

But I ain't soft: Schwarze queere Männlichkeit in *Moonlight* und *The Aggressives*

Herolina Krasniqi

Die Populärkultur nährt sich oft von Darstellungsformen hypermaskuliner Schwarzer Männlichkeit: In Literatur, Film, Sportunterhaltung und Musik, insbesondere aber in der Hip-Hop-Kultur wird häufig nur eine Erzählung von Schwarzer Männlichkeit propagiert, die von Gewalt, Kriminalität und körperlicher Überlegenheit geprägt ist. Diese Eindimensionalität lässt sich in gegenteiliger Form auch in der Darstellung von Schwarzen queeren Charakteren beobachten. Dieser Artikel widmet sich der Darstellung und Performativität Schwarzer queerer Männlichkeit in den Filmen *Moonlight* (USA 2016, R: Barry Jenkins) und *The Aggressives* (USA 2005, R: Daniel Peddle). Basierend auf der Geschichte Schwarzer Männlichkeit in den Vereinigten Staaten und damit einhergehende stereotypische Darstellungen, sowie unter der Berücksichtigung intersektionaler Faktoren soll aufgezeigt werden, inwiefern diese Filme mit diesen stereotypischen Darstellungen brechen und Männlichkeit als etwas porträtieren, dass nicht zwangsläufig an einen aus biologischer Sicht männlichen Körper gebunden sein muss. Zudem soll durch eine Analyse der beiden Filme eine andere Perspektive auf Schwarze Männlichkeit aufgezeigt werden, in denen queere Personen im Fokus stehen und der performative Charakter von Geschlechtsidentität verdeutlicht wird.

Stereotypisierung Schwarzer Männlichkeit

Die Sklaverei hatte tiefgreifende Auswirkungen auf die Stabilität der afroamerikanischen Familien, da die Sklavenhalter_innen die Autorität der Sklaveneltern untergruben und die Familienmitglieder nach Belieben trennten.¹ Dies geschah aufgrund von wirtschaftlichen Aspekten, wobei Ehen unter Versklavten gefördert wurden, da man glaubte, dass verheiratete Männer von Fluchtversuchen absähen.² Gleichzeitig machten Sklavenhalter_innen männlichen Versklavten zu jeder Zeit deutlich, dass sie keine „richtigen Männer“³ seien. Die Abschaffung der Sklaverei verbesserte die Lebensqualität der ehemaligen Versklavten und ihrer Nachkommen kaum. Sie wurden weiterhin unter einem neuen System der Rassentrennung ausgebeutet und in allen Lebenslagen strukturell diskriminiert. Die rassistisch-sexistische Ikonographie in der westlichen Kultur des 18. und 19. Jahrhunderts stellte Schwarze Männer als unzivilisierte Bestien dar, die nicht in der Lage seien, komplexe Emotionen oder Reue zu empfinden. Mittels dieser Ideologie wurde die Unterwerfung Schwarzer durch *weiße* als notwendig und legitim erachtet, da dies dazu beitrug, Schwarze Männlichkeit „zu bändigen“.⁴

Aufgrund struktureller Diskriminierung samt ihrer sozioökonomischen Effekte galt die Sorge Schwarzer Männer der Forderung nach angemessener Bezahlung für ihre Arbeit, Stabilität und der Möglichkeit ihre Familien zu versorgen – eine Forderung, die im Grunde die Gleichstellung mit dem Modell *weißer* patriarchaler Männlichkeit verlangt.⁵ Mit der Black-Power-Bewegung Ende der sechziger Jahre regte sich ein Protest gegen dieses Modell: Aktivist_innen hingegen übten starke Kritik am Kapitalismus. Sie vertraten die Ansicht, dass nichts am kapitalistischen System legitim sei.⁶ Doch später hatten auch die meisten Schwarzen Männer dieses Modell akzeptiert und die Assoziation von Männlichkeit und finanzieller Macht längst subjektiviert.⁷ So begann auch die Schwarze Bevölkerung die bestehenden kapitalistischen Strukturen zu akzeptieren und innerhalb dieser ihre Möglichkeiten zu nutzen.⁸ Schwarze Männer, die zeigen konnten, dass sie Geld besaßen, unabhängig davon, wie sie es verdient hatten, wurden

¹ Vgl. Candy Ratliff: *Growing Up Male: A Re-Examination of African American Male Socialization*. In: Brittany C. Slatton, Kamesha Spates (Hrsg.): *Hyper Sexual, Hyper Masculine? – Gender, Race and Sexuality in the Identities of Contemporary Black Men*. Surrey/England 2014, S. 19-33, hier S.20.

² Vgl. ebd., S.21.

³ Ebd.

⁴ bell hooks: *We Real Cool: Black Men and Masculinity*. New York 2004, S. 45.

⁵ Vgl. ebd., S. 15.

⁶ Vgl. ebd.

⁷ Vgl. ebd., S.16.

