Visuelle Biografiearbeit im Wandel der Zeiten: Historische, theoretische und empirische Reflexionen am Beispiel jugendlicher Bildpraktiken in sozialen Medien

Michaela Kramer, Wolfgang Reißmann und Maria Schreiber

Abstract

Spätestens seit ihrer massenhaften Verbreitung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts sind Fotografien das zentrale Vehikel familiärer und persönlicher Biografiearbeit. Mit dem Aufkommen hochwertiger Kameras in Smartphones und Social Media als neuen Ausspiel- und Verhandlungsräumen ist vernetzte visuelle Kommunikation allgegenwärtig. Der Beitrag setzt zunächst historisch an und beschreibt Meilensteine der Entwicklung privater Bildpraxis im Übergang von analogen zu digitalen Medien(umgebungen). Folgend wird eine erzähl- und individualisierungstheoretisch gerahmte Perspektive auf Biografiearbeit entwickelt und auf private Bildpraxis übertragen. Auf dieser Grundlage geht der Text weiter der Frage nach, wie sich die Auseinandersetzung mit biografischen Identitätsfragen (Wie bin ich geworden? Wer bin ich? Wer will, kann und werde ich sein?) als auch die Selbstthematisierung junger Menschen im Vergleich zu analogen Zeiten verändert haben und welche Bedeutung hierbei der Bildpraxis in sozialen Medien zukommt. Sichtbar wird dabei auch, wie sich technische Strukturen und Affordanzen von Plattformen in Praktiken der visuellen Biografiearbeit einschreiben. Der Beitrag schließt mit einem Plädoyer für eine noch konsequentere Analyse des Zusammenspiels von Mensch und Materialität in der Biografieforschung.

Keywords: Biografie, Biografiearbeit, Identität, Jugend, Bildpraxis, Fotopraxis, soziale Medien, Plattformaffordanz, Medienwandel

Abstract English

Since their mass distribution in the second half of the 20th century, photographs have been the central vehicle of familial and personal biographical work. With the advent of high-quality cameras in smartphones and social media as new spaces of circulation and negotiation, networked visual communication has become ubiquitous. This chapter starts off historically by describing milestones in the development of image practice in the private realm, transitioning from analogue to digital media environments. Subsequently, a narratological and individualisation-theoretical perspective on biographical work is developed and applied to private image practice. On this basis, the contribution goes on to explore how the discussion of biographical questions of identity (How did I become who I am? Who do I want to be, can I be, and will I be?), as well as the self-thematisation of young people, have changed in comparison to analogue times and how image practice in social media contributes to this context. It also becomes evident how technical structures and affordances of platforms are inscribed in practices of visual biographical work. The chapter concludes with a plea for intensifying the analysis of the interplay between people and materiality in biographical research.

Keywords: biography, biographical work, identity, youth, image practice, photo practice, social media, platform affordance, media change

https://doi.org/10.5771/9783748914679-101 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

1 Private Bildpraxis analog/digital: Vom Fotoalbum zum Fotostream

Visuelle Biografiearbeit bezeichnet spezifische Handlungsweisen und Praktiken, die in diesem Beitrag dem Bereich der privaten Bildpraxis zugeordnet werden. Bevor wir den Begriff der visuellen Biografiearbeit näher bestimmen, möchten wir einige Meilensteine der Medienentwicklung und des Wandels der privaten Bildpraxis benennen. Diese Einordnung soll helfen, im Fortgang Kontinuitäten und Veränderungen in der Art und Weise herausarbeiten zu können, wie (nicht nur) Jugendliche heute in Social Media visuell an ihrer Biografie arbeiten.

Nach Erfindung der Fotografie brauchte es noch bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, bis das Medium über tragbare Geräte Einzug in den – zunächst bürgerlichen – Haushalt erhielt. Bereits zuvor spielte Fotografie im privaten Kontext eine Rolle (z. B. Cartes-de-visites, Atelierfotos), selbst und zunehmend spontan und mobil anwendbar war sie jedoch erst mit der anbrechenden „Kodak Culture" (zur Geschichte Sarvas & Frohlich, 2011; Reißmann, 2015, S. 125–137). Bei allen technischen Innovationen – bessere und kompaktere Kameras, für breite Schichten zunehmend erschwingliche Modelle, Farbfilm – blieb die technische Basis aus Kleinkamera, Film und dem Geschäftsmodell der externen Filmentwicklung über den Zeitraum von über hundert Jahren recht stabil.

Die Fotografiegeschichte weist dieser wahlweise als „privat", „persönlich" oder „häuslich/domestic" ausgewiesenen Bildpraxis ein relativ stabiles Repertoire an Bildmotiven und bildbezogenen Praktiken zu. Pilarczyk und Mietzner (2005, S. 82–83) definieren als persönliche Fotografien solche, „die ursprünglich im privaten Kontext ohne kommerzielle Interessen und ohne Auftrag entstanden sind. … Die Amateure betreiben die Fotografie als Hobby, nicht zu Erwerbszwecken, auch nicht im Auftrag anderer, und sie verfügen auch nicht über eine professionelle Ausbildung." Pionierarbeiten wie das um Pierre Bourdieu (1965/2014) entstandene Buch „Illegitime Kunst", Richard Chalfens (1987) „Snapshot Versions of Life" oder Timm Starls (1995) „Knipser" betonen die große Bedeutung familiärer Ereignisse als Fotomotive – von den „hohen Zeitpunkte[n] des kollektiven Lebens" (Bourdieu, 1965/2014, S. 31) wie Hochzeiten und Geburten bis zu Reisen, Urlauben und den im Jahresverlauf wiederkehrenden Festivitäten. Die soziale Bedeutung als phatisches Medium der Vergemeinschaftung war dabei in der Regel wichtiger als der ästhetisch-künstlerische Wert der Aufnahmen. Private Fotos dienten primär der Erinnerung und dem Zusammenhalt. Chalfen (1987, S. 8) fasst das pointiert als „home mode of pictorial

https://doi.org/10.5771/9783748914679-101 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

communication ... as a pattern of interpersonal and small group communication centered around the home." Zentrales Medium der Archivierung und Präsentation waren analoge Fotoalben und ausgewählte Bilder, die in den Wohnräumen platziert wurden.

Im historischen Rückblick ist der medientechnisch limitierte Ausspiel- und Verhandlungsraum privater Fotografie im häuslich-familiären Kontext markant. Geknipst und archiviert wurde für ein vergleichsweise überschaubares Publikum von Verwandten und engeren Bekannten. Das bedeutet nicht, dass sich Privatfotografie entkoppelt von gesellschafts- und zeitspezifischen Rahmungen entfaltete. Bis heute schreiben sich in ihr Idealbilder etwa der bürgerlichen Kernfamilie oder konsumistischer Lebensstile ein (Holland, 2009). Öffentliche Massen- und private Individualkommunikation bezeichneten in der vor-digitalen Ära dennoch recht klar voneinander abgrenzbare Sinnprovinzen, die je eigenen Logiken und Handlungsmaximen folgten.

Dass dieses analog gefestigte Ensemble aus Motiven und Praktiken von Prozessen der Digitalisierung ergriffen und verändert wurde, liegt nahe. Wie weit und tief dieser Wandel geht, dazu gibt es verschiedene Ansichten. Digitalisierung allein macht noch keine neue Bildpraxis (Stiegler, 2009, S. 8). Pointe der Plastizität digitaler Medien ist (auch), dass sich mit ihnen alle anderen Vorgängermedien äquivalent reproduzieren lassen. Die Remediatisierung privater Bildpraxis verlief und verläuft eher schleichend und ungleichzeitig. Wenig überraschend ist, dass über Digitalkameras und später Mobiltelefone und Smartphones deutlich mehr Bilder entstehen und ausgewählt werden können, weil die analoge Begrenzung der Ressource Film entfällt. Diese Entgrenzung wurde schon früh mit der These einer „Banalisierung" der Motive im Sinne einer Veralltäglichung dessen in Verbindung gebracht, was als aufnahmewürdig gilt („picture-worthy", Okabe & Ito, 2003) – umgekehrt kann auch von einer Theatralisierung und Ästhetisierung des nur vermeintlich banalen Alltags gesprochen werden (Autenrieth, 2014). Mit Genres wie dem Selfie sind zudem Ausdrucksformen entstanden, die heute gleichsam selbst synonym für digitale Kultur stehen (Senft & Baym, 2015). Analytisch wichtig ist jedoch, nicht nur die Bilder selbst (Entstehung, Motive, Bearbeitungsmöglichkeiten) im Blick zu haben, sondern parallel dazu die medialen Umgebungen, in denen diese mobilisiert und kursiert werden. Die „Zäsuren" sind auf dieser Ebene vielleicht sogar sichtbarer und größer als auf der Bildebene selbst.

