnen. Bei genauerem Hinsehen, fällt einem als Betrachterin das grau-blaue Wasser, die mauerartigen Gebilde hinter den Figuren sowie der blaue, faste wolkenlose Himmel auf; alles in allem wirkt das Bild künstlich bzw. gestellt. Wann ich die Schrift im Bild wahrgenommen habe, kann ich nicht mehr rekonstruieren; sie war zwar ständig präsent, nur hab ich sie erst gegen Ende genauer betrachtet. Bezüglich der Farbgebung besticht das Bild durch die öligen entblößten Körperteile der zwei Männer bzw. der Frau rechts im Bild. Es verleiht dem Bild eine Art „Fleischlichkeit“ bzw. – nicht zuletzt durch die Sonnenbrille und Frisuren der Männer -

Primitivität und teilt das Bild gleichzeitig in zwei Hälften (Gewand – Fleisch bzw. Hell - Dunkel).

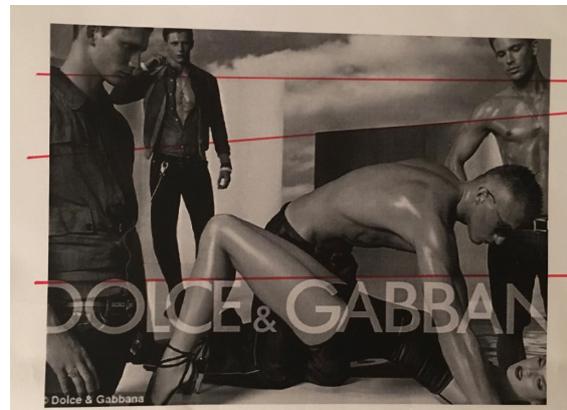
Ad hoc macht sich eine Gefühlsmischung aus Unruhe, Chaos und Ekel breit und lässt sich an den interessierten Gesichtsausdrücken der Männer, dem resignierten Gesichtsausdruck der Frau sowie der körperlichen Position aller festmachen. Die erwähnte Unruhe und Mehrgliedrigkeit des Bildes, macht es anfänglich schwer sich sogleich in eine definitive Bestimmung der Segmente zu stürzen. Bevor *sinnvolle* Segmente gebildet werden können, scheint es daher ratsam, sich zu anfangs den formalen Dimensionen des Bildes zuzuwenden.

Der perspektivische Blick lässt auf zwei statt gewöhnlich einem Fluchtpunkt schließen. Die sich daraus ergebende bildliche Komplexität, irritiert daher klassische Sehmethode; dies könnte auch die zu Anfangs aufgefallene Unruhe erklären, da es bereits innerhalb des Bildes formal zu Spannungen kommt.

Das fixierte Bild weist bei näherer Betrachtung keine Horizontlinie auf, was es wiederum künstlich und inszeniert erscheinen lässt. Räumlich gesehen befindet sich nahezu der gesamte weibliche Körper

im untersten Viertel des Bildes, während sich drei der stehenden männlichen Figuren mit dem Kopf die zwei obersten Viertel teilen. Die Szene wirkt distanziert, jedoch nicht vollkommen anteilslos. Die gebeugte und kniende männliche Figur nimmt schon aufgrund ihres prominenten und muskulösen Oberkörpers einen großen Teil des dritten Viertels ein bzw. teilt sich den Bereich einzig und allein mit den Torsi der übrigen Männer. Die Unterscheidung der Bildebene ist horizontal aufgebaut und in einen hell-dunklen Hintergrund eingebettet. Würde man sich anhand der szenischen Konstellation orientieren, scheint das Bild sich in die rechte äußere Ecke zu erstrecken.

Einige meiner Eindrücke verfestigen sich mit dem Einzeichnen der planimetrischen Komposition des Bildes, d.h. den Feldlinien nach Im Dahl. Um Blickbeziehungen und Figurenkonstellationen ausmachen zu können, führe ich die Linien durch die Augenpartie der anwesenden männlichen