⁸ Vgl. ebd., S. 15.

respektiert.⁹ Earl Wright II schreibt von seiner Sozialisation in seinem Viertel und inwiefern ein hypermaskulines Auftreten von Relevanz für das eigene Überleben war:

I was socialized into believing that being a man meant having physical dominion over others. Being a man also meant that one could not exhibit feminine characteristics, or be soft, because that person would be perceived as being weak, a punk, or a sissy and susceptible to daily fights. In short, being a man in my neighborhood meant to not be homosexual.¹⁰

Folglich hat das Patriarchat eine eingeschränkte Sichtweise darauf, welche Verhaltensweisen als männlich gelten.¹¹ Patriarchalische Männlichkeit wird somit als ein zu erreichendes Ziel angesehen, das nur durch das Ausüben sehr spezifischer Verhaltensweisen erreicht werden kann, welche von ökonomischem Erfolg, Heteronormativität, Dominanz, Misogynie und Gewalt geprägt sind.¹² Lange bevor ein junger Schwarzer Mann gewalttätig wird, wird er in eine Kultur hineingeboren, die Gewalt als Mittel der sozialen Kontrolle duldet, die patriarchale Männlichkeit durch den Willen zur Gewalt identifiziert.¹³ Schwarze Jungen, die nicht dominant sein wollen, stehen häufig unter psychischem Druck, das patriarchale Denken anzunehmen. Hierbei wird das Verhalten, welches abweicht, mit Beschämung und Demütigung sanktioniert.¹⁴ Diese Erwartungshaltung, welche durch rassistische Stereotypisierungen geprägt ist, führt dazu, dass insbesondere junge Schwarze Männer aus der Unterschicht kapitulieren und die Identität annehmen, die ihnen aufgezwungen wird.¹⁵ Schwarze Männer, die sich der LGBTQ-Gemeinschaft zugehörig fühlen, sind hierbei von einem inneren Konflikt betroffen, da sie aufgrund ihrer Zugehörigkeit zu mehreren marginalisierten Gruppen spezifische Formen von Diskriminierungserfahrungen aufweisen können.¹⁶ Außerdem schreibt Hudson, dass Schwarze schwule Männer in Filmen als oftmals von der stereotypischen Darstellung Schwarzer Männer abweichen.¹⁷ Hudson unterscheidet

⁹ Vgl. ebd., S.18.

¹⁰ Earl Wright II: Notes from a Former Homophobe: An Introspective Narrative on the Development of Masculinity of an Urban African American Male. In: Brittany C. Slatton, Kamesha Spates (Hrsg.): *Hyper Sexual, Hyper Masculine? – Gender, Race and Sexuality in the Identities of Contemporary Black Men*. Surrey/England 2014, S.7-19, hier S.11.

¹¹ Vgl. Dominique A. Broussard et. al.: Re-Imagining Masculinities: How Black Queer Feminism Can Liberate Black People from the Toxicity of Patriarchal Masculinity. In: *Journal of Black Sexuality and Relationships*. Vol. 5, No. 4 (2019), o. A., S. 70.

¹² Vgl. ebd.

¹³ Vgl. hooks, *We Real Cool*. S. 46.

¹⁴ Vgl. ebd., S.86.

¹⁵ Vgl. ebd., S.47.

¹⁶ Vgl. Le'Brian Patrick: Vagrant Frontiers: Black Gay Masculinity and a Quest for Community – The Issues That Shape My Viewpoint. In: Brittany C.Slatton, Kamesha Spates (Hrsg.): *Hyper Sexual, Hyper Masculine? – Gender, Race and Sexuality in the Identities of Contemporary Black Men*. Surrey/England 2014, S.59-75, hier S.60.

¹⁷ Vgl. Jared Hudson: Why All the Limp Wrists? Black Gay Male Representation and Masculinity in Film. In: *Ursidae: The Undergraduate Research Journal at the University of Northern Col-*

zwischen drei Darstellungen von Schwarzen queeren Männern.¹⁸ Die erste Variante beinhaltet den Sieg der Männlichkeit: Der feminisierte Schwarze schwule Mann wird, durch ein Ereignis oder eine Begebenheit, am Ende des Films als männlich erachtet.¹⁹ Der zweite Fall zeigt, wie die Männlichkeit, die die Figur verkörpert, als eine Täuschung fungiert, die als eine Art Schutzschild gegen Homophobie und Spott versucht wird aufrecht zu erhalten.²⁰ Hudson beschreibt die dritte Variante als gelungenste Darstellung.²¹ Hierbei werden Personen porträtiert, die nicht von einer Typologisierung betroffen sind, sie werden als Menschen und als komplexe Individuen mit eigenen Problemen und Gefühlen konzipiert.²²

Queere Männlichkeit in *Moonlight*

Der Film zeigt die Entwicklung des jungen Afroamerikaners Chiron, der im Miami der 1980er und 1990er Jahre aufwächst. Hierbei stehen die Schwierigkeiten im Fokus, die er mit seiner Sexualität und Identität aufweist, einschließlich des körperlichen und emotionalen Missbrauchs, den er beim Aufwachsen erleidet. Anhand von Chiron und Kevin wird verdeutlicht, inwiefern Schwarze Hypermaskulinität performiert wird und wie die Darstellung von Schwarzer queerer Männlichkeit eine nuanciertere Repräsentation dieser zulässt. Bereits zu Beginn wird deutlich, dass Chiron sich von seinen Mitschüler_innen und anderen Gleichaltrigen in seinem Umfeld unterscheidet: Er ist schüchtern, schweigsam und Einzelgänger. In der ersten Szene, in der Chiron im Film auftaucht, rennt er vor seinen Mitschüler_innen davon, die mit Gegenständen nach ihm werfen. Die Kamera filmt ihn von hinten und imitiert die Frequenz seiner Geschwindigkeit.²³ Dies kann als sinnbildlich für Chirons Leben und seine Umwelt gedeutet werden, die von Gewalt und Missbrauch geprägt ist und welcher er zu entfliehen wünscht, weil er in dieser keinen Platz zu haben scheint. Schließlich wird er von dem Drogendealer Juan in seinem Versteck aufgefunden. Juan und seine Freundin, Teresa, nehmen sich fortan seiner an, lassen ihn bei sich schlafen, und geben ihm Essen und Geld. Anders als die meisten anderen Menschen in Chirons Leben möchte Teresa ihn mit seinem richtigen Namen ansprechen²⁴ und signalisiert ihm somit, dass sie

orado. Vol. 5, No. 1 (2015), o. A., hier S.2.

