



Medienimpulse
ISSN 2307-3187
Jg. 64, Nr. 1 2026
doi: 10.21243/mi-01-26-26
Lizenz: CC-BY-NC-ND-3.0-AT

Queere Blicke: Algorithmisch-normative Verhältnisse der Subjektivierung auf TikTok

Viktoria Magnucki

Der Beitrag macht sichtbar, wie vergeschlechtlichte Blickverhältnisse auf TikTok unter algorithmischen Bedingungen ausgehandelt werden. Ausgangspunkt ist die Annahme, dass Blickordnungen bereits vor der Plattformisierung medial konstituiert waren, wie etwa das filmtheoretische Konzept des „Male Gaze“ (Mulvey, 1975) zeigt. Im postdigitalen Raum transformieren sie sich jedoch unter Bedingungen algorithmisch strukturierter Sichtbarkeit. Akteurinnen und Akteure auf TikTok greifen diese Diskurse popkulturell unter verschiedenen Stichworten auf; hier zentral „Female“, „Bisexual“ und „Nonbinary Gaze“. Gerahmt werden diese Aushandlungen als algorithmisch-normative Blickverhältnisse, in denen algorithmische Selektionslogiken mit historisch gewachsenen ästhetischen und vergeschlechtlichten Wahrnehmungs- und Blickordnungen verschränkt sind. Auf Grundlage ei-

ner wissenssoziologischen Videohermeneutik (Reichert & Englert, 2011) zeigt der Beitrag, wie verkörpert, situatives Wissen zu Geschlecht und Begehren in Kurzvideos konstruiert wird. Die Analyse von sechs Fallstudien verdeutlicht, dass queere Blickpraktiken ambivalente Wissensordnungen hervorbringen: Denn sie eröffnen alternative Sichtbarkeiten und irritieren hegemoniale Geschlechter- und Begehrensnormen. Die Blick-Körper-Relationen bleiben jedoch an plattformspezifische Affordanzen, aufmerksamkeitsökonomische Logiken und normativ codierte Ästhetiken gebunden. Der Beitrag trägt damit zur Analyse digitaler Subjektivierungsprozesse bei und diskutiert das medienpädagogische Potenzial einer kritischen Auseinandersetzung mit Blick, Sichtbarkeit und Selbstobjektivierung.

This article highlights how gendered gazes are negotiated on TikTok under algorithmic conditions. It is based on the assumption that gazes were already constituted in the media before platformization, as illustrated by the film-theoretical concept of the "male gaze" (Mulvey, 1975). In the post-digital space, however, they are transformed under conditions of algorithmically structured visibility. Actors on TikTok engage with these discourses in popular culture under various keywords, most prominently "female", "bisexual", and "nonbinary gaze". These negotiations are framed as algorithmically normative gaze relations in which algorithmic selection logics are intertwined with historically shaped aesthetic and gendered perceptions and visual hierarchies. Based on a sociological video hermeneutics of knowledge (Reichert & Englert, 2011), this article shows how embodied, situational knowledge about gender and desire is constructed in short videos. The analysis of six case studies illustrates that queer gaze practices produce ambivalent knowledge orders: they open up alternative visibilities and disrupt hegemonic gender and desire norms. However, gaze-body relations remain bound to platform-specific affordances, attention econ-

omy logics, and normatively coded aesthetics. The article thus contributes to the analysis of digital processes of subjectification and discusses the media education potential of a critical examination of gaze, visibility, and self-objectification.

1. Einleitung

Wenn wir *TikTok* öffnen, begegnen uns in Sekundenschnelle unzählige Körper, Blicke und Posen. Wir sehen Menschen, die sich mitsamt ihrer Körperlichkeit inszenieren und nehmen ein eher unscheinbares Publikum¹ wahr, das diesen Selbstinszenierungen zuschaut. Sichtbarkeit entsteht auf *TikTok* nicht neutral, sondern unter algorithmisch strukturierten Bedingungen, die mitbestimmen, wer Anerkennung erfährt und welche Körper als begehrenswert markiert werden.

Da sich soziales Kapital auf diesen algorithmisch strukturierten Plattformen über Engagement-Metriken wie Klicks, Likes und Shares konstituiert, stehen Nutzerinnen und Nutzer in einem widersprüchlichen Verhältnis zu algorithmischen Affordanzen. Queere Sichtbarkeit muss sich in der Währung einer Aufmerksamkeitsökonomie behaupten, die Identitätspolitik strukturell gleichgültig gegenübersteht. Diese Dynamiken entfalten sich innerhalb plattformspezifischer Sichtbarkeitsordnungen, die auf *TikTok* durch aufmerksamkeitsökonomische Logiken, transnationale Trends und normative Anforderungen der Selbstoptimierung gerahmt sind.²

Diese Sichtbarkeitsordnungen stehen nicht außerhalb historisch gewachsener medialer Blickregime, sondern knüpfen an diese an. Menkes (2022) zeigt in ihrem Essayfilm *Brainwashed: Sex-Camera-Power*, einem künstlerischen, gleichwohl argumentativ dichten Dokument, exemplarisch, wie die

filmische Sprache [...] uns Sehgewohnheiten [diktiert], die so spezifisch sind, dass sie sich fast wie ein Gesetz anfühlen (2022, 00:01:44, eigene Übersetzung).

Was Menkes provokativ als „Gesetz“ der filmischen Sprache bezeichnet, meint keine kodifizierte Norm, sondern eine wirkmächtige Sehkonvention: Eine Routine, die so tief in die audiovisuelle Praxis eingeschrieben ist, dass sie als selbstverständlich gilt und gerade deshalb kaum hinterfragt wird. Diese These findet wissenschaftliche Rückendeckung bei Mulvey (1975), die patriarchale Blickverhältnisse im Hollywoodkino auf narrativer und visueller Ebene kritisiert, sowie durch Silverman (1988), die zeigt, dass Weiblichkeit im Film auch auf auditiver Ebene normativen Skripten folgt. Im postdigitalen Raum³ transformieren sich diese Konventionen unter algorithmischen Selektionslogiken etwa durch geschlechtsspezifische Kameraperspektiven, Make-Up, Kleidung, Posen, Mimik oder Sounds. Damit rekonfiguriert sich die filmtheoretische Kritik an vergeschlechtlichten Ordnungen der Inszenierung, wie sie Mulvey mit dem *Male Gaze* und Silverman mit dem *Acoustic Mirror* formuliert haben, im Kontext plattformbasierter Medienkulturen.

Der Zusammenhang zwischen Algorithmen und Blickordnungen ist nicht metaphorisch, sondern funktional: Algorithmen bestimmen, welche Inhalte auf der For-You-Page erscheinen, sie prämiieren bestimmte ästhetische Codes und Selbstdarstellungsweisen mit Reichweite und präfigurieren damit, was überhaupt gesehen werden kann. Sie sind insofern Teil der Blickordnung, als sie den Sichtbarkeitsraum strukturieren, innerhalb dessen Subjekte erscheinen und wahrgenommen werden.

Im Rahmen eines trendförmigen Phänomens werden seit 2021 vergeschlechtlichte Blickverhältnisse unter den Schlagwörtern *Male* und *Female Gaze* sowie ihren queeren Adaptionen, hier zentral der *Bisexual* und *Nonbinary Gaze*, kulturell ausgehandelt. Es handelt sich um einen Prozess, in dem Bedeutungen sowohl reproduziert als auch verschoben werden (Hall, 1980). Tradierte Blickverhältnisse werden dabei auf ästhetischer und narrativer Ebene in die audiovisuellen Logiken der Plattform *TikTok* übersetzt, dabei affirmiert, aber auch in Frage gestellt. Akteurinnen und Akteure eignen sich die Konzepte feministischer Filmtheorie nicht nur an, sondern eröffnen eigenständige diskursive Praktiken, in denen Geschlecht und Begehren performativ hergestellt werden (Butler, 1988). Vor diesem Hintergrund fragt der Beitrag, wie vergeschlechtlichte und queere Blick-Körper-Relationen auf *TikTok* unter algorithmisch-normativen Bedingungen inszeniert und ausgehandelt werden und welche Subjektpositionen diese Praktiken hervorbringen. Dabei interessiert insbesondere, inwiefern queere Blickpraktiken hegemoniale Sichtbarkeitsnormen irri-

tieren oder verschieben, und unter welchen Bedingungen sie in aufmerksamkeitsökonomische Logiken eingebunden bleiben.

Verwandte Studien untersuchen soziale Medien im Spannungsfeld von Aufmerksamkeitsökonomie und (jugendlicher) Selbstdarstellung und analysieren diese als zentrale Bedingungen digitaler Subjektivierung (Bhandari & Bimo, 2022; Khattab, 2019; Wynne, Wright & Alvermann 2021). Innerhalb der Queer Media Studies werden soziale Medien zudem als Räume queerer Sichtbarkeit und Vergemeinschaftung diskutiert (Duguay, 2023; Jamet-Lange & Duguay 2024; Shinbine et al., 2025). Einige Autorinnen und Autoren entwickeln blicktheoretische Ansätze für digitale Kontexte, um algorithmisch geordnete Wahrnehmungsordnungen zu konzeptualisieren (Schröter, 2021; Thomas, 2025). Der vorliegende Beitrag knüpft an diese Forschungsstränge an und bezieht sie systematisch aufeinander, indem Blickverhältnisse auf *TikTok* als Gegenstand medialer Wissensproduktion analysiert und gezeigt wird, wie die Aushandlungen in Form von Kurzvideobeiträgen Geschlechter- und Begehrensordnungen reproduzieren, irritieren und verschieben.