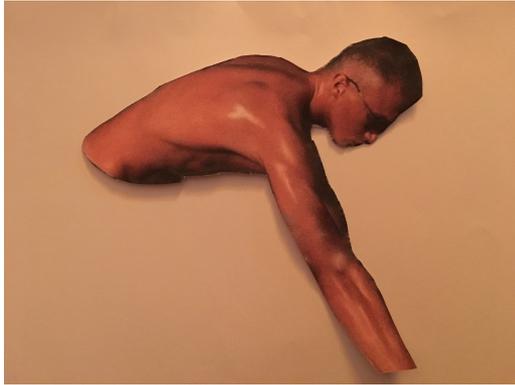
Personen, weiter entlang des Unterschenkels der weiblichen Figur sowie dem Arm des Mannes. Durch das Einzeichnen der Feldlinien bestätigt sich meine ursprüngliche Wahrnehmung: der Beckenpartie als in der zentralen Achse des Bildes befindlichen Elements. Die wahrgenommene Spannung innerhalb des Bildes, scheint sich in der rechten Seite des Bildes zu herauszukristallisieren. Anhand der perspektivischen Projektion, deutlicher allerdings anhand der eingezeichneten Feldlinien, ist nun auch plausibel nachzuvollziehen, warum die linke vordere männliche Figur, nicht als erste wahrgenommen wird, obwohl sie räumlich gesehen vor den im rechten Bildteil präsenten Personen steht.

Die Erfassung erster formaler Gestaltungselemente innerhalb des Bildes, erlaubt den nächsten methodischen Schritt: die Segmentierung. Interessanterweise hat bereits die erste Bildwahrnehmung, die folgende Segmentierung als sinnvoll erscheinen lassen. Dennoch war es notwendig, diese ‚Vorahnung‘ durch das Vorziehen der Bearbeitung der formalen Gestaltungselemente zu bestätigen. Sie folgt in diesem Fall vor allem farblicher Kontrastierungen (hell-dunkel), nackter und bedeckter Haut, Übergängen und wird mit der Unterscheidung zwischen männlichen und weiblichen Figuren spezifischer.



Das erste Segment besteht durch das elegant geschminkte Gesicht (rote Lippen, ‚feierliches‘ Augen-Makeup) sowie den leicht geöffneten, angespannten Mund. Die Anspannung lässt sich an der eindeutig verkrampften Unterkieferpartie und der sichtbaren Anstrengung im Gesicht der weiblichen Figur festmachen. Die Mundpartie suggeriert bereits einen antizipierten Widerstand.

Der angespannte Gemütszustand verstärkt sich weiter durch den Blick zur Seite. Ein gewisser Gegensatz zwischen Mund und Augenpartie bleibt dennoch bestehen. Der Blick hat kein konkretes Ziel, sondern sucht nach einem Anhaltspunkt. Die leicht geschlossenen Augen, ließen sogar eine sexuell angehauchte Lesart zu. Der Blick einer Frau, die sich hingibt, im Akt eine Anstrengung sowie auch Erregung sieht. Der Ausschnitt bzw. die Rahmung des Segments geben bereits Aufschluss darüber, dass sich der Kopfpartie am Rande des Bildes befinden muss. Das Dekolleté der weiblichen Figur, wird durch eine weitere an nackte Haut erinnernde Partie verdeckt. Eine zweite agierende menschliche Figur verstärkt die Assoziation einer lustvollen Situation. Eine Ambivalenz zwischen Lust und Abneigung macht sich bereits in diesem Segment breit.



Das zweite ausgewählte Segment, zeigt den nackten Oberkörper einer männlichen, jung wirkenden Figur. Die sichtlich angespannte Muskulatur – verstärkt durch das ölige Erscheinungsbild – könnte auf eine antizipierte Anstrengung, Aktionsbereitschaft oder körperliche Angespanntheit schließen. Ein gänzlich durchgestreckter Ellbogen wird meist dazu verwendet etwas festzuhalten, darüber hinaus genügend Kraft zu generieren, um das Festgehaltene nicht zu verlieren. Die Sonnenbrille und Frisur lassen die Figur primitiv wirken und weisen – mit genügend modischem Hintergrundwissen - auf eine Zeit Mitte der 2000er Jahre hin. Die Sonnenbrille verhindert das Bestimmen genauer Blickrichtungen, dennoch könnte man mit Sicherheit annehmen, dass diese der Hand bzw. dem ausgetreckten Arm folgen. Auch in diesem Segment fällt eine gewisse idealisierte Makellosigkeit auf, welche durch die Ästhetisierung der Muskelkraft verstärkt wird.