¹⁸ Vgl. ebd., S.3.

¹⁹ Vgl. ebd.

²⁰ Vgl. ebd.

²¹ Vgl. ebd.

²² Vgl. ebd.

²³ *Moonlight* (USA 2016, R: Barry Jenkins), 0:02:47 – 0:02:56.

²⁴ Ebd., 0:09:54.

ihn akzeptiert. Chirons drogenabhängige Mutter Paula merkt, dass ihr Sohn Probleme hat, einen Platz zu finden, verlangt dennoch von ihm, dass er für sich selbst sorgt. Nicht nur Eltern, auch Kinder performieren geschlechtsspezifisches Verhalten und üben damit soziale Kontrolle aus. Geschwister und Gleichaltrige fungieren als wichtige Sozialisationsinstanzen für Kinder.²⁵ Dies wird in einer weiteren Szene verdeutlicht, in der sich Chiron und andere Gleichaltrige auf einem Sportplatz befinden. Hier spricht ihn Kevin an, einer seiner wenigen Mitschülern, zu dem er ein freundschaftliches Verhältnis aufbaut:

Kevin: Showing them you're not soft.

Chiron: But I ain't soft.

Kevin: I know, I know. But it ain't mean nothing if they don't know.²⁶

Kevin ermutigt Chiron dazu, sich physisch zu wehren und jenen, die ihn bedrohen, zu demonstrieren, dass er hart und aggressiv sei, da er ansonsten mit seiner Art immer wieder zum Opfer werde. Wir beobachten, wie Chiron und Kevin für kurze Zeit auf dem Feld kämpfen, woraufhin Kevin aufsteht und sich über Chirons Fähigkeit, sich an einen ‚Code der Straße‘ zu halten, beruhigt fühlt.²⁷ Im Laufe des Films wird deutlich, dass auch Kevin die Rolle stereotypischer Schwarzer Hypermaskulinität spielt. Anders als Chiron scheint sich Kevin der Anforderungen seiner Umwelt bewusster zu sein und adaptiert die Verhaltensweise der Jungen und Männer aus seinem Umfeld. Diese Szene illustriert somit, dass die heteronormative Hypermaskulinität von Schwarzen Jungen schon früh eingeübt wird.²⁸ Folglich reicht es nicht, sich seiner eigenen Persönlichkeit oder Standhaftigkeit bewusst zu sein, dem Umfeld und der Gesellschaft muss die eigene Männlichkeit stets bewusst gemacht werden. Dies wird dadurch betont, dass Kevin Chiron dazu ermutigt mit ihm zu kämpfen, um deutlich zu machen, dass er nicht ‚weich‘ sei. Schwarze Hypermaskulinität wird somit als performativer Akt konstituiert.: Nach Judith Butlers Analyse ist Geschlecht ein soziales Konstrukt, welches durch die Wiederholung bestimmter Handlungen vollzogen wird.²⁹ Ferner soll Geschlecht nicht als eine stabile Identität verstanden werden, sondern als Performativität, die sich in der Zeit konstituiert, und sich in einem äußeren Raum durch eine

²⁵ Vgl. Broussard et. al., *Re-Imagining Masculinities*, S. 74.

²⁶ ML 0:15:15 -0:15:42.

²⁷ Ebd.

²⁸ Vgl. Derrick R. Broome, Eric A. Jordan: *Living Racism - Through the Barrel of the Book*. Lanham/Maryland 2018, S.143.

²⁹ Vgl. Judith Butler: *Gender Trouble - Feminism and the Subversion of Identity*. New York 1990, S.520.

stilisierte Wiederholung von Handlungen instituiert.³⁰

In einer darauffolgenden Szene bringt Juan Chiron am Strand das Schwimmen bei.³¹ Diese Szene erlaubt Chiron, seine männliche Identität noch weiter zu erforschen, indem er von einem anderen Schwarzen Mann angeleitet wird, der offen in Bezug auf verschiedene Identitäten ist, die Schwarze Männer annehmen können, wobei er selbst augenscheinlich die Vorstellung von Schwarzer Hypermaskulinität repräsentiert. Das Wasser fungiert hierbei „als transzendentaler Raum und wird symbolisch aufgeladen“.³² In diesem inklusiven Raum ist Chiron frei von den urteilenden Blicken anderer, die ihn und seine Identität nicht verstehen und akzeptieren möchten. Juan bringt ihm in dieser Szene nicht nur eine wichtige Fähigkeit für sein Leben bei, indem er ihm zeigt, wie man schwimmt, sondern auch in metaphorischer Sicht, dass es in Ordnung ist gegen den Strom zu schwimmen und eine individuelle Persönlichkeit auszuleben. Seine Botschaft unterscheidet sich von jener, die Kevin ihm in der Szene zuvor übermittelt hat, und von der eindimensionalen Darstellung Schwarzer Männlichkeit als hart und gewaltbereit³³. Ferner stellt diese Szene zum ersten Mal im Film einen intimen Moment zwischen zwei Schwarzen männlichen Körpern dar, der nicht von Aggression, Gewalt oder der Performativität stereotypischer Schwarzer Männlichkeit geprägt ist.³⁴ Hierbei wird die Bedeutung des Strands beziehungsweise des Wassers als wertneutraler Raum und Heterotopie akzentuiert, „eine örtlich begrenzte Realisation einer Alternative innerhalb einer aktuellen gesellschaftspolitischen Zeitordnung“.³⁵ Als weiterer intimer Moment kann eine erneute Situation am Strand gedeutet werden, welche sich innerhalb des zweiten Teils abspielt und Chiron und Kevin als Jugendliche zeigt.³⁶ Diese Szene beinhaltet zudem die einzige sexuelle Interaktion, welche im Film dargestellt wird. Die beiden Jugendlichen unterhalten sich über ihre Sorgen und Gefühle. Kevin erzählt, dass er gerne nachts an den Strand kommt, weil er das Gefühl hat, dass die Zeit stehen bleibt und er Abstand von seinem Alltag nehmen kann.³⁷ Zuvor hat Juan Chiron eine Geschichte über eine

³⁰ Vgl. ebd., S.179.