Die Auseinandersetzung mit Blickverhältnissen wird als Teil alltäglicher Medienpraxis verstanden, in der normative Ordnungen sichtbar gemacht, hinterfragt und teilweise neu verhandelt werden. Die Unterscheidung zwischen Reproduktion, Irritation und Verschiebung dient dabei als analytischer Referenzrahmen. Sie erlaubt es, Geschlechterverhältnisse und Begehrensstrukturen in digitalen Medienpraktiken nicht nur zu beschreiben, sondern in

ihrer Wirkung auf Subjektivierungsprozesse kritisch zu reflektieren. In diesem Sinne lassen sich die analysierten *TikTok*-Praktiken auch als Ausdruck kritischer Medienkompetenz lesen, die an Selbstverhältnisse, Sichtbarkeit und Anerkennung gebunden sind.

Der Beitrag entfaltet diese Argumentation in vier Schritten: Zunächst wird der theoretische Rahmen algorithmisch-normativer Blickverhältnisse hergeleitet (Kap. 2). Es folgt eine Darstellung des methodischen Vorgehens (Kap. 3). Die empirische Analyse erschließt drei Phänomene, den *Female Gaze* (4.1), *Bisexual Gaze* (4.2) und *Nonbinary Gaze* (4.3), bevor ein Fazit die Befunde in medienwissenschaftlicher und medienpädagogischer Perspektive bündelt (Kap. 5).

2. Blick-Körper-Relationen auf *TikTok*

Die Verschränkung vergeschlechtlichter Blickregime mit algorithmisch organisierten Sichtbarkeitsordnungen bringt auf *TikTok* spezifische Blick-Körper-Relationen hervor: Praktiken des Sehens und Gesehen-Werdens, in denen Akteurinnen und Akteure unter algorithmischen Bedingungen Geschlecht und Begehren körperlich aufführen und wahrnehmbar machen. Diese Relationen sind keine festen Strukturen, sondern dynamische Konfigurationen, die reproduziert, irritiert und verschoben werden können.

TikTok-Videos, die körperliche Selbstdarstellung und geschlechtsbezogene Blickverhältnisse thematisieren, sind durch algorithmische Affordanzen geprägt, welche Selbstpräsentationsformate in Selfie-Perspektive strukturell begünstigen: Sie erhalten messbar

mehr Reichweite, Interaktion und virale Verbreitung als andere Formate, weil sie u. a. anschlussfähig und vergleichbar sind (Khattab, 2019, S. 25; Wynne, Wright & Alvermann 2021, S. 2, 6). Die Analyse fokussiert ausschließlich auf dieses Phänomen und beansprucht keine Allgemeingültigkeit für die Plattform als Ganzes.

Innerhalb der strukturellen Rahmung der Plattform werden Blickverhältnisse in direkter Adressierung des Publikums thematisiert, in Form von *Reenactments* als szenische Nachstellungen inszeniert oder entlang popkultureller Beispiele eingeordnet. Dabei kommen Sprache, Text, Hashtags, Sounds sowie geschlechtsspezifische Posen, Filter, Kameraeinstellungen und weitere ästhetische Codierungen zum Einsatz. Durch Wiederholung und Variation werden Subjekte zur relationalen Positionierung gegenüber anderen Akteurinnen und Akteuren sowie gegenüber ehemaligen Selbstrepräsentationen eingeladen. Auf diese Weise konstituiert *TikTok* spezifische Blick-Körper-Relationen, in denen Geschlecht und Begehren unter algorithmisch-normativen Bedingungen performativ hervorgebracht werden.

In den folgenden Abschnitten wird zunächst mit dem Begriff algorithmisch-normativer Blickverhältnisse eine theoretische Rahmung entwickelt, die historische Blickordnungen mit algorithmischen Selektionslogiken verknüpft. Anschließend werden *TikTok*-spezifische Subjektivierungsmechanismen analysiert und Objektivierungspraktiken im Kontext der Aufmerksamkeitsökonomie dis-

kutiert. Dabei erscheinen Subjektivierung und (Selbst-)Objektivierung als verschränkte Modi digitaler Medienpraxis.

2.1 Algorithmisch-normative Blickverhältnisse

Wir sehen nicht nur, sondern wir werden durch den Blick des Anderen wahrgenommen und damit als Subjekte konstituiert. Mit dem Begriff Blickverhältnis bezeichne ich im Folgenden das relationale Gefüge zwischen denjenigen, die sehen, und denjenigen, die gesehen werden; einschließlich der medialen, sozialen und technischen Bedingungen, die dieses Verhältnis strukturieren. Auf *TikTok* sind in dieses Gefüge algorithmische Logiken eingebunden. Sie bestimmen mit, wer wie sichtbar ist, welche Ästhetiken Reichweite erhalten und wie Nutzerinnen und Nutzer sich (un-)bewusst auf diese Bedingungen einstellen.

Lacan (1998) denkt das Subjekt von Anfang an als medial konstituiert. Im Spiegelstadium formiert sich Identität nicht durch den unmittelbaren Eigenblick, sondern durch ein Bild, ein Fremdes, das als Eigenes angeeignet wird. Schon hier sind Subjektivität und Sichtbarkeit untrennbar verknüpft. Die darin angelegte mediale Vermittlung wird von Silverman (1996) historisch ausdifferenziert, etwa in der Diskussion des „image repertoire“. Sie argumentiert, dass Schönheits- und Wahrnehmungsnormen beweglich sind, da sich Bildrepertoires und visuelle Ordnungen kontinuierlich wandeln (Schröter, 2021, S. 248ff). Was die sozio-medialen Gefüge digitaler Plattformen verändern, ist die Skalierung dieses Verhältnisses. Nicht mehr ein Spiegel, sondern algorithmisch kuratierte

Feeds aus Millionen Bildern konfigurieren den Rahmen, in dem Selbstbilder entstehen.

Mit historisch-kulturellen Blickverhältnissen beschäftigt sich auch Mulvey (1975) in ihrem vielrezipierten, und nicht selten auch kontrovers diskutierten, Essay *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. In ihrer Analyse vergeschlechtlichter Repräsentationen im frühen Hollywoodkino beschreibt der *Male Gaze* ein patriarchales Blickverhältnis, in dem Kamera, Narration und Bildsprache konvergieren, um den männlichen Protagonisten als Subjekt des Blicks zu positionieren. Die Zuschauerinnen und Zuschauer werden unabhängig ihres eigenen Geschlechts eingeladen, sich mit dieser Perspektive zu identifizieren (Mulvey, 1975, S. 11f). Weibliche Figuren erscheinen dabei primär als Objekte des schauenden Begehrens. Innerhalb der feministischen Filmtheorie wird diese rigide Einteilung durch die Untersuchung weiblicher Perspektiven im Film in Frage gestellt und ausdifferenziert. Ang (1982) rückt in der Auseinandersetzung mit dem „Frauenfilm“ weibliche Rezeptionspraktiken ins Zentrum, die weibliche Medienpraktiken als eigenständige, bedeutungsproduzierende Tätigkeiten sichtbar machen. Silverman (1988) diskutiert die akustischen Dimensionen des Films in ihrem Verhältnis zu Geschlechterverhältnissen. Visser (1997) und Soloway (2016) nähern sich Konzeptionalisierungen eines *Female Gaze* im Film an. Mit der Digitalisierung und dem Aufstieg sozialer Medien wurde der *Gaze* als analytisches Werkzeug auf neue Sichtbarkeitsregime angewendet (Yan, Chen & He, 2025), wobei *TikTok* eine besondere algorithmische Dynamik einführt.

Im digitalen Raum werden Subjekt-Objekt-Konstitutionen durch Interaktionsangebote und algorithmische Affordanzen neu organisiert. Inhalte auf der *For You*-Page von *TikTok* werden anhand von Interessen- und Interaktionsdaten vorselektiert. An die Stelle einer Leinwand, die dem klassischen Massenverbreitungsmodell des Kinos (wenige Produzentinnen und Produzenten sowie viele passive Rezipientinnen und Rezipienten) entspricht, tritt ein personalisierter Feed, eine algorithmisch kuratierte Oberfläche, auf der die Nutzerinnen und Nutzer potenziell Produzentinnen und Produzenten sind und Rezeption durch Interaktionsdaten kontinuierlich rückgekoppelt wird.

Die Akteurinnen und Akteure erscheinen dabei im Zentrum eines personalisierten Inhaltsraums, einer Art digitaler Zentralperspektive, in der das Subjekt zum Fluchtpunkt algorithmisch ausgewählter Inhalte wird. Der entscheidende Unterschied liegt nicht in der Abwesenheit von Marktlogiken, denn auch Hollywood orientierte sich an Publikumspräferenzen, sondern in der Unmittelbarkeit der Personalisierung. Der Algorithmus rekaliбriert den Feed in Echtzeit auf Basis individueller Interaktionen und erzeugt so eine Sichtbarkeitsumgebung, in der die Nutzerinnen und Nutzer im Zentrum eines auf sie zugeschnittenen Blickfeldes stehen. Ein solcher Grad medialer Ich-Zentrierung war im Massenmedium Kino strukturell nicht möglich (Bhandari & Bimo, 2022).

Digitale Blickverhältnisse adressieren die Nutzerinnen und Nutzer zugleich als Beobachtende und Beobachtete. Der Algorithmus bleibt dabei intransparent und wird nur in Momenten der Verän-

derung sichtbar, in denen sich seine Wirkungsweise erahnen lässt. Flasche (2022) verwendet dafür das Bild der Amöbe:

Like an *amoeba* (ibid.), the algorithm only reveals itself to perception in changing manifestations. The metaphor of the amoeba illuminates the non-transparency and ungraspability of the algorithm's operation to users; its limits, modes of operation and actions elude comprehension or description (S. 100).