Zieht man nun das dritte Segment heran – welches bewusst inklusive der nackten Beine ausgewählt wurde - zeigen sich zwei unterschiedliche Becken. Die Ausrichtung der Becken suggeriert stärker als je zuvor, eine Interaktion zweier Figuren. Eine Interaktion die sexueller bzw. lustvoller Natur sein könnte. Folgt man einer heteronormativen Zuweisung von Kleidungsstücken, könnten hier die Körperteile einer Frau und eines Mannes ausgemacht werden. Der in dunklen Jeansstoff gekleidete männliche Unterkörper, scheint sich auf den Knien zu befinden. Die angedeutete Beugung der Hüfte lässt eine Beugung des Oberkörpers im rechten Winkel erahnen. „Es wird eine Richtung signalisiert, deren Richtung und konkrete Ausprägung offen ist.“ (vgl. Breckner 2012:183)

Während der Mann seinen Unterkörper bedeckt hält, sind die Beine der Frau nackt und entblößt, verwundbar, zugänglich; einzig und allein die hohen Absätze sind das nächst gelegene ‚Kleidungsstück‘. Die nackten Beine der weiblichen Figur sind als Fortführung einer angestregten Bewegung zu lesen, welche bereits im Beckenbereich sichtbar wird. Die einander zugewandten Becken, entsprechen einer Bewegung die wiederum sexueller Natur sein könnte. Speziell die Bewegung des Beckens kann hier allerdings nicht zugeordnet werden. Es scheint – und dieser Gedanke intensiviert sich mit der abgebildeten Fußstellung – als ob mithilfe von Becken und Beinen einer Situation entkommen werden möchte.

In einem nächsten Schritt setzte ich die bis dato bearbeiteten Bedeutungseinheiten in einen sinnvollen bildlichen Zusammenhang. Obwohl die weibliche Figur ihren Blick nicht direkt auf die männliche Figur zu richten scheint, reagiert ihr restlicher Körper gänzlich auf die latent angestregte – in den sehnigen Armen auszumachende – Bewegung. Der gewählte Bildausschnitt verschweigt, ob es sich hierbei um Schultern, Hände oder keins von beiden handelt.

Die in Beziehung gesetzten Segmente lassen nunmehr markante Details sichtbar werden, während sich die angenommene Ambivalenz zwischen Lust und Gewalt, Lust und Abwehr verstärkt. Die klar erkennbare Wölbung des männlichen Brustwirbels bzw. die Positionierung der Arme am Oberkörper der Frau sind nur der Anfang. In diesem Segment, wirkt der Blick der Frau deutlich resignierter und abwesender als zuvor. Die Unterschiede in Bekleidung (primitiv-elegant) und gesellschaftlichen Status können klarer herausgearbeitet werden.

Auf bildlicher Ebene kommt es zur Anwendung physischer Gewalt, der Überwältigung einer Frau durch einen Mann oder der Unterdrückung einer klassengesellschaftlich höher gestellten Frau durch einen primitiv-wirkenden Mann. Die Situation lässt eine weitere Lesart zu: ein Verbot. Diese wird verstärkt durch die Ambivalenz zwischen ‚cleaner‘ idealisierter Kleidung und ‚schmutziger‘, trüber Atmosphäre. Die bildlich und szenisch in die Ecke gedrängte Frau wird in diesem Zusammenhang eine Opferrolle, Abhängigkeit und Ausweglosigkeit zugeschrieben. Verfestigt sich die Vorahnung durch das Hinzuziehen weiterer Segmente oder wird sich diese wieder zerstreuen?



Ein weiteres Segment zeigt eine männliche Figur mit nacktem Oberkörper, geöltem Oberkörper und einer Jean-Hose, welche allerdings am Knie gekürzt wurde. Auf Anhub ist erkennbar, dass die Figur räumlich hinter einem Gegenstand/ einer Person platziert wurde, da Teile seines Unterarms sowie Torso verdeckt bleiben. Essentiell sind hierbei die lässige Körperhaltung und der mehr als interessierte, fast schon zustimmende Gesichtsausdruck. Die Neigung des Kopfes sowie die Ausschnitte des Segments lassen erahnen, dass sich etwas vor dieser Person am Boden abspielt.