³¹ ML 0:18:05 – 0:19:43.

³² Philip Hanke: „Moonlight isn't all about sex – and it's all the more queer for it“: Sichtbarkeit und neue ästhetische Potentiale im gegenwärtigen Queer Cinema. In: *onlinejournal kultur&geschlecht*. Vol. 21, Nr. 2 (2018), o. A., S.21.

³³ Vgl. hooks, *We Real Cool*, S. 10.

³⁴ Vgl. Brooms, Jordan, *Living Racism*, S.144.

³⁵ Natascha Frankenberg: Wann und wo wird queerer Film gewesen sein? Keine Coming-Of-Age Geschichte. In: Dagmar Brunow, Simon Dickel (Hrsg.): *Queer Cinema*. Mainz 2018. S. 198-218, hier S.206.

³⁶ ML 0:50:01 – 0:56:06.

³⁷ Ebd., 0:52:36.

kubanische Frau erzählt, die der Meinung ist, dass Schwarze Jungs im Mondschein blau aussehen.³⁸ Blau symbolisiert in diesem Kontext, dass Schwarze Männer und Jungen im Schutz des Mondscheins ihr authentisches Selbst sein können.³⁹ Dies wird insbesondere in dieser Szene ersichtlich, da die beiden Jugendlichen das erste Mal über ihre Gefühle und Sorgen miteinander reden und sich dem anderen als verletzlich offenbaren. Diese Konversation ermöglicht eine erste sexuelle Erfahrung Chirons, eine erstes Ausleben seiner queeren Identität. Somit zeigt der Film, dass die queere Identität Schwarzer Männer, insbesondere in einer Gemeinschaft, die von Armut und Gewalt geprägt ist, nur im Schutz der Nacht und unter Ausschluss der Öffentlichkeit ausgelebt werden kann: „Gerade das Fehlen von Sex im Film deutet implizit auf die politische und gesellschaftliche Realität dessen, was es heißt, queer zu sein“.⁴⁰

Am nächsten Tag wird Kevin von seinem Mitschüler Terrel, der Chiron mit homofeindlichen Anfeindungen konfrontiert, zu einer Mutprobe herausgefordert. Er und seine Freunde befahlen Kevin Chiron vor ihrer Schule, vor der sich bereits eine Menschenmenge versammelt hat, zu schlagen.⁴¹ Trotz seines Mitgefühls für Chiron, welches daraus ersichtlich wird, dass er ihn ermutigt am Boden zu bleiben, kann sich Kevin den Anforderungen der anderen Jungen nicht widersetzen und präsentiert die Art von Männlichkeit, die sein Umfeld von ihm verlangt. Patriarchalische Männlichkeit wird somit als ein zu erreichendes Ziel angesehen, das nur durch das Ausüben sehr spezifischer Verhaltensweisen erreicht werden kann, nämlich Dominanz und Gewalt.⁴² Zudem impliziert diese Szene, dass auch männliche Personen, die ihre Männlichkeit in der Vergangenheit bereits immer wieder unter Beweis gestellt haben, nicht sicher vor dem gesellschaftlichen Druck sind und bereit sein müssen, eben diese Form von Männlichkeit zu jeder Zeit wieder abzurufen. Laut Butler ist Geschlecht performativ und spielt sich in einem äußeren Raum durch eine stilisierte Wiederholung von Handlungen ab.⁴³ In einer anderen Einstellung, unmittelbar nach dem Vorfall vor der Schule, zeigt der Film, wie Chiron sein Gesicht in ein Waschbecken mit Wasser und Eiswürfeln hält. Es folgt eine Großaufnahme von seinem blutüberströmten Gesicht, während er sich im Spiegel betrachtet.⁴⁴ Laut Deleuze abstrahiert die Großaufnahme, in diesem

³⁸ Ebd.

³⁹ Vgl. Brooms, Jordan, *Living Racism*, S.148.

⁴⁰ Hanke, *Moonlight isn't all about sex*, S.16.

⁴¹ ML 01:01:21– 01:01:26.

⁴² Vgl. Broussard et. al., *Re-Imagining Masculinities*, S. 70.

⁴³ Vgl. Butler, *Gender Trouble*, S.149.