Mit der Entstehung sozialer Medien und Plattformen haben sich neue Ausspiel- und Verhandlungsräume für bildliche Kommunikate formiert,

https://doi.org/10.5771/9783748914679-101 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

die den engen Rahmen der Kleingruppenkommunikation im familiären Kontext überschreitet. Eingebettet in Praktiken des „Sharings" (Lobinger & Schreiber, 2019) ist private Bildpraxis konstitutiv immer schon teilöffentlich. Zudem überlagern sich qua Persistenz der Kommunikation die Interaktions-Episoden und bleiben per Bildkommentar auch für folgende Betrachter:innen sichtbar. Die Grenzen zwischen ehemals öffentlicher und intimer Sphäre der Medienkommunikation sind auch deshalb diffuser geworden, weil die Plattformen eine Utopie demokratischer Gleichheit nähren: die Bildwelten der Medienstars, Influencer:innen und (Micro-)Celebrities kursieren nicht mehr exklusiv und unerreichbar in Jugend- und Musik-Zeitschriften oder dem Fernsehen, sondern existieren im Profil „nebenan", im Feed direkt unter dem Post der besten Freundin, als Teil einer faktisch stark hierarchisierten (Marwick & boyd, 2011) und dennoch vernetzten Gemeinschaft.

Neben solcherart medienräumlichen Verschiebungen hat sich über die Plattformkommunikation auch die temporale Ordnung verändert. Wie oft in der Mediengeschichte reproduzieren die frühen „neuen" Medien noch mehr die etablierten, als dass sie bereits als eigene Formen wahrnehmbar sind. Zu Beginn waren Facebook und die im deutschsprachigen Raum von ca. 2005 bis 2011 wichtigen VZ-Portale studiVZ und schülerVZ, aber auch dezidierte Bild-Plattformen wie Flickr, noch relativ stark um das Album als Archiv- und Präsentationsform organisiert. Diese vergleichsweise statische Organisation wurde im Verlauf der Zeit um dynamische Elemente erweitert. Heute erleben wir Bildlichkeit in sozialen Medien eher als Fluss und Strom (Reißmann, 2014), markant manifestiert in Begrifflichkeiten wie Timeline, Bildfeed oder Fotostream. Nicht zuletzt für die visuelle Biografiearbeit bedeutet das einen veränderten Rahmen für Erfahrung und Artikulation.

2 Visuelle Biografiearbeit

Visuelle Biografiearbeit ist ein Begriff, der in unterschiedlichen Kontexten auftritt.[1] In diesem Beitrag betrachten wir visuelle Biografiearbeit als Teil privater Bildpraxis und nehmen somit die alltäglichen Praktiken in den

1 In der politischen oder ökonomischen Kommunikation wird der Begriff im Sinne strategischer Biografiearbeit von gesellschaftlichen Eliten auf kollektive Akteure wie Institutionen und Organisationen bezogen. Der Begriff wird außerdem als methodi-

https://doi.org/10.5771/9783748914679-101 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Blick, wie sie auch im Kontext der Identitätsentwicklung (nicht nur) Jugendlicher relevant sind.

2.1 Biografie und narrative Identität

Die historisch gesehen gestiegene Relevanz biografischer Arbeit für Individuen lässt sich individualisierungstheoretisch (Beck, 1986) gut verdeutlichen. Denn die durch die Individualisierung vorangetriebene Herauslösung des Individuums aus vorgegebenen Zusammenhängen, die Entzauberung von orientierenden Werten und die Reintegration in neue Gefüge zeigen auf, dass Entscheidungen über den eigenen Lebenslauf zunehmend eigentätig getroffen und reflexiv verarbeitet werden müssen (Beck, 1986). Dem Individuum werden immer stärker biografische Konstruktionsleistungen abverlangt (siehe dazu auch den Beitrag von Dehmel und Meister in diesem Band). Wenngleich mit zunehmendem Alter zahlreiche Lebenserfahrungen und damit auch Diskrepanz- und Diskontinuitätserfahrungen hinzukommen, die biografische Arbeit immer wieder aufs Neue erforderlich machen, gewinnt die Reflexion des eigenen Gewordenseins und der temporalen Verfasstheit der eigenen Existenz bereits in der Jugend entscheidend an Bedeutung (Sander & Lange, 2017, S. 186).

Biografiearbeit ist verbunden mit Leistungen „einer Sinn stiftenden Zusammenhangsbildung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft" (Hartung, 2013, S. 115). Vergangenes wird erinnert und reflektiert, um Gegenwärtiges einordnen zu können. Zugleich werden Zukunftsentwürfe erst möglich durch den Rückbezug auf eigene Erfahrungen und dadurch erlangtes biografisches Wissen. Im Anschluss an Marotzki (2006) kann Biografisierung daher auch als explizite oder implizite Antwort auf die Fragen „*Woher komme ich? Wohin gehe ich?* und *Wer bin ich?*" (S. 65; Hervorhebung i. O.) verstanden werden. Die gefundenen Antworten werden in neuen biografischen Situationen fortwährend überprüft und modifiziert. Während es sich hierbei zu großen Teilen um Erinnerungs- und Interpretationsarbeit handelt, findet Biografiearbeit auch in Form von biografischer Kommunikation mit anderen statt (Fischer-Rosenthal, 1999, S. 35–36). Dabei ist es nicht (zwingend) die Lebensgeschichte als Gesamtentwurf, die erzählt wird, sondern vielmehr biografische Pointen (Fuchs-Heinritz, 2009) oder „kleine Stories" (Fischer, 2019).

---

scher Ansatz der Sozialpädagogik (Hölzle & Jansen, 2011) sowie der Kunst- oder Kreativ-Therapie (Hoffmann, 2011) verwendet.

https://doi.org/10.5771/9783748914679-101 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Identitätstheorien, die den Fokus auf Temporalität und Generativität legen, stellen ähnliche Fragen ins Zentrum, wie die Biografieforschung. Folgt man etwa der Theorie narrativer Identität (Ricoeur, 1987/2005; Kraus, 2002), so bedarf es der Selbstnarration zur Vermittlung zwischen Lebenserfahrung und der Entwicklung eines biografischen Einheitsgefühls. Aus Perspektive der Identitätstheorien ergibt sich hierbei jedoch die Problematik, dass inzwischen kaum noch an der Vorstellung der vollständigen Einheit mit sich selbst festgehalten werden kann (siehe auch Patchworkidentität, Keupp, 2013). Ricoeur begegnet diesem Problem des Identitätskonzepts mit der Doppeldeutigkeit des Begriffs selbst. Idem heißt so viel wie identisch im Sinne von Gleichheit in der Zeit, Unveränderlichkeit, Unwandelbarkeit oder Selbigkeit (Ricoeur, 1987/2005, S. 209). In diachroner Perspektive würde die Frage daher lauten, inwiefern eine Person gegenwärtig noch dieselbe ist wie in der Vergangenheit. Bei Identität handelt es sich jedoch eben nicht um einen starren Zustand. Vielmehr konstituiert sie sich immer wieder neu und wird im permanenten Aushandlungsprozess (weiter-)entwickelt und (neu) konstituiert. Dementsprechend setzt Ricoeur dem unveränderlichen Kern des *idem* das lateinische Wort *ipse* (bzw. Ipseität) entgegen, was sich mit Selbstheit übersetzen lässt. Identität wird hierbei so ausgelegt, dass eine Person mit sich selbst identisch ist. So wird „keinerlei Festlegung in Bezug auf die *Permanenz*, die *Beständigkeit*, die *Beharrlichkeit in der Zeit*" (Ricoeur, 1987/2005, S. 209; Hervorhebung i. O.) impliziert. Wie auch Koller (2010) ableitet, ist dann nicht mehr die Frage, ob der Mensch noch derselbe ist wie früher, sondern ob er in all diesen Fällen er selbst ist. An die Stelle der Problematik der Einheitlichkeit oder Gleichheit einer Person über die Zeit hinweg tritt damit das Problem der Übereinstimmung mit sich selbst (Koller, 2010, S. 64). Diese wird – dem Konzept narrativer Identität folgend – erfahren und artikuliert in Erzählungen.

Die Art und Weise, in der Menschen sich selbst und ihr Leben erzählen und darüber einen Sinnzusammenhang herstellen, ist nicht ausschließlich individuell einzuordnen. Es handelt sich vielmehr um Prozesse, die kontextgebunden und eingebettet in kulturelle und soziale Zusammenhänge sind (u. a. Kraus, 2002, S. 162). Als zwei Formen gesellschaftlicher Vermittlung von Selbstnarrationen können in Anlehnung an Koller (2010) zum einen kulturelle Konventionen des Erzählens (Was gilt als gute Geschichte?) und zum anderen interaktive Aushandlungen des Erzählten (Welche Erzählungen werden von anderen kommunikativ unterstützt?) herausgestellt werden. Die Stabilität von Identität als Selbstnarration ist damit eine öffentliche Angelegenheit, insofern Narrationen nur solange aufrechterhal-

https://doi.org/10.5771/9783748914679-101 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

ten werden können, wie andere diese auch validieren und unterstützen (Keupp, 2013). Sowohl die Konventionen und Normen als auch die Optionen interaktiver Aushandlung biografischer Kommunikate verändern sich im Zuge des gesellschaftlichen, kulturellen und medialen Wandels. Dementsprechend haben sich Erzählformen und -bedingungen durch soziale Medien maßgeblich verändert, wie auch Schachtner (2016) in ihrer Studie „Das narrative Subjekt" verdeutlicht.