Diese Intransparenz ist relevant, da der Algorithmus mitbestimmt, welche Inhalte im postdigitalen Raum unter kapitalistischen Bedingungen verwertbar sind. Zwar sind die Grundprinzipien von Empfehlungsalgorithmen öffentlich dokumentiert, ihre konkrete Wirkung auf den individuellen Feed (welche Inhalte für wen sichtbar werden, welche unsichtbar bleiben) ist für Nutzerinnen und Nutzer und selbst für Forscherinnen und Forscher weitgehend opak (Flasche, 2022; Thomas, 2025). Es ist diese operative Intransparenz, die Blickordnungen algorithmisch mitstrukturiert, ohne dass Nutzerinnen und Nutzer dies vollständig durchschauen können⁴. Es handelt sich mithin um ein sozio-technisches Gefüge, das menschlich initiiert und maschinell perpetuiert wird.

Vor diesem Hintergrund fragt Schröter (2021), wie Kapitalismus und Blickverhältnisse im digitalen Raum ineinandergreifen. Er konzeptualisiert diese Verschränkung als *digitalen kapitalistischen Blick*, der sich aus selbstinszenierenden Blickangeboten und überwachenden Blickverhältnissen zusammensetzt. Thomas (2025) argumentiert, dass der algorithmische Blick diejenigen Inhalte und Körper, die nicht in die Verwertungslogik der Aufmerksamkeits-

ökonomie passen, systematisch unsichtbar macht. Diese These ist empirisch schwer zu belegen, da gerade die Unsichtbarkeit sich einer direkten Beobachtung entzieht. Indizien finden sich jedoch in der signifikanten Unterrepräsentation nicht-normativer Körper in viralen *TikTok*-Formaten (Shinbine et al., 2025; Szabo, 2025).

Thomas' Konzept macht die strukturierende Kraft algorithmischer Systeme produktiv sichtbar. Dieses Verständnis eines algorithmischen Blicks läuft jedoch potenziell Gefahr, die Handlungsspielräume der Akteurinnen und Akteure zu verkürzen und die bereits in der feministischen Theorie herausgearbeiteten Dynamiken, die auch in postdigitalen Räumen wirken, zu übergehen. Ich schlage vor, Blickverhältnisse auf *TikTok* als *algorithmisch-normative* Konstellationen zu fassen, in denen berechnete Selektionslogiken mit historisch gewachsenen ästhetischen und vergeschlechtlichten Blickordnungen verschränkt sind. Etablierte Blickstrukturen werden unter diesen Bedingungen nicht ersetzt, sondern unter algorithmischen Bedingungen tendieren Nutzerinnen und Nutzer dazu, Inhalte zu produzieren, die diese Strukturen vervielfältigen, stabilisieren und zugleich transformieren. Digitale Blickverhältnisse sind weder auf technische Steuerungsmechanismen noch auf den *Female* oder *Male Gaze* reduzierbar, sondern schreiben sich als hybride Konstellationen in die Medienpraktiken der Nutzerinnen und Nutzer ein.

Subjekte werden hier nicht als vorgängige, autonome Entitäten gedacht, die dann auf Plattformen handeln. Im Anschluss an Butler (1988) und Bettinger (2020) sind Subjektpositionen vielmehr

Effekte von Praktiken und auf *TikTok* sind es gerade die Blick- und Selbstinszenierungspraktiken unter algorithmischen Bedingungen, die Subjektpositionen produzieren. Dieser prozessuale, neo-materialistisch informierte Begriff von Subjektivierung unterscheidet sich grundlegend von einem humanistischen Verständnis autonomer Selbstkonstitution. Ich folge der radikalen Auflösung von Subjektivität im algorithmischen Blick bei Thomas daher nicht, sondern gehe davon aus, dass Blickverhältnisse auf *TikTok* spezifische Subjektpositionierungen innerhalb sozio-medialer Gefüge hervorbringen. Denn die algorithmische Ordnung ist nicht ahistorisch und interagiert maßgeblich mit kulturellen Ordnungen und Verhältnissen von Anerkennung und Sichtbarkeit. Besonders deutlich werden diese Blickverhältnisse im Spiegelf selfie. In ihm materialisiert sich das Subjekt im externalisierten Blick entlang normativer visueller Codierungen, die der Algorithmus bevorzugt. Schröter beschreibt das Selfie entsprechend als eine Praxis, in der sich die Person bewusst dem antizipierten Blick der Anderen aussetzt:

The selfie represents my desire to pose for the gaze, insofar as I, as the person photographing myself, place myself under the regime of the others as such – sometimes even (in a supremely Lacanian manner) with the help of a mirror [...]. (Schröter, 2021, S. 256).

2.2 Subjektivierungsmechanismen

Sozio-mediale Gefüge strukturieren Möglichkeiten des Sich-Zeigens, Gesehen-Werdens und Sich-Positionierens. Selbst scheinbar

banale Funktionsänderungen wirken dabei auf Subjektivierungsprozesse ein: Wenn etwa gelikte Inhalte nach Plattform-Updates in die Feeds anderer Nutzerinnen und Nutzer eingespeist werden, verschiebt sich die Bedeutung des Likes von einer privaten Bewertung hin zu einer öffentlich sichtbaren Positionierung. Plattformfunktionen und -strukturen sind damit direkt an Prozessen der Subjektivierung beteiligt.

Während der Algorithmus Subjektivierungsmechanismen präfiguriert, entfalten die Akteurinnen und Akteure im Zusammenspiel mit Interaktions- und Reflexionsangeboten eigene Handlungsspielräume. Subjektivierungsprozesse vollziehen sich auf *TikTok* in der Verschränkung menschlicher und nicht-menschlicher Entitäten, etwa algorithmischer Strukturen, Interfaces und Plattformlogiken, aber auch normativer visueller Codierungen von Geschlecht und Begehren, die in dieser Studie als konstitutive Elemente ergänzt werden. Vor diesem Hintergrund nimmt der Beitrag eine neomaterialistische Perspektive auf Subjektivität ein, in der Handlungsmacht relational verteilt ist (Bettinger, 2020, 2023). In der Verschränkung sozio-technischer Strukturen und alltäglicher Medienpraktiken werden Plattformen zu Subjektivierungsapparaten (Flasche, 2022; Wueschner, 2019).

Bhandari und Bimo (2022) sprechen in diesen Zusammenhang vom „algorithmized self“, um die aktive Beteiligung von Algorithmen an Prozessen der Identitätsbildung auf *TikTok* zu diskutieren. Identität wird hier nicht primär durch soziale Netzwerke und Interaktion, wie es das Konzept des „networked self“ (Papacharissi,

2011) nahelegt, sondern in reflexiver Auseinandersetzung mit algorithmisch gespiegelten früheren Selbstrepräsentationen hervorgebracht. Nutzerinnen und Nutzer sind sich dieser steuernden Rolle technologischer Systeme teilweise bewusst und richten ihre Medienpraktiken entsprechend aus:

It is an entity with which users can engage and which they can influence and manipulate, so users have some degree of control over what this algorithm shows them. However, it is largely impenetrable: it is thus not analogous to an inert 'tool' with which they can freely enact their own independent processes of self-representation and identity construction. (Bhandari & Bimo, 2022, S. 6)

Diese sozio-medialen Mechanismen bilden den Rahmen, innerhalb dessen Blickpraktiken auf *TikTok* Sichtbarkeiten herstellen, hegemoniale Bilder stabilisieren oder irritieren und dabei zugleich Subjektpositionen hervorbringen. Als hegemoniale Inszenierung bezeichne ich in diesem Kontext Repräsentationen, die normative und binäre Skripte von Geschlecht, Begehren und Körper reproduzieren.

Der Beitrag fokussiert Inhalte, in denen Sichtbarkeiten von queerm Begehren und Geschlechtsidentitäten produziert, zugleich aber auch begrenzt werden. Zentral ist dabei die Frage, welche Rolle Plattformen und die Bedingungen eines digitalen, algorithmisch strukturierten und normativ codierten Blicks in der Hervorbringung digitaler Geschlechterordnungen spielen.

2.3 Objektivierungspraktiken der Aufmerksamkeitsökonomie

Während Plattformen wie *TikTok* als Subjektivierungsapparate betrachtet werden können, geht der Beitrag zugleich von der Annahme aus, dass aufmerksamkeitsökonomische Strukturen spezifische Praktiken der (Selbst-)Objektivierung begünstigen. Anknüpfend an Schröters Konzept eines digitalen kapitalistischen Blicks untersuche ich, inwiefern sich die Objektivierung von Körpern im digitalen Raum nicht nur fortsetzt, sondern sich unter Bedingungen von Plattformlogiken und Anerkennungspraktiken zu neoliberalen Selbstoptimierungspraktiken verdichtet.

Um die Verschränkung von Plattformlogiken und Selbstverhältnissen analytisch zu präzisieren, wird das psychologische Konzept der Selbstobjektivierung als analytischer Zugriff relevant. Selbstobjektivierung bezeichnet die Internalisierung eines objektivierenden Blicks, durch den insbesondere Frauen sich selbst aus einer externalisierten Beobachtungsperspektive bewerten und Strategien der Selbstüberwachung übernehmen (Calogero, 2013). Eine zentrale Ausprägung stellt die sexuelle Objektivierung dar, die sowohl in sozialen Interaktionen als auch im Rahmen medialer Rezeption wirksam wird (Calogero, Tantleff-Dunn & Thompson, 2011; McKay, 2013). Selbstobjektivierung wird hier nicht ausschließlich als Effekt von Medienrezeption verstanden, sondern zugleich als medienpraktischer Prozess gefasst.

Diese Dynamiken werden durch Filter, KI-Systeme und Empfehlungsalgorithmen strukturell begünstigt (Wen & Linyu, 2021, S. 119ff). Der Algorithmus bestimmt mit, welche Körper und Ästheti-

ken Reichweite erhalten und welche weitgehend unsichtbar bleiben. Sichtbarkeit wird zur Ressource innerhalb der Aufmerksamkeitsökonomie. Technologien wie Filter normieren ästhetische Praktiken und ermöglichen die Modifikation des Selbstbilds, um Anerkennung innerhalb visueller Kulturen zu generieren (Yan, Chen & He, 2025):

Through algorithms, affective capitalism succeeds in enacting particularly insidious and far reaching forms of control: control over user identity (Bhandari & Bimo, 2022, S. 4).