⁴⁴ TC 01:04:10 – 01:04:25

Fall das Affektbild, „von allen raumzeitlichen Koordinaten“⁴⁵, die den Film sonst beeinflussen. Folglich ist das Affektbild „in sich selbst verständlich, man muss sich nichts hinzudenken, weder im Raum noch in der Zeit“.⁴⁶ Hierbei ist zusätzlich der Zustand des Wassers interessant, es handelt sich um kaltes Wasser, was nicht zuletzt durch die Eiswürfel verdeutlicht wird. In den vergangenen Szenen hat Wasser als transzendentaler Raum eine Möglichkeit dargestellt, durch die Chiron er selbst sein konnte, ob beim Schwimmtraining mit Juan oder während des Gesprächs und der sexuellen Erfahrung mit Kevin, sowie in den zahlreichen Einstellungen, die Chiron als Kind in der Badewanne zeigen. In all diesen Szenen wird Wasser als (lau-)warm illustriert. Aus diesem Grund könnte eine gegenteilige Temperatur des Wassers als weiterer Indikator für Chirons Veränderung interpretiert werden. Dieses Affektbild markiert die Metamorphose von Chiron zu Black, da er nach diesem Vorfall beschließt sich an Terrel zu rächen und ihn in der nächsten Szene mit einem Stuhl erschlägt.⁴⁷ Hierbei ist die Tatsache, dass er sich an Terrel rächt, aber Kevin nicht mit seiner Komplizenschaft konfrontiert, essenziell, da es fast scheint als wolle er sich nicht an den Opfern toxischer Männlichkeit rächen, zu denen Kevin zählt, sondern an dem System dahinter, für das Terrel zumindest innerhalb seines Mikrokosmos als repräsentativ gedeutet werden kann. Dennoch kann auch Terrel in einem breiteren Kontext als ein Opfer toxischer Männlichkeit interpretiert werden.

Im nächsten Teil ist Chiron als Black zu sehen und entspricht nun der stereotypischen Darstellung Schwarzer Hypermaskulinität. Er ist groß, muskulös und als Drogendealer aktiv, der keine gewalttätige Auseinandersetzung scheut. Zudem hat er den Spitznamen angenommen, den Kevin ihm gegeben hat als sie Kinder waren. Dies impliziert zusätzlich, dass Chiron sich den Erwartungen seines Umfelds gefügt hat. In diesem Kapitel wird zudem die zuvor beschriebene Szene, in der Chiron sein blutüberströmtes Gesicht betrachtet, reproduziert.⁴⁸ Chiron hält sein Gesicht in ein mit Wasser und Eiswürfeln gefülltes Waschbecken und betrachtet anschließend sein unverletztes Gesicht im Spiegel. Diese Szene und die darauffolgende sind mit Rapmusik hinterlegt. Dies ist das erste Mal, dass der Film Rapmusik implementiert, da die ersten beiden Teile von klassischer Musik geprägt sind. Folglich unterstreicht die Musikauswahl zusätzlich

⁴⁵ Gilles Deleuze: *Das Bewegungsbild: Kino 1*, Frankfurt am Main 1989, S.134.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ ML 01:5:15- 01:05:50.

⁴⁸ ML 01:07:05 – 01:07:16.

Chirons Wesensveränderung, da Schwarze Hypermaskulinität und Gangster-Kultur häufig in der Rapmusik und Hip-Hop-Kultur performiert werden und als Teil ihrer Ästhetik verstanden werden können.⁴⁹ Chiron ist nun zu einem Sinnbild Schwarzer Hypermaskulinität geworden. Erst als Chiron wieder auf Kevin trifft, tritt seine wahre Persönlichkeit zum Vorschein. In Kevins Wohnung unterhalten sie sich über ihr Leben und ihre Vergangenheit. Beide haben eine Haftstrafe verbüßt, während Kevin sich von seiner kriminellen Laufbahn distanziert hat und Koch geworden ist, ist Chiron den gegenteiligen Weg gegangen. Hierbei wird deutlich, dass Kevin mit sich und seiner Persönlichkeit im Reinen ist, nicht mehr länger versucht, die Erwartungen anderer Menschen zu erfüllen, wie er es in der Vergangenheit getan hat, und sich von der Idee Schwarzer Hypermaskulinität emanzipiert hat. Im Anschluss offenbart Chiron: „You’re the only man that has ever touched me“⁵⁰ und impliziert damit, dass er seine wahre Persönlichkeit schon eine Weile hinter seiner harten Fassade verbirgt. Die vorletzte Einstellung zeigt Chiron und Kevin in einem intimen Moment, da Chiron seinen Kopf an Kevins Schulter lehnt und wieder Berührungen zulässt. Im Hintergrund sind Wellengeräusche zu hören, die auf den Strand in ihrer Kindheit anspielen, und der in der nächsten Szene zu sehen ist. Der Strand und das Wasser werden innerhalb des Films als wertneutraler Raum illustriert: Erneut kann Chiron er selbst sein und ist nicht den wertenden Blicken seines Umfelds ausgesetzt. Die Wellengeräusche implizieren somit, dass Chiron und Kevin in ihrer Nähe sie selbst sein können und keine harte Fassade aufrechterhalten müssen. Hudson beschreibt in seiner Analyse hinsichtlich Darstellungen von Schwarzen queeren Männern eine Variante, die er als gelungenste Repräsentation bezeichnet.⁵¹ Hierbei werden Personen dargestellt, die als komplexe Individuen mit eigenen Problemen und Gefühlen konzipiert sind.⁵² In der Tat erschüttert der Film die stereotypischen Darstellungen Schwarzer Männer, indem er ihnen erlaubt, sich selbst auszudrücken und sich verletzlich zu zeigen.⁵³

Queere Männlichkeit in *The Aggressives*

Der Film *The Aggressives* stellt anders als *Moonlight* Frauen in den Fokus und betont, dass Männlichkeit nicht ausschließlich an männliche Körper gebunden sein muss. Zudem wird hierbei die Komplexität der

⁴⁹ Ebd., S.26.

⁵⁰ ML 1:44:50 – 1:46:21.

⁵¹ Vgl. Hudson, *Why All the Limp Wrists?*, S.3.

⁵² Vgl. ebd.