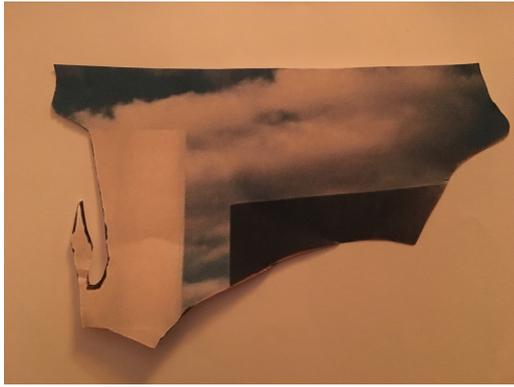
Durch das Hinzuziehen dieses Segments zu den bereits bestehenden Segmentverbindungen entsteht kein thematischer Kontrast sondern eine Verstärkung bereits bestehender Annahmen und Ambivalenzen. Die Szene intensiviert sich in ihrer gewaltvollen Auslegung und lässt einen einseitigen männlichen dominierten ‚Lust-Fluss‘ sichtbar werden. Der Anfangs noch positiv konnotierte lustvolle Blick der Frau schwindet fast gänzlich und schwankt in einen

Ausdruck des Leide(n)s um. Ein sich abwechselndes Hin- und Herschwanken zwischen sexuellem Begehren und Abneigung, Aktivität und Passivität, Lust und Gewalt bestimmen die Segmente. Die formal spielerische Neu-positionierung der Segmente entlang des Bilderrahmens, bestätigt mitunter immer wieder die abhängige Position der weiblichen Figur. Die Feldlinien wirken hinsichtlich der Erkenntnisse der Segmentanalyse, bedrückend. Das Gebilde des fixierten Bildes scheint über der Szene einzustürzen und alles unter sich zu vergraben.



Aus Platzmangel werde ich mich den letzten Segmenten nur peripher widmen. Ähnlich dem vorherigen Segment, handelt es sich hierbei um zwei beobachtende männliche Figuren. Im Vordergrund findet sich die visuell bedeckteste und größte männliche Figur des Bildes. Mithilfe der perspektivischen Projektion und der eingezeichneten Feldlinien, lässt sich jedoch feststellen, dass sie bloß eine Randfigur innerhalb des Geschehens ist. Oberflächlich lässt sich eine lässige Körperhaltung ausmachen (Hand in Jeanshose, Seitenprofil).

Auffallend ist der interessierte, diagonal nach unten gerichtete starre Blick, was wiederum auf eine aufmerksamkeitsgenerierende Szene vor der Figur hinweisen könnte. Die leichte Beugung im Becken der Figur kann im einzelnen Segment nicht weiter interpretiert werden. Allerdings verstärkt vor allem die Positionierung und Richtung des männlichen Beckens die lustvolle und gleichzeitig prekär gewaltvolle Szene im rechten Rand des Bildes. Die zweite männliche Figur im Segment präsentiert sich mit leicht entblößtem Oberkörper. Die Knöpfe scheinen hier alltagsunüblich aufgeknöpft worden zu sein. Die glänzende Haut würde im einzelnen Segment auf einen heißen Tag hindeuten können. Der Blick ist nicht eindeutig zu deuten, da hierbei Interesse und leichte Besorgnis – die sich an der Stirnpartie festmachen lässt - aufeinandertreffen. Die Mischung aus Interesse und Besorgnis kann eine gespaltene Haltung gegenüber einer davorliegenden Szene suggerieren. Die rechte Hand ist zu einem Loch geformt und befindet sich auf der Höhe des Beckens; Assoziationen einer vaginalen Öffnung kommen in den Sinn, aber auch die Bewegung einer Hand die sich zur einer Faust formt. Im bildlichen Zusammenhang lässt sich auch diese Figur nahtlos in das Bildgefüge integrieren. Sie nimmt eine beobachtende beinahe wartende Position ein.