Aufbauend auf den bis hier dargelegten Grundlegungen des Biografischen lässt sich nun fragen, wie auf einer theoretisch-konzeptionellen Ebene das Bild und die private Bildpraxis einzuordnen wären. Diese Frage, der sich auch das nächste Kapitel widmen wird, ist insofern nicht trivial, da in der biografischen Forschung und Theoriebildung der lebensgeschichtlichen Erzählung als gesprochene Sprache seit jeher eine hohe Bedeutung zugemessen wird (siehe auch Bettinger, 2023; Breckner & Mayer, 2023; Sabisch, 2007). Diskurse zur Medialität des Biografischen (Heinze & Hornung, 2013) bzw. zur visuellen Dimension von Biografien (Breckner, 2018) legen hingegen ein erweitertes Verständnis von Narrationen zugrunde, welches weniger auf Sequenzialität basiert und präsentative Selbsterzählung (Langer, 1942/1984; Holzwarth & Niesyto, 2008) integriert.

2.2 Private Bildpraxis und Biografiearbeit

Wenn wir uns nun der Bedeutung privater Bildpraxis für Biografiearbeit zuwenden, so sei zunächst vorweggeschickt, dass jene Bildpraxis über rein bildliches Handeln hinausgeht. Neben dem Zeigen und Sehen als primär visuelle Artikulation und Erfahrung gehört bildbezogenes Handeln in Form mündlicher oder schriftsprachlicher Meta-Texte und Anschlusskommunikation untrennbar dazu (zu entsprechenden Heuristiken: Lobinger, 2015; Reißmann, 2012; Reißmann & Hoffmann, 2019, S. 550–551). So vielfältig diese Handlungsweisen sind, so umfangreich erscheint auch das Repertoire an Praktiken, mit denen über und rund um das Medium Bild biografische Erfahrungen im Lebensverlauf sowohl verarbeitet als auch restrukturiert und neu konstruiert werden.

In einer wissenssoziologischen Studie von Selke (2004) wird eben dieses breite Spektrum an biografischen Funktionen der Bildpraxis deutlich (Reißmann, 2015, S. 132–133). In seiner Typologie, die aus Fallstudien resultiert, in denen Personen ihre analogen Bildalben selbst kommentieren, unterscheidet er neun Formen des intentionalen Umgangs mit Bildern: (1)

https://doi.org/10.5771/9783748914679-101 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

narrative Arbeit („Kommunikation über Bilder"), (2) kognitive Arbeit („Erinnern und Vergessen"), (3) emotionale Arbeit („Gefühlssimulationen"), (4) repetitive Arbeit („Wiederholung des Einmaligen"), (5) irrationale Arbeit (Verschmelzen von „Wirklichkeit und Illusion", Fotorituale, z.B. Trauer- und Vergessensrituale), (6) projektive Arbeit („Vorstellungen von Vergänglichkeit"), (7) rekonstruktive Arbeit („strategische Selbstauslegung"), (8) reflexive Arbeit (im Zeichen „prozessualer Identität") sowie (9) Bilanzierungsarbeit (Bewertung des eigenen Lebens u. a. durch Ordnung und Chronologisierung). Wenngleich über Trennschärfe und Begrifflichkeiten diskutiert werden kann, so wird durch die Typologie doch augenscheinlich, dass biografische Bildpraxis nicht nur als idealisierender und einheitsstiftender Prozess für Selbst und Gemeinschaft zu denken ist. Im Gegenteil, durch das Erkennen von Kontrasten oder biografischen Brüchen ist dem Prozess ein krisenhaftes Potential inhärent. Zudem kann die bildliche Konfrontation mit dem Vergangenen auch als schmerzhafter Akt erlebt werden, der mit Trauer verbunden ist und zur Verarbeitung (beispielsweise familienbezogener) biografischer Wissensbestände auffordert (Pohn-Lauggas, 2016). Vor diesem Hintergrund wird umso verständlicher, warum sich der Begriff „Arbeit" im Diskurs um Identität, Biografie und Narration durchsetzen konnte und eben auch in diesem Beitrag wie auch bei Kramer (2020) von visueller Biografie*arbeit* die Rede ist. So bringt der Begriff zum Ausdruck, dass es sich um „ein Geschehen in der Zeit mit dem Geschmack der Alltäglichkeit, assoziiert mit Anstrengung und Gestaltung, Mühe und Leistung sowie mit den Möglichkeiten des Erfolgs und des Scheiterns" (Lucius-Hoene, 2010, S. 149) handelt.

Doch wenn von Erfolg und Scheitern die Rede ist: Was ist das zu erreichende Ziel? In Anlehnung an Keupp et al. (2013) kann das Betrachten, Zeigen, Kommentieren oder auch Löschen von Bildern als ein (Wieder-)Erfahren und Verknüpfen von Teilidentitäten und Rollen verstanden werden, mit dem Ziel, zu subjektiv stimmigen Passungsverhältnissen zu gelangen. Wird hierdurch primär die synchrone Dimension der Identitätsarbeit betont, so rückt aus diachroner Perspektive wiederum die Funktion der Bildpraxis im Sinne narrativer Vermittlung (Ricoeur, 1987/2005) ins Zentrum. Jugendliche *artikulieren* sich zum einen über das Produzieren, Bearbeiten und Zeigen von Bildern in sozialen Medien. Zum anderen *erfahren* sie durch das Betrachten, Kuratieren und Aushandeln der Bilder potenziell eine Übereinstimmung mit sich selbst. Die Bildpraxis nimmt folglich mit den beiden Prozessen der Artikulation und des Erfahrens der

https://doi.org/10.5771/9783748914679-101 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

eigenen temporalen Existenz eine zweifache konstitutive Funktion im Zuge der Identitätsarbeit ein (siehe hierzu genauer: Kramer, 2020).

2.3 Konstanz und Wandel

Einleitend haben wir bereits einen Wandel privater Bildpraxis im Kontext veränderter, wesentlich von Plattformen und sozialen Netzwerken durchdrungenen Medienumgebungen angedeutet. Zugleich betonten wir die Plastizität digitaler Medien, über die frühere Bündel von Praktiken gewissermaßen äquivalent reproduziert werden können. Gleiches gilt auch für Praktiken der visuellen Biografiearbeit: Sie zeigen sich heute zum Teil stark verändert, weil Aufnahme- und Post-Editing-Möglichkeiten sowie Ausspiel- und Verhandlungsräume andere geworden sind. Ebenso werden bekannte und für die westliche Spätmoderne lebensphasentypische Ausprägungen aber auch kontinuiert. Die Grundfragen des Seins und Werdens stellen sich jedenfalls heute wie gestern. Sie mögen im Generationenvergleich mit jeweils anderen Visualisierungen verknüpft sein, die Praktiken ihrer Darstellung, Adressierung und Verhandlung sind vielfach jedoch nicht neu, sondern rekurrieren auf bekannte Traditionen der biografischen Selbstthematisierung. In der Interviewstudie von van House (2011) zur Veränderung privater Fotografie im Übergang von „film to digital" (van House, 2011, S. 125) wird deutlich, dass Fotografien früher wie auch heute als Ressourcen zu verstehen sind, anhand derer spezifische Versionen der eigenen Vergangenheit entworfen werden. Dabei werden Fotografien von den Interviewten auch als Korrektiv der eigenen fehlbaren Erinnerungen verstanden.

Die oben erwähnten fotosoziologischen Pionierstudien verweisen auf Erinnerungspraktiken, die dem Prinzip nach weiterhin Gültigkeit haben. Starl (1995) etwa betont die biografische Konstruktionsleistung, die in der *Komposition von Einzelbildern und ihrer Synthese* in Fotoalben eine Ordnung und wechselseitige Rahmung erhalten. Erst im Sortieren und Reihen, im Auslassen und Betonen ergibt sich der lebensgeschichtliche Entwurf. Dabei gehe es nicht darum, „wie wirklichkeitsnah, typisch, akzentuiert die Aufnahmen etwas darstellen, sondern ob sie zu den imaginären Bildern führen, die man von sich und seiner Vergangenheit hat und haben will" (Starl, 1995, S. 152). Diese Erkenntnis trifft auf heutige biografische Umgangsweisen mit Fotografien noch genauso zu. Im Medienwechsel von analog zu digital zeigen sich aber neue Ordnungsrahmen – neben weiterhin

https://doi.org/10.5771/9783748914679-101 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

präsenten Fotoalben das Social-Media-Profil bzw. die Profile die mitunter unterschiedliche Schwerpunkte haben, sowie Fotostreams und Timelines. Gewandelt zeigen sich auch die Potenziale, Bildsammlungen zu erstellen und zu rearrangieren: Es kann aus einem prinzipiell größeren Pool an Bildern gewählt werden, bestehende Sammlungen können beliebig re- und neuarrangiert werden, bzw. übernehmen mitunter mittlerweile auch Algorithmen diese Aufgaben. Auch die Zeitrahmen dessen, was dokumentiert und sinnstiftend zu einer Einheit synthetisiert wird, sind kleinteiliger geworden: von Jahren, Lebensphasen, Großereignissen hin zur Biografisierung von Tagen, Stunden oder auch nur einzelnen Momenten.