⁵³ Vgl. Broome, Jordan, *Living Racism*, S.153.

Geschlechteridentität der Protagonist_innen behandelt: Marquise, Flo, Rjai, Kisha, Tiffany und Octavia interpretieren ‚female masculinity‘ auf unterschiedliche Weise und leben diese Weisen aus. Die erste Protagonist_in, die im Film porträtiert wird, ist Marquise. Sie berichtet darüber, wie sie ihren Körper verändert hat, um männlicher zu wirken.⁵⁴ Sie zeigt, wie sie ihre Brust unter ihrer weiten Kleidung versteckt oder diese abklebt.⁵⁵ Laut Athena Nguyen wird vor allem dem Oberkörper eine signifikante Bedeutung beigemessen, da er als Indikator für Männlichkeit verstanden wird.⁵⁶ Die Selbstdarstellung von Butches oder anderer Frauen, die eine ‚female masculinity‘ ausleben, besteht also nicht ausschließlich darin, dass sie Männerkleidung tragen, sondern beinhaltet zudem die Modifizierung des Körpers in Hinblick auf Muskelgewebe oder der Textur der Haut.⁵⁷ Außerdem partizipiert Marquise, wie auch Rjai, in Bällen, in denen sie in Kategorien antreten, in denen ein männliches Erscheinungsbild sowie stereotypische Darstellungen von Männlichkeit, präsentiert werden soll.⁵⁸ Rjai zeigt den Zuschauer_innen ihre Trophäen und spricht über die Kategorien, in denen sie gewonnen hat. Hierbei wird Männlichkeit nicht nur mit handwerklichen Berufen assoziiert, sondern auch mit dem Bild eines Geschäftsmannes oder eines Drogendealers. Die Performativität von Geschlecht findet somit nicht nur in ihrem privaten Alltag, sondern auch im Kontext von Bällen statt, in denen aktiv Bilder von Männlichkeit inszeniert werden. Diese Handlungen können folglich mit Aufführungen innerhalb theatralischer Kontexte verglichen werden⁵⁹ und stellen Strukturen dar, die auch in der Ballroom Culture wiederzufinden sind, da hier Darstellungen von Geschlecht vor einem Publikum aufgeführt und bewertet werden. Des Weiteren werden die Protagonist_innen darum gebeten, ihr Geschlechterverständnis zu schildern und wo sie sich selbst innerhalb dieses Spektrums verorten würden. Marquise ist hierbei die einzige Person, die sich als „transgendered“⁶⁰ bezeichnet. Weiterhin fügt sie hinzu, dass sie eine Lesbe sei und sich dementsprechend für lesbische Frauen interessiert. Marquise ist somit nach eigenen Angaben eine Frau, die wie ein Mann lebt.⁶¹ Tiffany bezeichnet sich zu Beginn des Films als ‚femme-aggressive‘: „I’m attracted to a female appearance. I’m not a lesbian if I date transgenders and have

⁵⁴ *The Aggressives* (USA 2005, R: Daniel Peddle) 0:01:01 – 01:23.24.

⁵⁵ Ebd. 01:01:25.

⁵⁶ Vgl. Athena Nguyen: Patriarchy, Power, and Female Masculinity. In: *Taylor&Francis Online. Journal of Homosexuality*. Vol. 55, No. 4 (2008), o. A., S.672.

⁵⁷ Vgl. ebd.

⁵⁸ TA 0:03:08 – 03:09:18.

⁵⁹ Vgl. Nguyen, Patriarchy, Power, and Female Masculinity, S.521.

⁶⁰ TA 0:11:40.

⁶¹ Ebd. 0:02:00 – 0:02:08.

heterosexual sex with them.”⁶² Zudem gibt sie an, dass sie nicht ihre Stimme verändere und ihr Interesse nicht darin besteht ein hypermaskulines Erscheinungsbild zu präsentieren. Flo hingegen beschreibt sich als Butch: „Being a Butch is being that special kind of man, you just don’t have that thing between your legs, that’s it.”⁶³ An anderer Stelle fügt sie hinzu: „I am not trying to be a man, I don’t want to be a man.”⁶⁴ Diese Äußerungen suggerieren Fluidität hinsichtlich des Verständnisses von Geschlecht. Zudem wird Butch oft als eigenständiges Geschlecht betrachtet, welches oft diskreditiert und missachtet wird.⁶⁵ Viele von ihnen sehen sich als Frauen und beanspruchen nicht zwangsläufig eine Transidentität, vielmehr sind sie der Ansicht, dass ein maskulines Erscheinungsbild nicht im Widerspruch mit ihrer Weiblichkeit steht.⁶⁶

They dress in ways that are comparable to their Black male peers. Baggy pants and shirts, hats, high top shoes, Timberland boots, and fairly flashy jewelry are common. Their hair is usually in braids or cut short.⁶⁷

Es handelt sich um eine alternative Vergeschlechtlichung des weiblichen Körpers durch eine Aneignung von Männlichkeit, da beispielsweise das ‚Butch-Geschlecht‘ weiterhin eine gelebte Realität innerhalb eines weiblichen Körpers darstellt.⁶⁸ Folglich sind Formen der ‚female masculinity‘ keine Imitation von Männlichkeit, sondern stehen in einem antagonistischen Verhältnis zur hegemonialen Männlichkeit.⁶⁹ Im weiteren Verlauf erzählt Flo, dass sie auf öffentlichen Toiletten oftmals für einen Mann gehalten wurde. Sie schildert ein Ereignis, welches darin gipfelte, dass eine ältere Frau die Polizei rief. Im Anschluss sagt Flo, dass sie seit diesem Ereignis im öffentlichen Raum ausschließlich die Herrentoilette aufsucht, da sie hier als Mann gelesen wird.⁷⁰ Die Benutzung von öffentlichen Toiletten stellt für viele Butch-Frauen ein Problem dar, da die Trennung der Geschlechter in diesen Räumen ein verstärktes Gefühl der Geschlechterregulierung erzeugt. Die Anwesenheit einer Frau, die nicht sofort als weiblich erkennbar ist, weckt Spannungen, da das eigene Geschlecht auf einen Blick erkennbar sein muss.⁷¹ Rjai beschreibt ein ähnliches Verständnis ihrer Genderidentität:

⁶² Ebd. 0:04:08 – 0:04:12.