Der Hintergrund als finales Segment versteht sich als Bühne. Er übernimmt die farbliche Kontrastierung des Vordergrunds und spiegelt mittels perfekten blauen Himmel und gradliniger schwarz/weiß Kontrastierung, die physische Idealisierung der Segmente, perfekt wieder. Durch sukzessives Hinzuziehen der stehenden männlichen Figuren, wirkt die Szene mehr und mehr ‚ent-intimisierend‘ und wandelt sich in eine ‚Attraktion für Schaulustige‘ um. Die Frau als weibliche Figur, als ein bestimmter *Typus*, wird – ähnlich Breckners Arbeit zu Helmut Newtons Fotografie („Wurstmaxe“) - obwohl Teil des sozialen Bildgefüges, nicht als konkrete Person wahrgenommen. Die immerwährende Ambivalenz zwischen Lust und Gewalt sowie die Porträtierung eines den Geschlechtern inhärenten Machtgefälles, führt den/die Betrachter*in letztendlich zu sich selbst. „Bevor unser kritisches Bewusstsein reagiert, waren wir leiblich schon Teil des Bildes insofern, als wir seine sexuellen Bezüge längst gesehen haben.“ (Breckner 2012:190) Die Segmentanalyse sowie die Erkenntnis, dass der bildliche Zusammenhang den Gewaltaspekt nur verstärkt, wirft die Frage auf welche Rolle man selbst als Betrachter*in eines solchen Bildes überhaupt erst einnimmt. Wird man nicht selbst zum Voyeur einer erotisierten Szene? Zum Komplizen eines Spiels zwischen Gewalt und Opferschaft?

Eine Rekonstruktion des tatsächlichen Produktions- und Gebrauchskontextes, als letzter Schritt der Analyse, zeigt, dass das Bild einer Reihe von Werbebildern der italienischen Modemacher ‚Dolce & Gabbana‘ aus dem Jahre 2007 entstammt. Die Werbesujets stießen nicht zuletzt aufgrund ihrer sexuellen und aggressiven Konnotation, auf latent kritisches bis zutiefst negatives Feedback in der Öffentlichkeit. Der Fokus der Debatte richtete sich auf die eindeutig abgebildete Gruppenvergewaltigung und wurde letztendlich zum Anlass genommen einige Bilder zurückzuziehen. Die Modemacher verteidigten die Produktion der Bilder mit einem Appell an die künstlerische Freiheit und dem Versuch sexuelle Fantasien portraituren zu wollen. Zu guter Letzt ist zu erwähnen, dass es sich hierbei lediglich um einen Bildausschnitt des originalen Werbesujets handelt.

IV. Conclusio und soziologische Ausblicke

Die Visuelle Segmentanalyse zielt auf ein besseres Verständnis unmittelbar körper-leiblich-affektiver Bildwahrnehmung ab. Eindeutige, aber auch – wie in diesem Fall – irritierende, ambivalente, widersprüchliche Wirkungen innerhalb eines fixierten Bildes können mithilfe der Analyse spezifisch bildlicher Zusammenhänge, klar ausgelegt werden. Die Herausforderung der interpretativen Bildanalyse im Kontext der Geschlechterforschung – argumentiert Breckner - liegt nicht in der Erfassung der Ganzheit der Geschlechterordnung sondern in der Erfassung ihrer inhärenten Komplexität. In diesem Fall ist es sicherlich ratsam die erkannten Spannungen zwischen Lust und Gewalt weiter mittels soziologischer und kommunikationswissenschaftlicher Verweiszusammenhängen anzureichern, um einem besseren Verständnis zuzuarbeiten.

Susan Sontag beschäftigte sich bereits im Rahmen ihres Werkes ‚Betrachtung des Leidens Anderer‘ (2003) ausführlich mit der antizipierten innerlichen Zerrissenheit der Betrachter*innen. „Ihr zufolge kommen wir, wenn wir in das Geschehen nicht eingreifen und an der dramatischen Situation der Fotografierten nichts ändern können, unweigerlich in eine voyeuristische Position, die mit Distanzierung eben von diesem Leid verbunden ist, wenn nicht gar eine befriedigende bis hin zu einer sadistischen Komponente hinzukommen.“ (Breckner 2018) Voyeurismus wird hier mit Schaulust gleichgesetzt. Das Bild könnte man eingebettet in die Popkultur des 21. Jahrhunderts unter anderem im Lichte der sogenannten ‚Rape Culture‘ soziologisch untersuchen und auf mehrere Bildbeispiele ausweiten.

Literatur:

- Breckner, Roswitha. Vertraut und befremdlich. Ikonische Bilder von Flucht und Migration in: Angelika Pofnerl, Michaela Pfadenhauer (Hrsg.), Wissenrelationen (2018)
- Breckner, Roswitha. Geschlechter Un/Ordnung im Bild (2013) 172-193
- Breckner, Roswitha. Bildwahrnehmung – Bildinterpretation in: Österreich Z Soziol (2012) 143-164
- Langer, Susanne K. Philosophie auf neuem Wege. Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst (1979)