Auch die bereits von Bourdieu (1965/2014, S. 31) konstatierte zentrale Bedeutung von (biografischen) Fotoalben als Vehikel der sozialen Integration bleibt ein zentrales Motiv der visuellen Biografiearbeit. Die vor-digitalen Studien kreisten hier fast immer um die Familie als Sozialraum. „Die Bilder der Vergangenheit", so Bourdieu (1965/2014, S. 42–43),

> beschwören und übermitteln die Erinnerung an Ereignisse, die der Bewahrung wert sind, da die Gruppe in den Momenten ihrer früheren Einheit ein Moment der Einigung sieht oder, was auf dasselbe hinausläuft, weil sie aus ihrer Vergangenheit die Bestätigung der gegenwärtigen Einheit bezieht.

Auch dieses Zitat können wir nahtlos auf heutige biografische Umgangsweisen mit Fotografien übertragen.

Zugleich sind mindestens drei größere Wandlungstendenzen zu konstatieren:

Speziell die Handlungsmacht von Kindern und Jugendlichen hat sich in den vergangenen drei Jahrzehnten enorm ausgeweitet (Tinkler, 2008): Sie treten nun *selbst als Fotografieakteur:innen,* als Produzierende in Erscheinung und nicht nur als Gegenstände/visuelle Sujets erwachsener Bildproduktion. Das ist eine direkte Folge der Verbilligung digitaler Fototechnik, der Vervielfältigung fotografiefähiger Geräte in den Familien und ihrer Integration in multifunktionale Mobiltelefone, Smartphones und Tablet-PCs. Korrespondierend dazu haben sich mit den sozialen Medien vernetzte Ausspiel- und Verhandlungsräume entwickelt, in denen biografischen Fotopraktiken im Raum der Gleichaltrigengruppen (Peers) heute eine stärkere Bedeutung zukommt als in vor-digitalen Zeiten. Gewissermaßen lässt sich das als Emanzipationsgeschichte lesen: Heranwachsende visualisieren ihre Biografie zunehmend unabhängig von Eltern und Erwachsenen. Weniger euphemistisch kann das als weitere Individualisierungsanforderung inter-

https://doi.org/10.5771/9783748914679-101 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

pretiert werden: Sie müssen es auch. Gleichzeitig steht ihre eigene visuelle Biografiearbeit mitunter in einem Spannungsverhältnis zu den Praktiken ihrer Eltern. Studien zum sogenannten „Sharenting" zeigen, dass sich auch die Möglichkeiten, Gegenstand und „Objekt" der visuellen Biografiearbeit zentraler Bezugspersonen zu werden, erweitert haben (Autenrieth, 2023). Auf die Distribution pränataler Ultraschall-Bilder (Geise & Brückmann, 2015, S. 247–252) und Fotos im Baby- und Kleinkindalter haben Heranwachsende keinen Einfluss. In späteren Jahren kann es zu Konflikten kommen, da die Normen des Nicht-/Zeigbaren möglicherweise inkongruent sind und sich im Entwicklungsprozess wandeln können (Kutscher & Bouillon, 2018).

Ein zweites, wichtiges Novum in der Sozialdimension visueller Biografiearbeit betrifft die Möglichkeit, dass Dritte Bilder online sehen und kommentieren sowie potentiell auch speichern und bearbeiten können, und der Kreis derjenigen, die zeitlich unbestimmt Zugriff auf die biografischen Kommunikate hat, sich erweitert hat. Im Unterschied zur analogen Biografisierung werden die Bilder durch ihre Sichtbarkeit auf Social Media gewissermaßen zur *kollektiven Aushandlung* freigegeben (Thiel-Stern, 2012). Auch entgrenzen sich die Handlungsepisoden, in denen visuelle Biografiearbeit stattfindet. Die Zeigenden geben die Kontrolle aus den Händen, wann sie anderen biografisch relevante Zeugnisse zur Ansicht geben. Mit dem erweiterten Ausspielraum verschiebt sich auch die Deutungshoheit über die eigene visuelle Biografie, die von anderen mitgestaltet und/oder kommunikativ gerahmt wird.

Drittens schreiben sich die *Plattformen und ihre technischen Strukturen* in die soziale Formatierung ein, wie Biografie erzählt bzw. visualisiert und verhandelt wird. Narrative Identität wird immer auch über soziale und kulturelle Erzählkonventionen mitbestimmt (Kap. 2.1). Der inzwischen dominante kulturelle Raum der Digitalität (Stalder, 2021) bringt dabei spezifische Bedingungen für das Biografische hervor. So sind die in soziale Medien eingeschriebenen Optionen des Erzählens und Erinnerns durch Interfaces und Algorithmen vorstrukturiert sowie auf gemeinschaftliches Aushandeln der Erinnerungsstücke und die Herstellung von Referenzialität (also Bezugnahmen auf Andere) ausgerichtet. Damit legen die Plattformen gewisse Dynamiken des Zeigens und Verbergens und des Beziehens auf Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft im Artikulieren und Erfahren der Biografie nahe (siehe auch Schreiber, 2020; Breckner, 2017; 2018). Als konkrete Funktionen der Plattformen lassen sich etwa das Erstellen von Storys, die plattformseitige Aufforderung zur Benennung des bedeutsamsten Jah-

https://doi.org/10.5771/9783748914679-101 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

resereignisses oder die algorithmisch erstellten Fotorückblicke nennen, die den potentiellen Anteil der Technik an Biografiearbeit illustrieren.

3 Visuelle Biografiearbeit in der Social-Media-Praxis: Empirische Beispiele

Ausgehend von den konzeptuellen Überlegungen stellen wir in diesem Kapitel exemplarisch Bildpraktiken vor, mit denen sich visuelle Biografiearbeit vollzieht. Hierzu greifen wir teils auf Erkenntnisse anderer Studien zurück, vor allem aber auf den Fundus an Ergebnissen und Beispielen eigener Forschungsarbeiten – allen voran unsere Dissertationen, bei denen die visuelle Biografiearbeit entweder im Mittelpunkt stand (Kramer, 2020) oder als Bestandteil „digitaler Bildpraktiken" (Schreiber, 2020) bzw. des „Wandels privater Bildpraxis" (Reißmann, 2015) untersucht wurde. Gemeinsam ist den Arbeiten das qualitative Vorgehen (Interviews, Gruppendiskussion, Beobachtung, Dokumenten- bzw. Bildanalyse) sowie der Blick auf primär jugendliches Bildhandeln (wobei das generationsvergleichende Untersuchungsdesign von Schreiber ältere Menschen mitumfasst). Die folgenden Ausführungen lassen sich als Darstellung prägnanter Praxiszusammenhänge für Biografiearbeit verstehen, die in allen drei Arbeiten der Autor:innen identifiziert werden konnten. Eine erschöpfende Kartografierung des Feldes leistet das Kapitel dabei nicht.

Einleitend ist festzuhalten, dass die Potenzialität biografischer Relevanz in der persönlichen Bildpraxis in sozialen Medien nahezu immer mitschwingt. Dafür sorgt bereits die soziotechnische Konfiguration mittels persönlicher Profile und Accounts kommunizierender User:innen, die mit Bildern etwas von sich und ihrem Leben zeigen. Gewissermaßen erzeugt allein das Voranschreiten der Zeit bei gleichzeitiger Persistenz der situativ geposteten Bilder und ihrer Sedimentierung in den Timelines und Streams einen quasi-biografischen Rahmen: das eigene Leben wird bebildert und von den Plattformen und Apps in eine nicht nur, aber doch meist chronologische Ordnung gebracht. Die Bedeutung von *Plattformen als Akteure latenter Biografisierung* und von Bildern als biografische Vehikel ist nicht zu unterschätzen. Als Bildpraktiken visueller Biografiearbeit fokussieren wir hier jedoch vor allem auf Tätigkeitsvollzüge inkl. der sie tragenden Routinen und körperlichen und materiellen Bedingungen, in denen das biografische Momentum stärker eingeschrieben ist, nicht nur als generelle technische Affordanz. Vorgestellt werden Zusammenhänge, in denen die

https://doi.org/10.5771/9783748914679-101 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Praxisteilnehmenden im- oder explizit erkennen lassen, dass Biografiearbeit der Kern der Tätigkeit ist.