⁶³ Ebd. 0:05:35 – 0:05:42.

⁶⁴ Ebd. 0:06:28 – 0:06:32.

⁶⁵ Nguyen, *Patriarchy, Power, and Female Masculinity*, S.670.

⁶⁶ Vgl. Laura Lane-Steele: *Studs and Protest-Hypermasculinity: The Tomboyism within Black Lesbian Female Masculinity*. In: *Taylor&Francis Online. Journal of Lesbian Studies*. Vol. 15, No. 4 (2009), o. A., S.486.

⁶⁷ Ebd., S.484.

⁶⁸ Vgl. Ebd., S.486.

⁶⁹ Vgl. Nguyen, *Patriarchy, Power, and Female Masculinity*, S.674.

⁷⁰ TA 0:06:03 – 0:06:10.

⁷¹ Vgl. Nguyen, *Patriarchy, Power, and Female Masculinity*, S. 675.

My sexuality has nothing to do with my gender. I am who I am. I have male-like ways and I have female-like ways, to me aggressive means to be forceful, you know, she wears the pants in the relationship.⁷²

Während dieser Interviewsequenz wird Rjai gefilmt, wie sie durch die Abteilungen eines Bekleidungsgeschäftes läuft, während ihre Stimme als Voice-Over über diese Szene gelegt wird. Rjai läuft in dieser Szene zunächst an Brautkleidern vorbei und im Anschluss an Anzügen. Dies illustriert ihre Aussagen bezüglich ihrer Genderidentität. Sie erklärt, dass sie die titelgebende Formulierung ‚the aggressives‘ mit Macht assoziiere und in Beziehungen eine dominante Rolle einnehme. Beziehungen zwischen Butches und Femmes scheinen laut Nguyen das Geschlechterverhältnis innerhalb von heterosexuellen Beziehungen zu reproduzieren, indem Butches in Gegensatz zu Femmes eine dominante Rolle einnehmen.⁷³ Dieses Verhältnis impliziert obendrein patriarchalische Männlichkeit, welches als ein Ziel betrachtet wird, das bloß durch das Ausüben überaus gezielter Verhaltensweisen erreicht werden kann, welche von Dominanz geprägt sind.⁷⁴ Der Film zeigt außerdem, dass Marquise dem Militär beitreten möchte, da sie sich dadurch einen College-Besuch und finanzielle Stabilität für sich und ihre Familie erhofft, damit auch im Falle ihres Todes ihre Familie durch ihren Dienst beim Militär versorgt sein würde. Hierbei äußert sie, dass sie ein gutes Vorbild für ihren jüngeren Bruder sein und ihm zeigen möchte, was es bedeute ein Mann zu sein: „I hope I teach him to be a better man ‘cause you don’t have to be one to teach someone else how to be one [...] it’s about being responsible, being the breadwinner.“⁷⁵ Auf diese Weise artikuliert Marquise ein Verständnis von Männlichkeit, das mit finanzieller Sicherheit und der Rolle des Versorgers verknüpft ist. Laura Lane-Steel schreibt, dass Frauen, die eine Form der ‚female masculinity‘ ausüben, ihre Männlichkeit oft mit ihrer Rolle als Ernährerin und Versorgerin verbunden sehen.⁷⁶ Folglich sind Marquise‘ Beweggründe für den Eintritt mit ihren individuellen Wünschen und Hoffnungen verbunden. Hooks schreibt, dass Schwarze Männer, die zeigen konnten, dass sie Geld haben und ihre Familie ernähren können, unabhängig davon wie sie es verdient hatten, respektiert und als mächtig angesehen wurden.⁷⁷ Marquise hingegen entscheidet sich für einen gegenteiligen Weg, indem sie sich einer

⁷² TA 0:33:59 – 0:34:03.

⁷³ Vgl. Nguyen, Power, Patriarchy, and Female Masculinity, S. 668.

⁷⁴ Vgl. Broussard et. al., Re-Imagining Masculinities, S. 70.

⁷⁵ TA 0:50:06 – 0:50:41.

⁷⁶ Vgl. Lane-Steele, Studs and Protest-Hypermasculinity, S.484.

⁷⁷ Vgl. hooks, We Real Cool, S. 18.

staatlichen Institution anschließt und diesen Stereotyp nicht zu bedienen scheint, wobei sich die Assoziation von ökonomischer Stabilität und Männlichkeit auch in ihrem Verständnis von Geschlecht herausstellt.