TikTok etabliert dabei im Vergleich zu anderen Plattformen eine spezifische Subjekt-Algorithmus-Relation, die selbstkommodifizierende Medienpraktiken systematisch befördert. Der Algorithmus rückt auf *TikTok* stärker als auf anderen Plattformen ins Zentrum der Nutzungserfahrung; das Rezipieren algorithmisch kuratierter Inhalte dominiert gegenüber allen anderen Interaktionsformen (Bhandari & Bimo, 2022, S. 2).

Da sich soziales Kapital auf algorithmisch strukturierten Plattformen über Anerkennung, Aufmerksamkeit und Engagement konstituiert, stehen *TikTok*- Nutzerinnen und -Nutzer in einer engen Relation zu algorithmischen Affordanzen. Wenn sie hegemoniale Bilder generieren, werden sie durch soziales Kapital in Form von Likes, Views und Kommentaren belohnt, das sich im Rahmen des Plattformkapitalismus monetarisieren lässt. Diese Form der Kapitalakkumulation reproduziert sexistische und rassistische Ausschlüsse. Eurozentrische Schönheitsideale, wie etwa helle Haut, ein schlanker gesunder Körper, glattes Haar und klare binäre Codie-

rungen, werden privilegiert, denn „jede/jeder möchte ‚gut aussehen‘ – wobei die Bedeutung von ‚gut‘ durch normative Standards geprägt ist, die in Sexismus, Rassismus, Ableismus, Klassismus usw. verwurzelt sind“ (Schröter, 2021, S. 248, eigene Übersetzung).

Die hier diskutierten Subjektivierungs- und Objektivierungsprozesse sind keine gegensätzlichen Dynamiken, sondern gleichzeitig wirksame Modi alltäglicher Medienpraxis auf *TikTok*. Subjektivierung vollzieht sich nicht jenseits objektivierender Darstellungslogiken, sondern innerhalb jener Bedingungen, die bestimmte Körper, Ästhetiken und Begehrensformen bevorzugt sichtbar machen. Wenn Nutzerinnen und Nutzer sich zu Inhalten, Trends und Blickordnungen positionieren, werden Subjektivierungsprozesse angeregt, die an aufmerksamkeitsökonomische und ästhetisch-normative Rahmungen gebunden bleiben. Selbstbestimmung, Sichtbarkeit und Agency sind damit strukturell mit objektivierenden Anforderungen verschränkt. Gerade diese Gleichzeitigkeit von subjektivierender Praxis und objektivierungsfördernden Bedingungen erfordert eine kritische Analyse digitaler Blickverhältnisse.

3. Methodisches Vorgehen

Untersucht werden Wissensordnungen in *TikTok*-Videos, die vergeschlechtlichte Blickverhältnisse explizit thematisieren. Die Videos werden dabei als routinierte Medienpraktiken analysiert, in denen sich soziale Sinnordnungen aktualisieren und verschieben. In

der Auseinandersetzung mit Blickverhältnissen wird queeres Wissen hervorgebracht und als situierte, verkörperte Form der Wissensproduktion gerahmt.

Das epistemologische Potenzial queerer Praktiken wurde etwa von Wright und Falek (2024) in der Studie „*the loving queer gaze*“: *The Epistemological Significance of Queer Joy* im Hinblick auf sexuelle Praktiken herausgearbeitet. Sie beschreiben darin, wie „queere Erkenntnistheorien im Großen und Ganzen durch Erkenntnisweisen umschrieben werden, die (1) Performativität, (2) körperliches Wissen und (3) epistemische Gerechtigkeit“ (Wright & Falek 2024, S. 2, nach Hall 2017, eigene Übersetzung) fokussieren. Für die vorliegende Analyse sind insbesondere die Dimensionen Performativität und Körperlichkeit zentral. Nutzerinnen und Nutzer nehmen *TikTok* explizit als Zugangspunkt zu kulturellem Wissen und Grundlage für sozialen Anschluss wahr (Bhandari & Bimo, 2022, S. 8). Vor diesem Hintergrund rekonstruiert die Analyse kulturelle Wissensordnungen der Medienpraktiken mithilfe der wissenssoziologischen Videohermeneutik nach Reichertz und Englert (2011).

In einer Voruntersuchung wurden 129 Videos gesichert und systematisiert. Das Sampling erfolgte explorativ und zweckgerichtet entlang zentraler Suchbegriffe, darunter *Female Gaze*, *Female vs. Male Gaze*, *Bisexual Gaze* und *Nonbinary Gaze*. Da Algorithmen Sichtbarkeiten auf *TikTok* strukturieren, wurden neu angelegte Accounts, variierende Spracheinstellungen und Endgeräte sowie VPNs und Suchfunktionen wie das Deaktivieren personalisierter

Inhalte verwendet, um algorithmische Vorstrukturierungen des Materials zu berücksichtigen. Die Beiträge wurden zwischen 2021 und 2025 in insgesamt fünf Sprachen veröffentlicht, wobei englischsprachige Videos aufgrund transnationaler Trenddynamiken dominieren.

Die Auswahl der Videos erfolgt anhand von vier Kriterien:

1. In den ausgewählten Videos werden Blickverhältnisse nicht nur implizit wirksam und performativ inszeniert, sondern explizit durch Ansprache oder Verwendung der Begriffe in *Captions* oder *Hashtags* thematisiert.
2. Blickverhältnisse werden verkörpert dargestellt, etwa durch Pose, Mimik, Kleidung oder Kameraführung.
3. Die Beiträge sind Teil wiederkehrender Trendformate oder diskursiver Muster, wodurch eine Vergleichbarkeit zwischen den Videos gesichert ist.
4. Die analysierten Inhalte wurden von Einzelpersonen außerhalb institutionalisierter Kontexte produziert⁵.

Die Systematisierung des Gesamtkorpus erfolgte anschließend als kriteriengeleitete Materialordnung anhand inhaltlich-diskursiver (Thematisierung von Blickverhältnissen, Wiederholung und Variation von Trends) sowie formal-ästhetischer (Formattyp mit entsprechenden Einstellungen und Montagepraktiken) Merkmals-ebenen. Neben den *TikTok*-typischen *Talking-Head*-Videos zeigen sich im Material zwei spezifische Formate der Aushandlung von Blickverhältnissen sowie zahlreiche Hybridformen. Ein Format sind Videos, die ich als *inkorporierte Blickinszenierungen* bezeichne, in denen Nutzerinnen und Nutzer Blickverhältnisse in direkter, meist frontaler Kameraadressierung auf den eigenen Körper und

die eigene Selbstrepräsentation anwenden oder in *Reenactments* verkörpern. Daneben werden *blickanalytische Mikro-Essays* produziert und geteilt, die popkulturelle Beispiele von Blickverhältnissen präsentieren und sich formal durch plattformspezifische Montagetechniken auszeichnen. Da das Erkenntnisinteresse auf verkörperten Medienpraktiken liegt, konzentriert sich diese Studie ausschließlich auf *inkorporierte Blickinszenierungen* und schließt medienkritisch-analytische Beiträge aus.

So wurden aus dem Gesamtkorpus 44 Videos als relevante Fälle identifiziert. Für die videohermeneutische Feinanalyse wurde daraus eine Auswahl von sechs Videos getroffen, die zwischen November 2025 und Februar 2026 erhoben wurden und sich an der folgenden analytischen Struktur queerer und nichtbinärer Blickverhältnisse orientiert:

1. dient der *Female Gaze* als etablierter Ausgangspunkt der Auseinandersetzung vergeschlechtlichter Blickverhältnisse.
2. stellt der *Bisexual Gaze* heteronormative Begehrensordnungen durch visuelle *Gaze-Switch*-Praktiken infrage.
3. irritiert der *Nonbinary Gaze* binäre Geschlechterordnungen in biografisch gerahmten Selbstinszenierungen.

Entsprechend wurden je zwei Videos zu den Stichwörtern *Female Gaze*, *Bisexual Gaze* und *Nonbinary Gaze* als Ankerbeispiele für die Feinanalyse ausgewählt. Die Auswahl folgt dem Prinzip der theoretischen Sättigung. Berücksichtigt wurden Beiträge, die Blickverhältnisse in verkörperten *Selbstrepräsentationen* inszenieren sowie als vergleichende Gegenüberstellungen unterschiedlicher Blickordnungen organisiert sind. Die Auswahl erhebt keinen Re-

präsentativitätsanspruch, zielt jedoch auf eine theoretisch gesättigte Illustration zentraler analytischer Kategorien.

Die Analyse des Materials erfolgt auf Grundlage von Partituren, die eine systematische Transkription der audiovisuellen und narrativen Dimensionen der Videos ermöglichen. Die qualitative Videoanalyse fokussiert nicht nur das Handeln *vor* der Kamera (Sprache, Kleidung, Make-up, Blickrichtung, Mimik usw.), sondern auch das Handeln *hinter* der Kamera (Schnitt, Sound, Effekte, Einstellungen usw.). Die Partituren erlauben es, inkorporierte Medienpraktiken und deren ästhetische wie narrative Elemente analytisch zugänglich zu machen und Sinngehalte über Geschlecht und Begehren zu rekonstruieren. So lässt sich untersuchen, wie verkörperte (Mikro-)Praktiken bestimmten Blickverhältnissen zugeordnet werden und welche normativen Geschlechterannahmen sich darin verdichten.

Die Analyse ist in einer spezifischen Forschungsperspektive situiert, die im Sinne reflexiver Methodologie transparent gemacht wird. Die Positionierung ist die einer weißen, bisexuellen Cis-Frau, die selbst in postdigitale und queere Medienkulturen eingebunden ist. Sie eröffnet spezifische Zugänge zu queeren Blickpraktiken und Internetkulturen, ist jedoch zugleich mit Einschränkungen hinsichtlich marginalisierter Erfahrungsräume verbunden.