Explizit biografische, in die Vergangenheit gerichtete Bildpraktiken

Die Remediatisierung von (mitunter analogen) Kinderbildern auf Social Media ist eine beliebte biografische Bildpraxis, die ihre kommunikative Wirkung über die zeitliche Diskrepanz zwischen Produktion und Upload entfaltet. Die Thematisierung von früheren Versionen des Selbst wird durch die mediale Anmutung älterer Bilder auch visuell artikuliert. Erinnerungen an das frühere Selbst können retrospektiv ganz unterschiedlich gerahmt werden, von nostalgisch-verklärend bis distanzierend-kritisch. Biografisch interessant ist, welche Bezüge zwischen Gegenwart und Vergangenheit hergestellt werden. So zeigt ein empirisches Beispiel aus Kramer (2020, S. 285), wie in einem Instagram-Post einer jugendlichen Studienteilnehmerin, durch die mediale Einbettung eines abfotografierten Kinderbildes, das frühere Körperbild auf unterschiedliche Weise thematisiert wird. Die Jugendliche nutzt hierzu unter anderem die Hashtags #throwbackthrowback und #stillacutefatty, womit zugleich Nostalgie und Kontinuität zum Ausdruck gebracht werden. Diese Herstellung von zeitlichen Bezügen durch private Bildpraxis macht deutlich, dass Fotos als Mittel der Biografiearbeit es ermöglichen, sich in der Gegenwart mit Blick in die Zukunft mit vergangenen Erfahrungen auseinanderzusetzen. Dabei können auch Brüche oder Widersprüche zwischen bestimmten Lebensphasen auftauchen (Breckner & Mayer, 2023, S. 667). Mit van House (2011, S. 130) ist der Blick in die Vergangenheit zudem als Möglichkeit zu denken, Dinge zu erkennen, die in früheren Zeiten so nicht erkannt werden konnten. Die zugenommene Anzahl, Varietät und Quellen digitaler Fotografie ermöglichen neue und diverse Formen von Erinnerungsarbeit.

Plattformspezifische Ausdifferenzierung und Metakommunikation zur Bildselektion

Ebenso werden bei der Bildproduktion spezifische Plattformen bereits als mögliche Distributionsräume mit je eigenen Kontexten mitgedacht und daher auf Instagram mithin andere (biografische) Bilder geteilt als im Familienchat. Unter Umständen dienen Chats mit der Peergroup auch als „Hinterbühne", auf der man verhandelt, welche Bilder in welcher Form

https://doi.org/10.5771/9783748914679-101 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

öffentlicher sichtbar gemacht werden sollen, wie folgende zwei Zitate von Schüler:innen im Teenageralter aufzeigen: (1) „Keine Ahnung mich fragen irgendwie so auch öfters so Leute welches Bild soll ich posten und dann schicken sie mir so zehn Bilder mit das dasselbe ist aber mit verschiedenen Effekten" (Anna[2], 14, in Schreiber, 2020, S. 177). (2)

> ähm meistens lass ich=s erst ein paar Tage oder mach=s als Profil- bild erstmal auf WhatsApp und guck ich halt also meine Freunde schrei- schreiben mir dann oft halt auch irgendwie ähm daraufhin ´ja das Foto ist ja gut geworden` oder halt ´ja was ist das für ein Bild?` so und dann kommt=s halt je nachdem darauf an und dann poste ich es halt (Aram, 16, in Kramer, 2020, S. 231).

Da auf Social-Media-Plattformen „biographische Andere" (Goffman, 1967, S. 85) als ein diffuses und teils schwer zu antizipierendes Publikum erscheinen, dient Jugendlichen der direkte Kontakt zu Kommunikationspartner:innen im Messenger häufig als absicherndes Vorab-Feedback.

Doing „Lebensmomente" – biografische Bilder von morgen

In der Produktion von Bildern für Social Media wird, ganz ähnlich wie in analogen Medien, mitunter die potentielle Erinnerung an biografisch relevante Lebensmomente bereits im Tun antizipiert. Lebensereignisse wie Geburtstage, Feiern oder Reisen spielen dabei weiterhin eine Rolle, jedoch werden auch alltäglichere Momente, in denen sich vielleicht ein lebensphasenspezifisches Gefühl besonders verdichtet, zu biografisch relevanten Bildern. Neu ist indessen, dass Verhandlung und Effekt in sozialen Medien direkt mitgedacht werden und somit ein biografisches Ereignis vor und teilweise instantan während der Situation öffentlich stattfindet (Reißmann, 2015, S. 313–315). Im folgenden Beispiel aus Kramer (2020, S. 286–287) wird auf visueller Ebene die dabei mögliche Verschränkung von Zukunftsorientierung und Gegenwartsbezug deutlich (Abbildung 1).

2 Zur Publikation konkreter empirischer Daten wurden, wie forschungsethisch üblich, sämtliche Namen pseudonymisiert und sichtbare Gesichter verpixelt, um die Privatsphäre der Jugendlichen zu wahren.

https://doi.org/10.5771/9783748914679-101 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

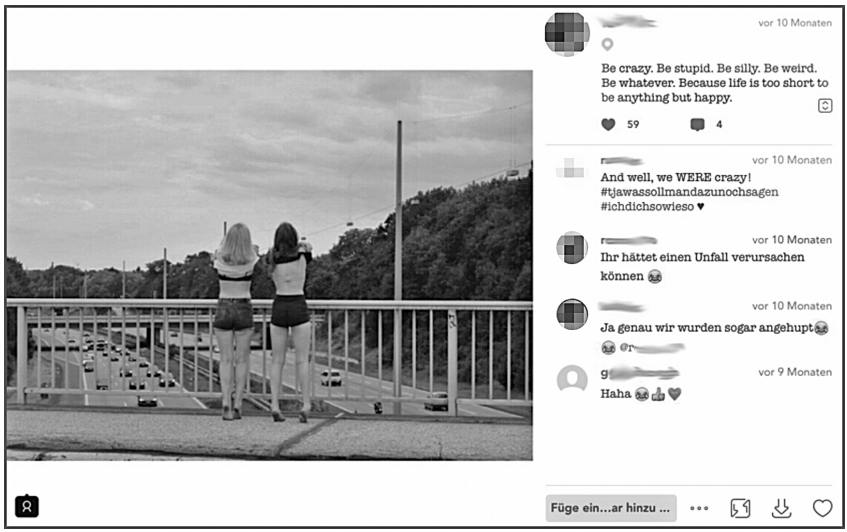

Abbildung 1: Screenshot eines Posts auf Instagram (Kramer, 2020)

Die Körper der Mädchen, die ihre BHs auf der Autobahnbrücke enthüllen, werden zum zentralen Fluchtpunkt. Die Zeit der unbedarften Jugendlichkeit wird als etwas konstruiert, das rückblickend erinnert werden soll, das heutige Ich auf eine Art und Weise dargestellt, wie es später gesehen werden soll. Das unterstreicht auch die 15-jährige Amélie im Interview zu dem Bild: „Das war halt das erste Verrückte von unserer Freundschaft, was wir getan haben und wir haben, machen halt, haben so ne Liste und stehen halt sehr verrückte Dinge drauf, die wir machen." (Kramer, 2020, S. 287)

Stil- und Körperexperimente – mit möglichen Identitätsentwürfen und künftigen Biografien spielen

Eine wesentliche, bereits prädigital vorhandene, adoleszente Praxis sind Stil- und Körperexperimente, bei denen der Entwurf und die Imagination möglicher Formen des Selbstausdrucks im Mittelpunkt stehen. Das spielerische Ausprobieren von Geschlechterrollen, Posen, Mode und Schminken hat zwar immer schon existiert, kann aber durch digitale Fotografie und Bildeditoren einfach und kostenlos festgehalten sowie gestaltet werden und durch Social Media andere Öffentlichkeiten erreichen. Experimentelle Bildpraktiken finden hierbei sowohl vor der Kamera statt, etwa durch bestimmte Bildausschnitte, Perspektiven, Posen und Mimik, aber auch in der

https://doi.org/10.5771/9783748914679-101 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Vor- bzw. Nachbearbeitung, zum Beispiel mit Filtern, Stickern, Photoshop-Manipulationen (Reißmann, 2012; 2015, S. 208–216). Durch die einfache Formbarkeit von digitalen Bildern können etwa Haarfarben und Tattoos „anprobiert" werden. Wie Schreiber (2021) zeigt, können visuelle Imaginationen möglicher Identitätsentwürfe auch weniger offensichtlich bzw. plakativ sein, sondern zum Beispiel, wie in Abbildung 2 sichtbar, durch die Kombination von einem sportlichen Hoodie und einem tiefen Ausschnitt ein vorsichtiges Herantasten an eine erwachsen-weibliche Körperlichkeit sichtbar machen (detaillierte Interpretation in Schreiber, 2021, S. 61–65).