Fazit

Die Darstellung Schwarzer Männlichkeit in der Populärkultur ist geprägt von einer Stereotypisierung, die Schwarze Männer als gefährlich, aggressiv und kriminell stilisiert. In der Repräsentation Schwarzer queerer Charaktere ist folglich eine ähnliche Eindimensionalität zu beobachten. Die ausgewählten Filmbeispiele *Moonlight* und *The Aggressives* zeigen Beispiele Schwarzer queerer Männlichkeit, die eine nuanciertere Repräsentation Schwarzer Männlichkeit im Allgemeinen zulässt, sich stereotypischer Darstellungen bedient um diese zu dekonstruieren und eine differenzierte Sichtweise auf diese erlaubt. Stereotypische Darstellungen Schwarzer Männlichkeit werden in *Moonlight* als Abwehrmechanismen und als Erwartungen von außen präsentiert, denen einige Charaktere zum Opfer fallen, um ihr Überleben in ihrer Gemeinschaft zu sichern, und zwar, indem sie zu jeder Zeit ihre Männlichkeit in Form von performativen Akten zu Schau stellen. Folglich wird diese Erwartungshaltung in Bezug auf Schwarze Männlichkeit und die damit einhergehende rassistisch-sexistische Ikonographie der westlichen Kultur des 18. und 19. Jahrhunderts, aus der diese Typologisierung resultierten, kritisiert. Dabei werden Personen porträtiert, die als Menschen und komplexe Individuen mit eigenen Problemen und Gefühlen konzipiert werden. Auf der anderen Seite zeigt *The Aggressives* die Existenz verschiedener Formen einer ‚female masculinity‘ und folglich eine Fluidität von Geschlecht auf, da nicht alle gezeigten Personen eine Transidentität beanspruchen. Dies betont, dass ein maskulines äußeres Erscheinungsbild nicht im Widerspruch mit der Weiblichkeit der Protagonist_innen steht und präsentiert die Darstellung von Geschlechtsidentität als performativen Akt.

Literatur

Brooms, Derrick R., Eric A. Jordan: Black and Blue: Analyzing and Queering Black Masculinities in *Moonlight*. In: Derrick R. Brooms, Theresa Rajack-Tally (Hrsg.): *Living Racism – Through the Barrel of the Book*. Lanham/Maryland 2018, S.137-155.

Broussard, Dominique A. et. al.: Re-Imagining Masculinities: How Black Queer Feminism Can Liberate Black People from the Toxicity of Patriarchal Masculinity. In: *Journal of Black Sexuality and Relationships*. Vol. 5, No. 4

(2019), S.69-98.

Butler, Judith: *Gender Trouble – Feminism and the Subversion of Identity*. New York 1990

Deleuze, Gilles: *Das Bewegungsbild: Kino 1*, Frankfurt am Main 1989

Frankenberg, Natascha: Wann und wo wird queerer Film gewesen sein? Keine Coming-Of-Age Geschichte. In: Dagmar Brunow und Simon Dickel (Hrsg.) *Queer Cinema*. Mainz 2018, S. 198-218.

Hanke, Philipp: „Moonlight isn't all about sex – and it's all the more queer for it“: Sichtbarkeit und neue ästhetische Potentiale im gegenwärtigen Queer Cinema” In: *onlinejournal kultur & geschlecht*. Vol. 21, Nr. 2 (2018), o. A., S.1-25.

hooks, bell: *We Real Cool: Black Men and Masculinity*. New York 2004.

Hudson, Jared: Why All the Limp Wrists? Black Gay Male Representation and Masculinity in Film. In: *The Undergraduate Research Journal at the University of Northern Colorado*, Vol. 5, No. 2 (2019), S.1-13.

Lane-Steele, Laura: Studs and Protest-Hypermasculinity: The Tomboyism within Black Lesbian Female Masculinity”. In: Taylor&Francis online. *Journal of Lesbian Studies* Vol.15, No. 4 (2009), S.480-493.

Nguyen, Athena (2008): Patriarchy, Power, and Female Masculinity. In: *Taylor&Francis Online. Journal of Homosexuality*. Vol. 55, No. 4 (2008), o. A., S. 665-683.

Patrick, Le'Brian: Vagrant Frontiers: Black Gay Masculinity and a Quest for Community – The Issues That Shape My Viewpoint. In: Brittany C. Slatton, Kamesha Spates (Hrsg.): *Hyper Sexual, Hyper Masculine? – Gender, Race and Sexuality in the Identities of Contemporary Black Men*. Surrey/England 2014, S.59-75.

Ratliff, Candy: Growing Up Male: A Re-Examination of African American Male Socialization In: Brittany C. Slatton, Kamesha Spates (Hrsg.): *Hyper Sexual, Hyper Masculine? – Gender, Race and Sexuality in the Identities of Contemporary Black Men*. Surrey/England 2014, S.19-33.

Wright II, Earl: Notes from a Former Homophobe: An Introspective Narrative on the Development of Masculinity of an Urban African American Male. In: Brittany C. Slatton, Kamesha Spates (Hrsg.): *Hyper Sexual, Hyper Masculine? – Gender, Race and Sexuality in the Identities of Contemporary Black Men*. Surrey/England 2014, S.7-19.

Filme

Moonlight USA 2016, R: Barry Jenkins.

The Aggressives USA 2005, R: Daniel Peddle.

Autorin

Herolina Krasniqi hat Medienkulturwissenschaften und English Studies an der Universität zu Köln studiert. Derzeit verfasst sie ihre Masterarbeit im Fach Medienwissenschaft an der Ruhr-Universität Bochum und arbeitet als

Freie Mitarbeiterin beim Westdeutschen Rundfunk. Der Text wurde im Wintersemester 2020/2021 als Hausarbeit im Rahmen des Seminars *Queere Ästhetik und Affektpolitiken* von Prof. Dr. Astrid Deuber Mankowsky und Prof. Dr. Henriette Gunkel verfasst.

Kontakt: herolina.krasniqi@ruhr-uni-bochum.de