4. Queere Blicke unter algorithmischen Bedingungen

Die Analyse fasst die Inszenierungen queerer und vergeschlechtlichter Blickverhältnisse als Wissenspraktiken, in denen Begehren,

Geschlecht und Sichtbarkeit unter den Bedingungen plattformspezifischer Affordanzen hervorgebracht und verhandelt werden. Im folgenden Kapitel werden diese Praktiken entlang dreier Schwerpunkte entfaltet: Zunächst wird der *Female Gaze* als ein Queering etablierter Blickverhältnisse, die in binären Geschlechterordnungen eingebettet sind, diskutiert. Anschließend richtet sich der Fokus auf eine Medienpraxis, die als *Bisexual Gaze Switch* bezeichnet wird und eine bidirektionale Adressierung von Begehren ermöglicht. Abschließend untersuche ich nichtbinäre Videobeiträge, die normative Geschlechtercodes unter algorithmischen Bedingungen infrage stellen und in relationalen, biografisch gerahmten Selbstbezügen transformieren.

4.1 Queere Sichtbarkeiten und der *Female Gaze*

Die Voruntersuchung von Blickverhältnissen auf *TikTok* zeigt, dass sich die Aushandlung zunächst auf eine Gegenüberstellung von *Male* und *Female Gaze* konzentriert. Dementsprechend überwiegen im Sample Beiträge, in denen der *Female Gaze* in kritischer Abgrenzung zum *Male Gaze* definiert wird⁶ und damit von seinen filmtheoretischen Grundlagen abweicht, die den *Female Gaze* nicht als bloße Umkehr patriarchaler Logiken verstehen (Soloway, 2016; Visser, 1997). Aus dem systematisierten Material geht hervor, dass der Female-Gaze-Trend überwiegend von visuell als nichtbehindert, weiß, heterosexuell und cisgeschlechtlich lesbaren Frauen geprägt ist. Merkmale wie Hautfarbe, Körperlichkeit und Geschlechtsausdruck werden hier lediglich als visuelle Lesar-

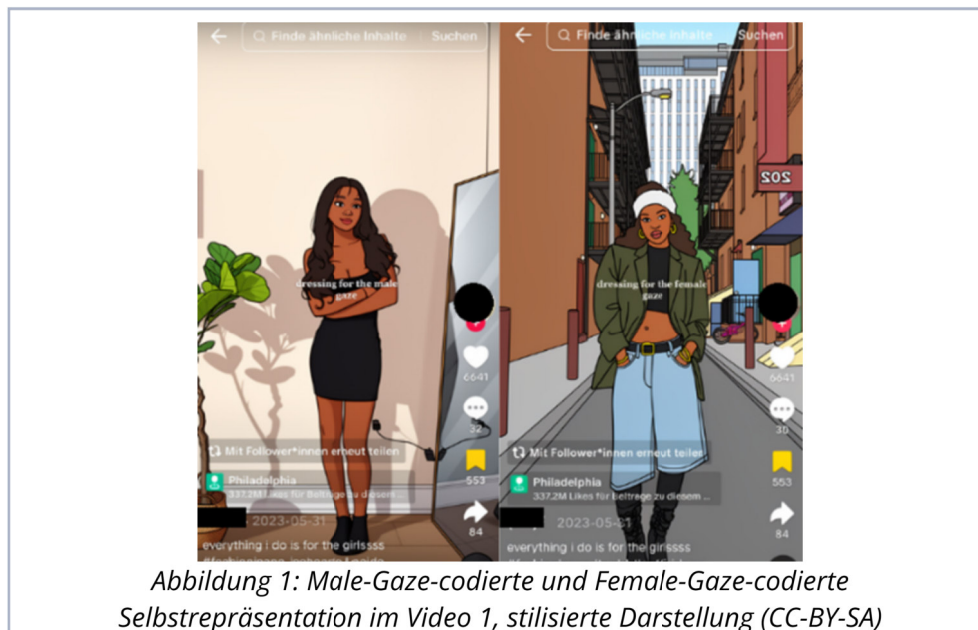
ten der Videos erfasst und nicht als sozialwissenschaftlich gesicherte Kategorien verstanden.

In beiden Fallanalysen sind die Videos als Gegenüberstellung von *Male* und *Female Gaze* organisiert. *Male-Gaze*-codierte Darstellungen von Weiblichkeit gliedern sich dabei weitgehend in die kritische Konzeptualisierung nach Mulvey (1975) ein. So werden im Video 1 zunächst körperzentrierte Posen, enganliegende Kleidung, langes Haar, natürliches Make-up, eine schüchterne bis freundliche Mimik sowie leicht untersichtige Kameraperspektiven sichtbar. Der weibliche Körper wird in einer visuell pointierten Weise durch Selbstobjektivierungspraktiken adressiert und heteronormative Skripte von Begehrlichkeit reproduziert. Die Akteurin inszeniert sich im Rahmen ihrer Kritik an patriarchalen Blickordnungen gezielt objektivierend.

Der *Female Gaze* wird in vielen Beiträgen als Abgrenzung von diesen hegemonialen Bildern normativer Weiblichkeit und als Befreiung vom *Male Gaze* dargestellt. Seine Funktion ist die Abkehr von der Selbstobjektivierung hin zu einem subjektiveren Selbstausdruck. *Female-Gaze*-codierte Weiblichkeit erscheint dabei ästhetisch vielfältiger: So werden im zweiten Teil des Videos 1 individuellere Outfits, maskuline Modeelemente, komplexere Silhouetten sowie eine dominante Mimik und Gestik sichtbar⁷.

Insgesamt irritieren nur sehr wenige Beiträge eurozentrische Normen von Weiblichkeit. Häufig lassen sich vereinfachende Zuschreibungen beobachten, etwa die Gleichsetzung von freizügiger

Kleidung mit männlicher Adressierung und bedeckter Kleidung mit weiblicher⁸.



Im Video 2 wird die Loslösung vom männlichen Blick als Form der Selbstermächtigung und der Reflexion des eigenen Selbstbezugs gerahmt, insbesondere im Vergleich zu früheren Selbstentwürfen. Die Akteurin nutzt den Green-Screen-Effekt, um in direkter Adressierung des Publikums frühere Instagram-Posts zu kommentieren und sie dem *Male* und *Female Gaze* zuzuordnen. Die *Male-Gaze*-codierten Bilder zeigen sie in körperbetonten Posen und enganliegender sportlicher Kleidung, während die *Female-Gaze*-codierte Selbstinszenierung buntere und auffälligere Outfits und Posen zeigt. Die Akteurin markiert in ihrer Gegenüberstellung eine Transformation des eigenen Selbstverhältnisses und formuliert,

dass sie sich selbstbewusster fühlt, seit sie sich online für den weiblichen Blick zeigt.

Die Beispiele verdeutlichen, dass sich der *Female Gaze* als performative Praxis der Selbstsubjektivierung unter algorithmischen Bedingungen interpretieren lässt, in denen sich Akteurinnen und Akteure von männlicher Anerkennung und Selbstobjektivierung distanzieren, um eine individuellere Selbstrepräsentation zu etablieren. Die Auseinandersetzung mit Blickverhältnissen kann demnach ein feministisches Mobilisierungs- und Transformationspotenzial entfalten. Gleichzeitig reproduzieren die Beiträge in der starren Gegenüberstellung vom *Female* und *Male Gaze* patriarchale Geschlechterordnungen und Heteronormativität. Die ästhetischen Marker des *Female Gaze* sind zwar komplexer als die des *Male Gaze*, jedoch werden sie ebenso in kurzen, seriell wiederholbaren Formaten verdichtet, die Körperlichkeit ins Zentrum rücken und dadurch vereinfachen.

Auch im Verhältnis zu queerer Sichtbarkeit zeigen sich die visuellen Codierungen des weiblichen Blicks ambivalent. Denn Akteurinnen und Akteure verwenden ästhetische Marker, die historisch in sapphischen, lesbischen und queeren Kontexten als distinktive Codes zur Abgrenzung von heteronormativer Finität genutzt werden. Beispielsweise androgyne Silhouetten, kurzes Haar und unkonventionelles Make-up sind in diesen Kontexten nicht zufällig, sondern können Teil einer queeren Praxis der Sichtbarmachung und Lesbarkeit sein (Duguay, 2023; Szabo, 2025). Durch die visuellen Überschneidungen im Rahmen des *Female-Gaze-Trends*

werden die Codierungen potenziell normalisiert und von queerm Begehren entkoppelt.

Diese ästhetischen Verschiebungen in der Selbstrepräsentation machen sichtbar, wie sich algorithmisch gerahmte Sichtbarkeitsregime verändern. Dabei zeigt sich, dass queere Begehrensordnungen an Eindeutigkeit verlieren. Gerade diese Verschiebung verweist darauf, dass sich queere Lesbarkeit unter veränderten Sichtbarkeitsbedingungen neu formiert und weiterer Analyse bedarf. Queere Akteurinnen und Akteure bringen im Rahmen des Trends nicht-heteronormative Sichtbarkeiten hervor, die in den folgenden Kapiteln analysiert werden.

4.2 *#BisexualGaze: Gaze Switch* und Mehrfachadressierung

Der *Bisexual Gaze* markiert ein queeres Blickverhältnis, das sich vom *Female Gaze* unterscheidet, indem es nicht primär mit der Abwendung vom männlichen Blick arbeitet, sondern in einer Mehrfachadressierung dynamische Begehrenspositionen verhandelt. Die Videos zeigen, dass bisexuelle Blickpraktiken eine algorithmisch gerahmte Verschiebung von Begehrens- und Sichtbarkeitslogiken hervorbringen.