Abbildung 2: Portrait einer Jugendlichen (Schreiber, 2021)

Reaktionen und Kommentare auf die Selbstentwürfe haben dabei zentralen Stellenwert, wie ein Beispiel aus Reißmann (2015) zeigt. Zu Vergleichszwecken färbte eine Studienteilnehmerin ein Portrait von sich unterschiedlich ein und stellte die Ergebnisse online zur Diskussion: „Ich wollte auch mal wissen. Ich habe da drunter geschrieben: ‚Welche Haarfarbe steht mir besser?' Alle so: ‚Rot', ‚rot', ‚rot', ‚rot'!" (Emilie, 14, in Reißmann, 2015, S. 209).

Fotosammlungen als lebensgeschichtliches Narrativ

Grundsätzlich werden digitale Alben oder Feeds wie analoge Sammlungen entlang einer bestimmten Dramaturgie zusammengestellt und kommentiert. Die innerhalb der Studien und studienübergreifend heterogenen Fälle zeigen ein weites Spektrum. Mithin dokumentieren die Fotostreams

https://doi.org/10.5771/9783748914679-101 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

entlang der jeweils neuen Kommunikate einfach fortwährend den Lebensverlauf. Der wesentliche Unterschied zu früheren Fotoalben ist, dass auf Social Media die Anordnungen immer wieder neu entworfen und sortiert werden können. Diese Möglichkeiten werden von Jugendlichen, die sich intensiv um ihre Online-Präsenz kümmern, rege genutzt. Der Wandel des persönlichen, körperlichen Erscheinungsbildes, aber auch von Partner- und Freundschaften führt mithin zum subjektiven Eindruck, dass Bilder „altern" und nicht mehr zeitgemäß sind (Reißmann, 2015, S. 194–195). Die visuelle Biografie wird von der Gegenwartschwelle aus dann immer wieder neu geschrieben bzw. neu bebildert. Denn was oder wer zur eigenen Biografie passt, was als „schön", „gut" und stimmig erlebt wird, ändert sich im Laufe der Zeit und muss dementsprechend angepasst und überarbeitet werden: „Auch wenn ich früher auch ziemlich hässlich, halt nicht absichtlich hässlich, sondern im Nachhinein gesehen hässliche Bilder gepostet hab halt so uralte Bilder die ich nicht mehr schön find die lösch ich dann auch" (Anna, 14, in Schreiber, 2020, S. 167). Anlass für Kuratierung und Neuarrangement der visuell für andere sichtbaren Biografie können auch sich wandelnde gesellschaftliche und lebensphasenspezifische Moden und Trends der Selbstinszenierung sein. Ein weiterer Grund für die Auslese einst relevanter Bilder kann zudem ein erschöpfter Gebrauchs- und Kommunikationswert der Bilder und Alben sein: „Irgendwann guckt sich die keiner mehr an, die letzten, die jüngsten Alben, weil die sind schon so lange drin manchmal, die will keiner mehr sehen, die kennt jeder." (Manuel, 16, in Reißmann, 2015, S. 195)

Ereignisbilder und Gruppengedächtnis

Die visuelle Dokumentation gemeinschaftlicher Erlebnisse, wie zum Beispiel Klassenfahrten oder Erasmussemester (Breckner, 2018) oder auch gemeinsame Theaterauftritte oder Jahrmarktbesuche von Jugendlichen (Kramer, 2020), bildet eine relevante Praxis kollektiver Biografiearbeit: „Wenn wir Gruppenaufnahmen von uns gemacht haben, unterhalten wir uns über die Bilder und über die Zeit, in der das Foto entstanden ist" (Bibi, 16, in Reißmann, 2015, S. 220). Das Selbst wird einerseits als Teil eines sozialen Zusammenhangs sichtbar und löst sich andererseits in diesem auf bzw. tritt hinter dem kollektiven Erinnern zurück, indem die Zusammengehörigkeit im Vordergrund steht. Geteilte oder gemeinsam erstellte Alben werden zu Archiven für das Beziehungs- und Gruppengedächtnis; mitunter spezialisieren sich einzelne Akteur:innen auf die Bilddokumentation der Gruppe.

https://doi.org/10.5771/9783748914679-101 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Die auf Social Media geteilten Alben können als kollektiv-biografisches Archiv fungieren. Dies gilt nicht nur für Alben, sondern auch für vernetzte Profile, die Einzelbilder veröffentlichen und dadurch eine Art informelles Archiv ungeregelt und selbstläufig kuratieren.

Auch Ikonen und Trends können zum gemeinsamen Zeichen einer geteilten biografischen Phase werden. So zeigt das Zitat aus Kramer (2020), wie Trends von einem Jugendlichen rückblickend bearbeitet werden:

> Ja meistens also wenn=s jetzt se::hr alte Bilder sind so von zwei, drei Jahren dann denk ich mir halt: Ok. In der Phase wars bestimmt mal beliebt solche Fotos zu machen und dann lass ich die halt irgendwie und grins halt ein bisschen oder sowas ähm aber löschen würde ich sie halt irgendwie noch nicht, noch nicht ganz also eher behalten um halt irgendwie in zehn Jahren noch darüber zu lachen. (Kramer, 2020, S. 295)

Neben generationalen Erfahrungsräumen kann auch die Auseinandersetzung mit dem eigenen sozialen Milieu und damit verbundene Geschlechterkonstruktionen durch Medienreferenzen oder Fandom eine Rolle spielen. Im Zeigen eines altmodischen Bildes der Dallas-Familie offenbart sich beispielsweise die Auseinandersetzung eines jungen schwulen Mannes mit seiner konservativ-traditionellen familiären Milieuzugehörigkeit (Breckner & Mayer, 2023, S. 673). Soziale Medien kreieren dabei einen Raum für die Aushandlung der Bedeutungen der dargestellten Ereignisse, wie etwa Breckner (2018) auch in ihrer Analyse eines Albums zu einem „extreme weekend" zeigt. In diesem Zuge können Erinnerungen auch durchaus umkämpft sein und Deutungshoheiten ausgefochten werden. Es handelt sich nicht immer um einen einheitsstiftenden Prozess und kann auch für Einzelne zur exkludierenden Praxis werden.

Kollektive Trauer – Biografien Anderer gedenken

Schließlich sei darauf hingewiesen, dass Internet und soziale Netzwerke vielfältige neue Möglichkeiten geschaffen haben, online zu trauern sowie nah- als auch fernstehenden Menschen zu gedenken (Prinzing, 2014, S. 63–66; Abidin, 2016). In sozialen Netzwerken wie *Facebook* bilden sich Trauergruppen, auf den Profilen von Verstorbenen wird kondoliert, in der eigenen Timeline Partner:innen, Freund:innen und Bekannten gedacht. Gerade im Leben von Jugendlichen sind Todesfälle, Unfälle und schwere Krankheiten im Umfeld von einschneidender Bedeutung, und das Bedürfnis ist groß, sich auch in den gewohnten Medienkanälen mitzuteilen. Bilder sind hier-

https://doi.org/10.5771/9783748914679-101 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

für wichtige emotionale Anker und Vehikel. Bereits frühe Studien zu sozialen Netzwerken verwiesen auf die Bedeutung kollektiver Anteilnahme per Bildkommentar oder auch die Möglichkeit, sich per Link/Bildmarkierung in Trauer- und Gedenkbilder quasi-materiell einzuschreiben (Neumann-Braun, 2010, S. 177–179).

4 Ausblick: Visuelle Biografien als sozio-mediale Gefüge

In diesem Beitrag haben wir historisch, theoretisch und empirisch auf den Wandel von Biografiearbeit geblickt, die in Erweiterung ihrer erzähltheoretischen Grundlagen insgesamt visueller und multimodaler zu denken ist; sowie auf den Wandel speziell visueller Biografiearbeit im Übergang von der analogen „Kodak Culture" zu den vernetzten Bildwelten sozialer Medien und Plattformen. Sowohl für ihre analogen Vorläufer als auch für aktuelle digitale Formen haben wir dabei die ko-konstitutive Bedeutung technisch-materieller Rahmungen in der Hervorbringung biografischer Praxis betont. Die strukturellen Affordanzen der medialen Umgebung, wie chronologisch sortierte Timelines oder Feeds, unterstreichen, dass alle Selbstentwürfe nur temporäre Gültigkeit besitzen und jederzeit upgedatet werden können (Schreiber, 2021, S. 75).