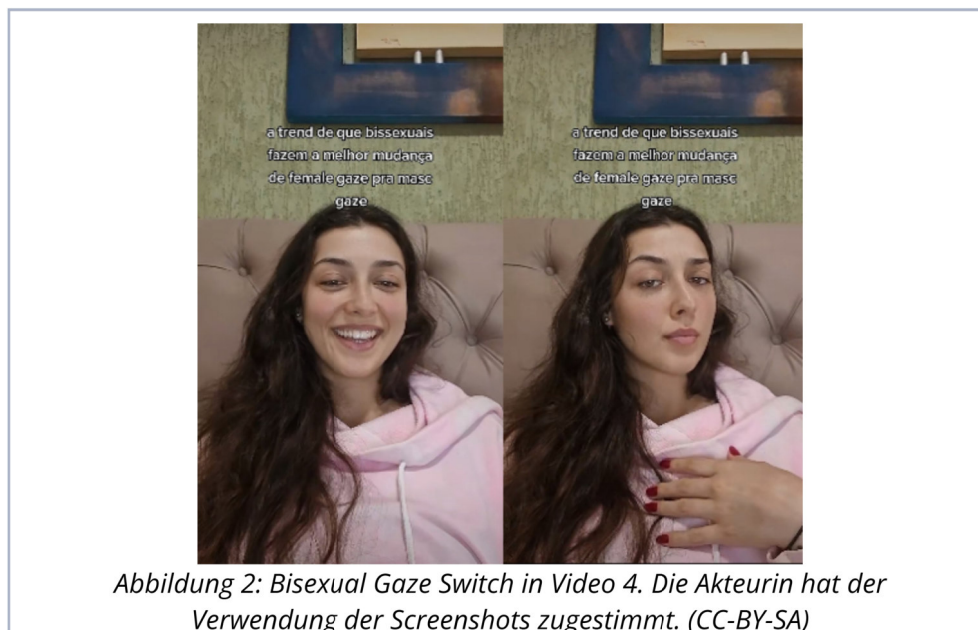
Zentral sind sogenannte *Gaze-Switch*-Videos, in denen bisexuelle Akteurinnen und Akteure Blickverhältnisse inkorporiert inszenieren. Die Videos folgen einer stark standardisierten ästhetischen und dramaturgischen Struktur, die die serielle Wiederholung begünstigt und kein Zufall ist: Unter algorithmischen Bedingungen neigen Nutzerinnen und Nutzer dazu, Formate zu reproduzieren,

die Reichweite und Sichtbarkeit versprechen. Diese Dynamik führt zur seriellen Reproduktion von Trendformaten (Khattab, 2019). Der Algorithmus produziert die Videos nicht, aber er kodiert die Belohnungsstruktur, nach der sie hergestellt werden.

Im Rahmen eines *Reenactments* wird in den Videos zunächst eine heteronormativ begehrenswerte Weiblichkeit hergestellt, die im weiteren Verlauf in eine queer adressierte Weiblichkeit überführt wird. Charakteristisch ist die wiederkehrende Verwendung desselben Songs, *SexyBack* von Justin Timberlake, der lippensynchron performt wird. Nach wenigen Sekunden erfolgt eine abrupte Transformation, die allein durch einen Wechsel der Mimik oder eine Kopfbewegung markiert ist.

Dieser formalen Struktur, die Vergleichbarkeit und serielle Nachahmung durch weitere Nutzerinnen und Nutzer begünstigen, folgen auch die beiden hier ausgewerteten Videos. Im ersten Teil der beiden Videos werden vertraute Codes heteronormativer Begehrensordnungen sichtbar: Das Kinn ist im Verhältnis zur Kameraperspektive nach unten geneigt, der Blick richtet sich von unten nach oben und wird von einem Lächeln oder einem ironischen Augenrollen begleitet. Die Schultern sind zusammengezogen, der Oberkörper erscheint schmal und fragil. Adressiert wird ein hetero-männlicher Blick, und hergestellt wird eine Weiblichkeit, deren Attraktivität aus Passivität und der Bestätigung männlicher Bedürfnisordnungen hervorgeht. Passend dazu wird in den drei ersten Versen des Soundtracks von devoten Begehrendynamiken erzählt. Im zweiten Teil der Inszenierung wird ein sapphisches Be-

gehen adressiert. Die Schultern werden breit und ruhig gehalten, das Kinn angehoben, der Blick erscheint direkt und kontrolliert. Halb geschlossene Lider vermitteln Gelassenheit und Dominanz. Die adressierte Person wird aktiv angesprochen, etwa durch Verse wie „Drinks on me“, oder durch Gesten zum Bildrand und der Aufforderung „Come to the back“ zum Mitgehen eingeladen. Begehren wird hier als selbstbewusst, sexuell und führend inszeniert:



In den standardisierten *Gaze-Switch*-Videos wird die Performativität queerer Praktiken besonders deutlich. Denn Geschlecht und Begehren werden durch Blickführung, Mimik, Gestik und Sound performativ und technisch vermittelt hervorgebracht. Bemerkenswert ist, dass Kleidung und Setting unverändert bleiben und unterschiedliche Begehrensadressierungen allein durch verkör-

perzte Mikropraktiken sichtbar werden. Diese Beobachtung verweist auf eine mediale Schichtungsstruktur, in der verkörperte Mikropraktiken (Blickrichtung, Lippenstellung, Kopfnäigung) durch die digitale Aufzeichnung und Verbreitung auf der Plattform eine neue semiotische Qualität erhalten: Das *Embodied Gesture* wird zur codierten Information, die vom Publikum als Begehrensmarker dekodiert wird. Hier verschränken sich Körperwissen und Plattformlogik auf besonders prägnante Weise.

Die bisexuellen Medienpraktiken eröffnen innerhalb algorithmisch-normativer Blickverhältnisse erweiterte Handlungsspielräume und machen die Beweglichkeit digitaler Geschlechterpraktiken sichtbar. Bisexualität erscheint dabei weniger als stabile Begehrensortnung denn als performatives Umschalten zwischen zwei normativen Skripten. Der *Bisexual Gaze* bleibt dadurch algorithmisch, narrativ und ästhetisch anschlussfähig an heteronormative Blickordnungen. So macht der Trend bisexuelles Begehren zugleich sichtbar und unsichtbar, denn queere Begehrensortnen werden explizit markiert und gleichzeitig binär strukturierten Codes des männlichen und weiblichen Blicks untergeordnet.

Auch auf der Ebene der Adressierung zeigt sich diese Ambivalenz. Im *Gaze Switch* adressieren unter dem Hashtag *#BisexualGaze* überwiegend als weiße nichtbehinderte cisgeschlechtliche lesbare Frauen ein Publikum, das aus heterosexuellen Männern und queeren Frauen besteht. Diese Konstellation verweist darauf, dass sapphisches Begehren im westlichen Kontext eher akzeptiert und zugleich sexualisiert wird als männliches. Während

männliche Bisexualität im Trend weitgehend unsichtbar bleibt, wird queeres Begehren von Frauen in vereinheitlichter Form adressiert, indem nur dominant und maskulin codiertes Auftreten als begehrenswert markiert wird. Andere bisexuelle sowie nichtbinäre Subjektpositionen bleiben ausgeblendet. Dieser blinde Fleck ist algorithmisch gerahmt und wird durch Affordanzen begünstigt, die serielle Wiederholung, klare Codierungen und normative Lesbarkeit begünstigen.

Durch die Wiederholung und Variation des Trends *Male vs. Female Gaze*, stellen bisexuelle Akteurinnen und Akteure eine Sichtbarkeit her, die die eigene Identität reduziert. Eine Ausnahme bildet das Video 3, in dem die Subjektpositionierung über die Texteinblendung „gaze switch but I’m a genderfluid bisexual“ explizit vorgenommen und der Trend variiert wird. Im Auftreten werden maskuline und feminine Eigenschaften zusammengeführt; binäre Codierungen werden insbesondere in der Adressierung des *Male Gaze* irritiert. Ein eher maskulines Erscheinungsbild wird hier mit devoter und bewusst überzeichneter femininer Mimik kombiniert.

Insgesamt lassen sich die beschriebenen Medienpraktiken als ambivalente Aushandlungen lesen, die unter aufmerksamkeitsökonomischen Bedingungen zwischen Selbstsubjektivierung und objektivierenden Logiken oszillieren. Die sexuelle Codierung der Inszenierungen, die wiederkehrende Auswahl des Songs sowie die konsequente Ausrichtung auf Begehren rahmen Bisexualität dabei in einer Weise, die kritisch zu reflektieren ist. Denn Bisexualität erscheint in den analysierten Beiträgen weniger als eigen-

ständige Begehrensordnung, denn als serielles Umschalten zwischen homo- und heterosexuellen Begehrenspositionen, das mit einer starken Sexualisierung einhergeht. Diese Spannung zwischen Sichtbarmachung und Vereinfachung ist nicht auf den *Bisexual Gaze* beschränkt, sondern lässt sich auch in weiteren queeren Blick- und Medienpraktiken beobachten.

4.3 *My Gaze*: Der nonbinäre Blick als relationaler Selbstbezug

Auch die Beiträge, die sich auf *TikTok* mit nichtbinären Blickverhältnissen beschäftigen, sind als kritische Gegenüberstellung organisiert. Akteurinnen und Akteure stellen in ihren Videos oft einen retrospektiven, referenziellen Selbstbezug zu früheren Versionen der Selbstrepräsentation mit dem Ziel her, die binären Codierungen darin aufzudecken und performativ zu überschreiben.

In den meisten Videos handelt es sich um Akteurinnen und Akteure, die vor ihrer nichtbinären Identitätsfindung einen hetero-weiblichen Geschlechtsausdruck präsentierten. Die blickanalytische Gegenüberstellung erfolgt als Kontrast zwischen einer *Male-Gaze-codierten* Vergangenheit und einer aktualisierten, nichtbinären Selbstpositionierung. Im Gegensatz zum *Bisexual Gaze* wird der nonbinäre Blick selten explizit betitelt; die Selbstverortung erfolgt über Hashtags und visuelle Marker. Nichtbinäre Subjektpositionen werden im Materialkorporus so weniger eindeutig sichtbar.

Die Blickverhältnisse erscheinen im Gegensatz zum *Bisexual Gaze* nicht als gleichzeitige Handlungsoptionen, sondern als chronologisch organisierte Selbstrelation. Der *Male Gaze* beschreibt das

„Davor“, während der nichtbinäre Blick, hier etwa als „my Gaze“ oder „Dressing for myself“ beschrieben, eine biografische Zäsur anzeigt ohne in eine konkrete *Gaze*-Kategorie eingeordnet zu werden. Die Titel verdeutlichen, dass der aktualisierte Blick einen subjektivierenden Effekt hat und die Transformation des Selbstbezugs rahmt. Die Transformation wird als positives Narrativ der Befreiung von männlicher Adressierung und normativen Schönheitsidealen inszeniert.

Die zwei Einzelfälle folgen dieser standardisierten Struktur. Die Akteurinnen und Akteure reihen ein Foto bzw. mehrere Fotografien aneinander und ergänzen den Begriff *Male Gaze* im Vordergrund. Die Fotos zeigen weibliche Körper in körperzentrierten Posen und enganliegender Kleidung. Etablierte Mikropraktiken hegemonialer Weiblichkeit wie Selfieposen, Verwenden der Innenkamera und leichtes Zusammenpressen und Vorstrecken der Lippen („Duck Face“) sind erkennbar. Während Video 5 eine junge, weiße, nichtbehinderte Person zeigt, die eindeutig eurozentrischen Normen entspricht, verbindet Video 6 ultrafeminine Elemente mit muskulöser Körperlichkeit, Tattoos und subkulturellen Codes. Gerade diese Überlagerung destabilisiert eindeutige Zuschreibungen von Geschlecht und Körperlichkeit bereits im *Male-Gaze*-codierten Teil des Videos:



Auf die Adressierung dieser hetero-männlichen Begehrensordnung folgt die aktualisierte Selbstrepräsentation. Im Video 5 präsentiert sich die Person deutlich verändert mit gefärbtem kurzem Haar, Gesichtsbehaarung, Monobraue, einem markanten Kinn, Operationsnarben auf Brusthöhe sowie maskuliner Kleidung. Auffällig ist ein Tattoo auf Höhe des Adamsapfels, das ein stilisiertes Männlichkeitssymbol mit aufrecht gerichtetem Pfeil zeigt und in queeren Kontexten als Referenz auf transmaskuline Identitäten gelesen werden kann. Einzelne feminine Elemente kontrastieren die insgesamt stärker maskulin gerahmte Selbstrepräsentation.

Auch in Video 6 ist die Transformation visuell eindeutig inszeniert: Feminine Kleidung weicht maskulin geschnittenen Shirts, die Frisur variiert zwischen klassischem Herrenschnitt und Irokesenschnitt. Während die *Male-Gaze*-codierten Darstellungen als statische Fotografien erscheinen, werden die aktualisierten Versionen

als bewegte Videosequenzen inszeniert und wirken dadurch lebendiger. Durch die Kombination aus direktem Blick, dominanter Pose und affektiv aufgeladener Mimik wie dem Hochziehen einer Augenbraue reproduzieren die Videosequenzen etablierte Muster der maskulinen Begehrensadressierung. Dadurch entsteht eine Spannung zwischen subjektivierender Selbstpositionierung und fortwirkenden objektivierenden Inszenierungspraktiken.

Die beschriebenen Subjektivierungsprozesse lassen sich an Bhandari und Bimos Konzept des „algorithmized self“ anschließen, dass Subjektivierung weniger über soziale Interaktion als über eine reflexive Auseinandersetzung mit früheren Selbstrepräsentationen beschreibt. Während der *Female Gaze* eine Umcodierung innerhalb bestehender Blickordnungen markiert und der *Bisexual Gaze* eine Ko-Präsenz unterschiedlicher Begehrenspositionen herstellt, erscheint der *Nonbinary Gaze* als relationale Kontrastierung zum früheren Selbst, die im Rahmen biografischer Selbstreflexion und algorithmisch-normativer Blickverhältnisse organisiert ist.

Die Transformation verdeutlicht eine Distanzierung von männlich codierten Blickordnungen, bleibt jedoch zugleich an diese rückgebunden, insofern sie primär im Kontrast zum *Male Gaze* hergestellt wird. In dieser Spannung werden vergeschlechtlichte Skripte zurückgewiesen und alternative affektive Selbstverhältnisse sichtbar, die sich als Form eines „loving queer gaze“ verstehen lassen, dem Wright und Falek (2024, S. 9f) epistemologische Bedeutung zuschreiben. Denn es wird verkörpertes Wissen darüber hergestellt, dass Geschlecht und Begehren nicht naturgegeben, son-

dern veränderbar und performativ sind. Die Abkehr von normativen Schönheitsidealen und männlicher Anerkennung erscheint dabei für die Akteurinnen und Akteure als emanzipatorisches Transformationsnarrativ, in dem Selbstanerkennung und queere Freude epistemisch aufgewertet werden.

5. Fazit

Die Analyse von Blickverhältnissen auf *TikTok* zeigt, dass sich algorithmische Selektionslogiken mit historisch gewachsenen ästhetischen und vergeschlechtlichten Codierungen zu dem verschränken, was hier als algorithmisch-normative Blickverhältnisse beschrieben wird. Mit diesem Konzept wird eine theoretische Verbindung zwischen algorithmischen Sichtbarkeitsordnungen und feministischer Filmtheorie hergestellt: Digitale Blickverhältnisse sind weder auf technische Steuerung noch auf Geschlechterordnungen reduzierbar, sondern entstehen im Zusammenspiel von Plattformlogiken, normativen Bildrepertoires und verkörperten Medienpraktiken. Die Analyse folgt dabei keinem deterministischen Medienverständnis, das Nutzerinnen und Nutzer als passive Empfängerinnen und Empfänger algorithmischer Strukturen begreift. Vielmehr werden Subjektivierungsprozesse als dynamisches Wechselverhältnis gefasst, in dem Handlungsspielräume und damit Potenziale der Irritation und Verschiebung strukturell eingebunden, aber nicht determiniert sind (Bettinger, 2020).

Die trendförmigen Phänomene von *Female*, *Bisexual* und *Nonbinary Gaze* zeigen, dass queere Medienpraktiken innerhalb dieser

Strukturen spezifische Subjektivierungsweisen hervorbringen. Blick-Körper-Relationen werden in vergleichenden Gegenüberstellungen unterschiedlicher Versionen des eigenen Selbst organisiert. Während der *Female Gaze* einen kritischen Ausgangspunkt markiert, erweitert der *Bisexual Gaze* diese heteronormative Rahmung um variable Begehrensadressierungen, und der *Nonbinary Gaze* irritiert binäre Geschlechterskripte in biografisch gerahmten Selbstbezügen.

Zugleich verdeutlichen die Analysen, dass Subjektivierungs- und Objektivierungsprozesse verschränkte und gleichzeitig wirksame Modi der Selbstrepräsentation auf *TikTok* konstituieren: Denn der *Female Gaze* ermöglicht eine Umcodierung weiblicher Selbstrepräsentation, bleibt jedoch weitgehend in eurozentrischen Sichtbarkeitsnormen verhaftet; der bisexuelle Blick macht die Variabilität von Begehren sichtbar, reduziert sie aber auf ein Umschalten zwischen normativen Skripten; der *Nonbinary Gaze* inszeniert die Abkehr von männlicher Anerkennung als transformatives Narrativ, bleibt jedoch an jene Blickordnungen gebunden, von denen er sich lösen möchte. Subjektivierung vollzieht sich somit innerhalb aufmerksamkeitsökonomischer, ästhetisch normativer und algorithmisch strukturierter Rahmenbedingungen. Dynamische Formate, serielle Wiederholbarkeit, standardisierte Dramaturgie und frontale Selfie-Perspektiven begünstigen dabei pointierte Selbstentwürfe und serielle Selbstvergleiche. Gleichzeitig eröffnen sie Räume für queere Wissensproduktionen, Sichtbarkeit und Aneignungen hegemonialer Skripte. In dieser Gleichzeitigkeit von Er-

möglichkeit und Begrenzung liegt die Komplexität algorithmisch-normativer Blickverhältnisse.

Die analytische Unterscheidung von Reproduktion, Irritation und Verschiebung gründet in einer medienpädagogischen Perspektive, die Reflexion und Distanzierung von hegemonialen Ordnungen mit Kompetenzen verschränkt. Medienkompetenz umfasst in diesem Zusammenhang auch die kritische Auseinandersetzung mit Körperdarstellung, Schönheitsnormen und ihren ökonomischen Interessen. Algorithmisch-normative Blickverhältnisse sind daher zentraler Gegenstand postdigitaler Medienbildung, da sie unmittelbar an Selbstverhältnisse, Anerkennungsordnungen und Geschlechterperformanz gebunden sind.

Die vorliegende Studie ist in mehrfacher Hinsicht begrenzt. Die qualitative Fallanalyse erlaubt keine Generalisierung über das untersuchte Sample hinaus und klammert jene medienkritischen Praktiken aus, die hier als blickanalytische Mikro-Essays bezeichnet wurden und für das Verständnis algorithmisch-normativer Blickverhältnisse ebenfalls relevant sein dürften. Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, unter welchen Bedingungen kritische Medienkompetenz vor selbstobjektivierenden Prozessen schützen kann. Weiterführende Forschung sollte diese Leerstellen durch komparative und intersektional angelegte Studien adressieren, die Fragen von *Race*, Ableismus und globalen Plattformasymmetrien stärker berücksichtigen. Darüber hinaus wäre eine Verknüpfung mit Nutzungsdaten geeignet, die hier qualitativ herausgearbeiteten Befunde zu quantifizieren und zu validieren sowie

die Ambivalenzen algorithmisch-normativer Blickverhältnisse differenzierter zu erfassen.