Als Ausblick möchten wir abschließend anregen, das interaktionale Miteinander von Mensch und Materialität in Zukunft noch fokussierter herauszuarbeiten. Ungeachtet des Bewusstseins für die Prägekraft quasi-physischer Infrastrukturen und technischer Affordanzen, die sich als Timeline, Fotostream, Bildalben-Struktur, Metadaten-Optionen, Platform Imaginaries, User Interface, Lifelogging-Tools, Filtervorlagen usw. in die visuelle Biografiearbeit einschreiben, liegt für die Biografieforschung nahe, letztlich den Fokus doch auf die Sinnzuschreibungen und die soziale Bedeutungsverhandlung der Individuen zu legen. Diese Dimensionen bleiben wichtig, und visuelle Biografieforschung soll über gesteigertes Materialitätsbewusstsein nicht in technik-deterministische Argumentationen verfallen. Gerade wenn es aber, auch im intergenerationalen Vergleich, um die „feinen Unterschiede" in Relevanzsetzung und Formgestalt biografischen Erinnerns einschließlich der damit verbundenen kollektiven Idealbilder „gelungener" Biografiearbeit geht, braucht es noch mehr Sensibilität für das Zusammenspiel aller Elemente.

Um diesen Weg konsequent(er) weiterzuverfolgen, bieten sich konzeptuelle Verschiebungen an, die momentan im Kontext von „practice turn"

https://doi.org/10.5771/9783748914679-101 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

und/oder „material turn" diskutiert werden und deren Gemeinsamkeit in einer radikalisiert relationalen Forschungsperspektive liegt. Solche Ansätze finden sich sowohl in der Biografie- und Bildungsforschung als auch in der Bild-/Foto- und Mediensoziologie. Bettinger (2021, S. 13) etwa macht sich für eine „kritische Prüfung" „der grundlagentheoretische[n] Ausrichtung" erziehungswissenschaftlicher Biografieforschung stark. Er dezentriert klassische Subjektvorstellungen, wendet sich gegen individualtheoretische Subjekt-/Objekt-Dualismen und fordert, rekurrierend u. a. auf Actor-Network-Theory- und Science-and-Technology-Studies-Ansätze, die „‚Quasi-Akteursqualität' digitaler Artefakte" (Bettinger, 2021, S. 14) und die verteilte Agency von Menschen und Dingen stärker zu berücksichtigen. Vor diesem Hintergrund ermuntert er, das Biografische prozessförmig als „sozio-mediales Gefüge" zu untersuchen. Im Feld der Foto- und Mediensoziologie wiederum sind Beiträge instruktiv, die den Schwerpunkt der Auseinandersetzung mit dem Medium Bild, insbesondere der Fotografie, im Kontext von Digitalisierung und Mediatisierung von deren repräsentationalen Qualitäten (für Dokumentieren, Erinnern etc.) hin zur Formierung neuer, andersartiger fotografischer Praktiken verschieben. Gómez Cruz (2016) etwa dezentriert, indem er die eingeschliffenen Verbindungen des Fotografischen destabilisiert und den Werdeprozess (becoming) von nicht primär repräsentierenden Foto-Praktiken argumentiert. Am Beispiel von QR-Codes, ebenfalls in Anlehnung an die ANT-Begrifflichkeit der Assemblage, versteht er „photography as interface" (Gómez Cruz, 2016, S. 235–238). Auch durch die Verbindung mit Phänomenen der Datafizierung, etwa durch Tracking von Gesundheitsdaten (Pantzar & Ruckenstein, 2017) oder durch Geolokation (de Souza e Silva, 2006), eröffnen sich Forschungsperspektiven, die das Bild- und Fotohandeln in direkter Relation zu seiner komputationalen, datenintensiven Einbettung in digitale Medienumgebungen untersuchen.

Übertragen wir solche Überlegungen auf die visuelle Biografiearbeit (nicht nur) Jugendlicher in sozialen Netzwerken, geraten beispielsweise deren messbare Resonanz sowie potenzielle Annäherungen jugendlicher Biografiearbeit an die aufmerksamkeitsökonomisch optimierten Vorlagen der Celebrity Culture stärker in den Blick. Intensiver zu erforschen wären neben latent biografisierenden Strukturierungselementen wie Timelines oder dem Einsatz Nostalgie indizierender Filterästhetiken (z. B. Sepia) auch explizit biografische Codes und Funktionen, über die visuelle Biografiearbeit delegiert wird. Ein Beispiel hierfür sind die in iPhones im „Für Dich"-Tab automatisch erstellten „Rückblicke". Laut Hersteller erkenne die Foto-App

https://doi.org/10.5771/9783748914679-101 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

"significant people, places, and events in your library, then presents them in curated collections called Memories" (https://support.apple.com/en-us/HT207023). Prägnanter lässt sich geteilte bzw. hier vollständig technisch delegierte biografische Agency nicht beschreiben.

Literatur

Abidin, C. (2016). *#thoughtsandprayers, Grief Hype-Jacking, and Saturation Fatigue*. Abgerufen am 3. Juli 2019 von https://wishcrys.com/2016/07/20/thoughtsandprayers-grief-hype-jacking-and-saturation-fatigue/

Autenrieth, U. (2014). *Die Bilderwelten der Social Network Sites*. Nomos-Verl.

Autenrieth, U. (2023). The Case of "Sharenting": Parental Action Strategies in the Contested Field of Visualizing Children in Online Environments. In N. Dethloff, K. Kaesling, & L. Specht-Riemenschneider (Hrsg.), *Families and New Media. Comparative Perspectives on Digital Transformations in Law and Society* (S. 113–129). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-658-39664-0_5

Beck, U. (1986). *Risikogesellschaft: Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Suhrkamp.

Bettinger, P. (2021). Digital-mediale Verflechtungen des Biografischen: Eckpunkte einer relationalen Forschungsperspektive für die bildungstheoretisch orientierte Biografieforschung. *ZQF – Zeitschrift für Qualitative Forschung*, *22*(1), 11–24. https://doi.org/10.3224/zqf.v22i1.02

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* (S. 175–191). Verlag Julius Klinkhardt.

Bourdieu, P. (1965/2014). Kult der Einheit und kultivierende Unterschiede. In P. Bourdieu, L. Boltanski, R. Castel, J.-C. Chamboredon, G. Lagneau, & D. Schnapper (Hrsg.), *Eine illegitime Kunst: Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie* (S. 25–84). CEP Europäische Verlagsanstalt.

Breckner, R. (2017). Zwischen Leben und Bild. Zum biografischen Umgang mit Fotografien. In T. Eberle (Hrsg.), *Fotografie und Gesellschaft: Phänomenologische und wissenssoziologische Perspektiven* (S. 229–240). Transcript.

Breckner, R. (2018). Das visuelle Feld der Biographie – neue Fragen und Zugänge. In H. Lutz, M. Schiebel, & E. Tuider (Hrsg.), *Handbuch Biographieforschung* (S. 403–413). Springer VS.

Breckner, R., & Mayer, E. (2023). Social media as a means of visual biographical performance and biographical work. *Current Sociology, 71*(4), 661–682. https://doi.org/10.1177/00113921221132518

Chalfen, R. (1987). *Snapshot Versions of Life*. Bowling Green State University Popular Press.

de Souza e Silva, A. (2006). From Cyber to Hybrid: Mobile Technologies as Interfaces of Hybrid Spaces. *Space and Culture, 9*(3), 261–278. https://doi.org/10.1177/1206331206289022

https://doi.org/10.5771/9783748914679-101 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Fischer, W. (2019). Der „Gegenstand" biographischer Fallrekonstruktionen: biographische Strukturen. In G. Jost & M. Haas (Hrsg.), *Handbuch zur soziologischen Biographieforschung* (S. 19–39). UTB.

Fischer-Rosenthal, W. (1999). Biographie und Leiblichkeit. Zur biographischen Arbeit und Artikulation des Körpers. In P. Alheit, B. Dausien, W. Fischer-Rosenthal, A. Hanses, & A. Keil (Hrsg.), *Biographie und Leib* (S. 15–43). Psychosozial.

Fuchs-Heinritz, W. (2009). *Biographische Forschung: Eine Einführung in Praxis und Methoden* (4. Aufl.). Springer VS.

Geise, S., & Brückmann, A. (2015). Zur Visualisierung von Wissenschaft: Formen, Funktionen und Sinnkonstruktion des Bildhandelns im Rahmen der pränatalen Diagnostik. In K. Lobinger & S. Geise (Hrsg.), *Visualisierung – Mediatisierung. Bildliche Kommunikation und bildliches Handeln in mediatisierten Gesellschaften* (S. 234–256). Halem.

Goffman, E. (1967). *Stigma: Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität*. Suhrkamp.

Gómez Cruz, E. (2016). Photo-genic assemblages: Photography as a connective interface. In E. Gómez Cruz & A. Lehmuskallio (Hrsg.), *Digital photography and everyday life. Empirical studies on material visual practices* (S. 228–242). Routledge.

Hartung, A. (2013). Medienaneignung und Biografie: Die diachrone Perspektive auf Sinn- und Identitätsbildungsprozesse. In A. Hartung, A. Lauber, & W. Reißmann (Hrsg.), *Das handelnde Subjekt und die Medienpädagogik: Festschrift für Bernd Schorb* (S. 107–125). kopaed.