Anmerkungen

- 1 Das Publikum hinterlässt gleichwohl sichtbare Spuren in Form von Likes, Kommentaren und Shares, die wiederum algorithmisch ausgewertet werden (Bhandari & Bimo, 2022).
- 2 Es sei darauf hingewiesen, dass die algorithmische Logik der Plattform TikTok in einem spezifischen kulturellen und regulatorischen Kontext (ByteDance, China) entwickelt wurde. Dennoch haben sich auf der globalen Plattform eigenständige westliche Medienkulturpraktiken herausgebildet, auf die sich diese Analyse konzentriert ohne damit eine kulturelle Universalität algorithmischer Normierungen zu beanspruchen (Duguay, 2023).
- 3 Mit „postdigital“ ist hier kein technologischer Zustand gemeint, sondern eine kulturelle Bedingung, in der digitale Medien nicht mehr als Ausnahme oder Ergänzung des Sozialen erlebt werden, sondern als dessen selbstverständliche Infrastruktur (Flasche, 2022, S. 88).
- 4 Der Algorithmus ist dabei keine autonome Entität: Er beruht auf Entscheidungen von Programmiererinnen und Programmierern bzw. Produktmanagerinnen und -managern von ByteDance. Zugleich optimiert er sich durch Nutzungsinteraktionen kontinuierlich und entwickelt dabei Selektionslogiken, die von keinem einzelnen Menschen mehr vollständig überblickt werden; eine Eigenschaft, die moderne maschinelle Lernsysteme von klassischer Software unterscheidet (Thomas, 2025).
- 5 Die Einordnung erfolgt durch Prüfen des Profils und der hinterlegten Informationen. Als unabhängig agierende Person wird dabei identifiziert, wenn eine Person wiederkehrend im Content sichtbar wird und aus persönlicher Perspektive Inhalte teilt. Das Profil soll nicht im Zusammenhang mit einer

wiederkehrenden Marke oder einem Unternehmen stehen und wird nicht erkennbar von mehreren Personen geführt.

- 6 Der Male Gaze findet dabei fast ausschließlich als kritische Gegenüberstellung des Female Gaze statt. Nur ein einziger Beitrag des Samples inszeniert ihn affirmativ: In der Selbstrepräsentation bereitet sich eine junge Frau entlang Male-Gaze-codierter ästhetischer Marker auf ein Date mit ihrem Partner vor.
- 7 Andere Videos zeigen stilisiertes und experimentelles Make-up im Kontrast zu einem natürlichen, femininen Erscheinungsbild des Male Gaze, das an den Archetyp des Eternal Feminine bei de Beauvoir (1993) erinnert.
- 8 Aus forschungsethischen Gründen werden keine originalen Video-Stills reproduziert. Stattdessen verwende ich stilisierte Darstellungen, die zentrale analytische Aspekte der Blickinszenierungen visualisieren, ohne Rückschlüsse auf konkrete Personen zuzulassen. Die betreffenden Nutzerinnen und Nutzer wurden über TikTok kontaktiert und um eine Einwilligung gebeten. Da nur bei Video 4 eine Rückmeldung und schriftliche Zustimmung erfolgte, wurde hier auf eine originalgetreue Abbildung sowie die Nennung von Userinnen- und Usernamen verzichtet.

Literatur

Ang, I. (1982). *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination* (1st ed.). Routledge.

Beauvoir, S. de (1993) [1949]. *The Second Sex*, trans. H. M. Parshley, David Campbell.

Bettinger, P. (2020). Sozio-mediale Habituskonfigurationen als analytischer Fluchtpunkt einer relationalen Medienbildungstheorie. In: J. Holze, D. Verständig & R. Biermann (Hrsg.): *Medienbildung zwischen Subjektivität und Kollektivität* (Bd. 45). Springer Fachmedien, 37–57.

Bettinger, P. (2023). Biografien als sozio-mediale Gefüge – Medienbildungstheoretische Überlegungen zur Relationalität biografischer Prozesse. In C. Leineweber, M. Waldmann & M. Wunder (Hrsg.), *Materialität – Digitalisierung – Bildung*. klinkhardt. https://www.pedocs.de/volltexte/2023/26350/pdf/Leineweber_Waldmann_Wunder_2023_Materialitaet_Digitalisierung_Bildung.pdf

Bhandari, A., & Bimo, S. (2022). Why's Everyone on *TikTok* Now? The Algorithmized Self and the Future of Self-Making on Social Media. *Social Media + Society*, 8(1).

Butler, J. (1988). Performative Acts and Gender Constitution: An essay in Phenomenology and Feminist Theory. *Theatre Journal*, 40(4), 519–531.

Calogero, R. M. (2013). Objects don't object: Evidence that self-objectification disrupts women's social activism. *Psychological Science*, 24(3).

Calogero, R. M., Tantleff-Dunn, S., & Thompson, J. K. (2011). *Self-objectification in Women. Causes, Consequences and Counteractions*. American Psychological Association, 217–231.

Duguay, S. (2023). *TikTok's Queer Potential: Identity, Methods, Movements*. *Social Media + Society*, 9(1).

Flasche, V. (2022). Powerful Entanglements – Interrelationships Between Platform Architectures and Young People's Performance of Self in Social Media. In P. Bettinger (Hrsg.): *Educational Perspectives on Mediality and Subjectivation – Discourse, Power and Analysis*, 87–108.

Hall, K. Q. (2017). Queer epistemology and epistemic injustice. In: I. J. Kidd, J. Medina & G. Jr. Polhaus (Hrsg.): *The Routledge Handbook Of Epistemic Injustice*, Routledge, 155–166.

Hall, S. (1980). Encoding/Decoding. In S. Hall, D. Hobson, A. Lowe & P. Willis (Hrsg.), *Culture, Media, Language*. (S. 128–138). Hutchinson.

Jamet-Lange, H., & Duguay, S. (2024). "How do we do that?" An analysis of *TikToks* by lesbians over age 30 representing sexual identity, lived experience over time, and solidarity. *Journal of Lesbian Studies*. 29(4).

Khattab, M. (2019). Synching and Performing. Body (Re)-Presentation in the Short Video App *TikTok*. *WiderScreen*, 22(1/2).

Lacan, J. (1998 [1973]). *The Seminar of Jacques Lacan: The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, W. W. Norton & Company.

McKay, T. (2013). Female Self-Objectification: Cause, Consequences and Prevention. *McNair Scholars Research Journal*, 6, 53–70.

Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16(3), 6–18.

Menkes, N. (Regisseurin) (2022). *Brainwashed: Sex – Camera – Power* [Film]. Menkesfilm. Eos World Fund.

Papacharissi, Z. (2011). *A networked self. Identity, Community, and Culture on Social Network Sites*. Routledge, 304–318.

Reichertz, J., & Englert, C. J. (2011). *Einführung in die qualitative Videoanalyse – Eine hermeneutisch-wissenssoziologische Fallanalyse*. VS Verlag. <https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-531-92053-5>

Schröter, J. (2021). The Digital, Capitalist Gaze. *Digital Culture & Society*, 7(2), 245–264.

Shinbine, D., Maroney, M. R., Coombs, E. C., Maisey, D. R., & Fender, A. (2025). "Where Did All the Lesbians Go?" A Content Analysis of the Sense of Community within Lesbian Spaces on *TikTok*. *Graduate Student Journal of Psychology*, 24, 87–101. <https://doi.org/10.52214/gsjp.v24i.13266>

Silverman, K. (1988). *The Acoustic Mirror. The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema. Theories of Representation and Difference*. Indiana University Press.

Silverman, K. (1996). *The Threshold of the Visible World*, Routledge.

Soloway, J. (2016, 11. September). *Joey Soloway on The Female Gaze | MASTER CLASS | TIFF 2016* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=pnBvppooD9I>

Szabo, H. D. (2025). LGBTQ+ *TikTok* creators. Strategic visibility negotiation in commercial and activist online spaces. *Journal of Digital Social Research*, 2, 62–96. <https://doi.org/10.33621/jd-sr.v7i260259>

Thomas, A. (2025). The gaze that doesn't blink: how AI reconstructs desire in digital culture. *AI & Society*, 41. <https://doi.org/10.1007/s00146-025-02543-z>

Visser, I. (1997). Reading Pleasure: Light in August and the theory of the gendered gaze. *Journal of Gender Studies*, 6(3), 277–287.

Wen, C., & Linyu, T. (2021). A study on the relationship between social media use and appearance anxiety of female college students. *Science and Technology Communication*, 22, 119–122.

Wright, J., & Falek, J. (2024). "The loving queer gaze": The epistemological significance of queer joy. *Sociological Compass*, 18(7).

Wueschner, P. (2019). The Internet is dead – Long live the Internet. In R. Muehlhoff, A. Breljak & J. Slaby (Hrsg.). *Affekt-Macht-Netz*, transcript, 247–290.

Wynne, E., Wright, W., & Alvermann, D. (2021). Creating Gaps in Understanding: How Gen Z Disrupts Gender Norms on *TikTok*. *The International Journal of Critical Media Literacy*. 3, Brill Nijhoff, 1–23.

Yan, Y., Chen, G., & He, Y. (2025). *Female Gaze and AI Ethics: Gendered Visual Research in Digital Multimedia Environment*. In Y. Ye & H. Zhou (Hrsg.). *Artificial Intelligence and Human-Computer Interaction*. <https://doi.org/10.3233/FAIA250194>