Heinze, C., & Hornung, A. (Hrsg.). (2013). *Medialisierungsformen des (Auto-)Biografischen*. UVK.

Hoffmann, B. (2011). Fotografische Bilder als Medium in der Biografiearbeit. In C. Hölzle & I. Jansen (Hrsg.), *Ressourcenorientierte Biografiearbeit. Grundlagen – Zielgruppen – Kreative Methoden* (S. 173–188). Springer VS.

Holland, P. (2009). 'Sweet it is to scan…': Personal photographs and popular photography. In L. Wells (Hrsg.), *Photography: A critical introduction* (4. Aufl.) (S. 117–165). Routledge.

Hölzle, C., & Jansen, I. (Hrsg.). (2011). *Ressourcenorientierte Biografiearbeit. Grundlagen – Zielgruppen – Kreative Methoden*. Springer VS.

Holzwarth, P., & Niesyto, H. (2008). Präsentativer und diskursiver Selbstausdruck junger Migranten und Migrantinnen im Kontext verschiedener (medien-)kultureller Ressourcen. *Forum Qualitative Social Research (FQS), 9*(3), Article 3.

Keupp, H. (2013). *Identitätskonstruktionen: Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*. Rowohlt.

Koller, H.-C. (2010). „Schwierigkeiten mit Identität": Zur Bedeutung des Konzepts narrativer Identität für eine Theorie transformatorischer Bildungsprozesse. In C. Dietrich & H.-R. Müller (Hrsg.), *Die Aufgabe der Erinnerung in der Pädagogik* (S. 59–77). Klinkhardt.

Kramer, M. (2020). *Visuelle Biografiearbeit: Smartphone-Fotografie in der Adoleszenz aus medienpädagogischer Perspektive*. Nomos.

https://doi.org/10.5771/9783748914679-101 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Kraus, W. (2002). Falsche Freunde. In J. Straub & J. Renn (Hrsg.), *Transitorische Identität. Der Prozesscharakter des modernen Selbst* (S. 159–186). Campus.

Kutscher, N., & Bouillon, R. (2018). *Kinder. Bilder. Rechte. Persönlichkeitsrechte von Kindern im Kontext der digitalen Mediennutzung in der Familie*. DKHW.

Langer, S. K. (1942/1984). *Philosophie auf neuem Wege: Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst*. Fischer.

Lobinger, K. (2015). Praktiken des Bildhandelns in mediatisierten Gesellschaften – eine Systematisierung. In K. Lobinger & S. Geise (Hrsg.), *Visualisierung – Mediatisierung. Bildliche Kommunikation und bildliches Handeln in mediatisierten Gesellschaften* (S. 37–58). Halem.

Lobinger, K., & Schreiber, M. (2019). Photo Sharing: Visuelle Praktiken des Mit-Teilens. In K. Lobinger (Hrsg.), *Handbuch Visuelle Kommunikationsforschung* (S. 269–290). Springer.

Lucius-Hoene, G. (2010). Narrative Identitätsarbeit im Interview. In B. Griese (Hrsg.), *Subjekt – Identität – Person? Reflexionen zur Biographieforschung* (S. 149–170). Springer VS.

Marotzki, W. (2006). Bildungstheorie und Allgemeine Biographieforschung. In H.-H. Krüger & W. Marotzki (Hrsg.), *Handbuch erziehungswissenschaftliche Biographieforschung* (S. 59–70). Springer VS.

Marwick, A., & boyd, d. (2011). To See and Be Seen: Celebrity Practice on Twitter. *Convergence, 17*(2), 139–158.

Neumann-Braun, K. (unter Mitarbeit v. D. Wirz) (2010). Fremde Freunde im Netz? Selbstpräsentation und Beziehungswahl auf Social Network Sites – ein Vergleich von Facebook.com und Festzeit.ch. In M. Hartmann & A. Hepp (Hrsg.), *Die Mediatisierung der Alltagswelt* (S. 163–182). Springer VS.

Okabe, D., & Ito, M. (2003). Camera phones changing the definition of picture-worthy. *Japan Media Review, August 29, 2003*. http://www.douri.sh/classes/ics234cw04/ito3.pdf

Pantzar, M., & Ruckenstein, M. (2017). Living the metrics: Self-tracking and situated objectivity. *DIGITAL HEALTH, 2017*(3), 205520761771259. https://doi.org/10.1177/2055207617712590

Pilarczyk, U., & Mietzner, U. (2005). *Das reflektierte Bild. Die seriell-ikonische Fotoanalyse in den Erziehungs- und Sozialwissenschaften*. Klinkhardt.

Pohn-Lauggas, M. (2016). In Worten erinnern, in Bildern sprechen#. Zum Unterschied zwischen visuellen und mündlichen Erinnerungspraktiken. *Zeitschrift für Qualitative Sozialforschung, 17*(1+2), 59–80.

Prinzing, M. (2014). Digitales Sterben, digitaler Nachlass, virtuelles Gedenken und Suiziddiskurs: Explorationen und kommunikationsethische Reflexionen. *Medien & Altern, 2014*(5), 57–71.

Reißmann, W. (2012). Arbeit am (Bild-)Körper. Die Plastizität des Körpers im Digitalbild und jugendliches Bildhandeln in Netzwerkplattformen. In S. Geise & K. Lobinger (Hrsg.), *Bilder – Kulturen – Identitäten. Analysen zu einem Spannungsfeld Visueller Kommunikationsforschung* (S. 165–185). Halem.

https://doi.org/10.5771/9783748914679-101 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Reißmann, W. (2014). Vom „home mode“ zum „image stream“? Domestizierungstheoretische Überlegungen zum Wandel privater Bildpraxis. *SComS – Studies in Communication Sciences, 14*(2), 121–128.

Reißmann, W. (2015). *Mediatisierung visuell. Kommunikationstheoretische Überlegungen und eine Studie zum Wandel privater Bildpraxis*. Nomos.

Reißmann, W., & Hoffmann, D. (2019). Qualitative Methoden der Analyse von Bildhandeln und Bildaneignung. In K. Lobinger (Hrsg.), *Handbuch Visuelle Kommunikationsforschung* (S. 547–569). Springer.

Ricoeur, P. (1987/2005). Narrative Identität. In P. Ricoeur (Hrsg.), *Vom Text zur Person. Hermeneutische Aufsätze (1970–1999)* (S. 209–226). Felix Meiner.

Sabisch, A. (2007). *Inszenierung der Suche: Vom Sichtbarwerden ästhetischer Erfahrung im Tagebuch. Entwurf einer wissenschaftskritischen Grafieforschung*. Transcript.

Sander, E., & Lange, A. (2017). Der medienbiographische Ansatz. In L. Mikos & C. Wegener (Hrsg.), *Qualitative Medienforschung: Ein Handbuch* (S. 183–198). UVK.

Sarvas, R., & Frohlich, D. M. (2011). *From Snapshots to Social Media. The Changing Picture of Domestic Photography*. Springer.

Schachtner, C. (2016). *Das narrative Subjekt—Erzählen im Zeitalter des Internets*. Transcript.

Schreiber, M. (2020). *Digitale Bildpraktiken: Handlungsdimensionen visueller vernetzter Kommunikation*. Springer VS.

Schreiber, M. (2021). Digitale Ambivalenz? Über Gegensätzlichkeiten in Bildkommunikation auf Social Media. In R. Breckner, K. Liebhart, & M. Pohn-Lauggas (Hrsg.), *Sozialwissenschaftliche Analysen von Bild- und Medienwelten* (S. 55–78). De Gruyter.

Selke, S. (2004). Private Fotos als Bilderrätsel. Eine soziologische Typologie der Sinnhaftigkeit visueller Dokumente im Alltag. In U. Hägele & I. Ziehe (Hrsg.), *Fotografien vom Alltag – Fotografieren als Alltag* (S. 49–74). LIT.

Senft, T. M., & Baym, N. K. (2015). What does the selfie say? Investigating a global phenomenon. *International Journal of Communication, 9*, 1588–1606.

Stalder, F. (2021). *Kultur der Digitalität*. Suhrkamp.

Starl, T. (1995). *Knipser. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980*. Köhler & Amelang.

Stiegler, B. (2009). *Montagen des Realen. Photographie als Reflexionsmedium und Kulturtechnik*. Fink.

Thiel-Stern, S. (2012). Beyond the Active Audience. *The International Encyclopedia of Media Studies*. John Wiley & Sons. https://doi.org/10.1002/9781444361506.wbiems098

Tinkler, P. (2008). A fragmented picture. Reflections on the photographic practices of young people. *Visual Studies, 23*(3), 255–266.

van House, N. A. (2011). Personal photography, digital technologies and the uses of the visual. *Visual Studies, 26*(2), 125–134.

https://doi.org/10.5771/9783748914679-101 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND