

tungen während der Interviews wurden, wenn sie bestimmten Gesprächspassagen zugeordnet werden konnten, direkt in die Interviewtranskripte eingefügt. Die Transkripte enden mit den allgemeinen Eindrücken von der Interviewsituation und den Begebenheiten nach den Interviews.

#### **4.4 Hauptuntersuchung: Analyseverfahren und Auswertungsschritte**

Die Auswertung des Datenmaterials orientiert sich an der dokumentarischen Methode (vgl. Kap. 4.1.1). Die dokumentarische Methode als Auswertungsmethode hat ihren Ursprung in der Analyse von Gruppendiskussionen (vgl. Bohnsack 1989, 2010; Mangold/Bohnsack 1988), ist in der Zwischenzeit aber für unterschiedliche Datensorten ausgearbeitet worden, so z.B. für Einzelinterviews (vgl. Nohl 2017), Beobachtungsprotokolle (vgl. Fritzsche/Wagner-Willi 2013), Videos (vgl. Bohnsack 2009), (Kinder-)Zeichnungen (vgl. Bakels/Nentwig-Gesemann 2019) und Fotografien (vgl. Bohnsack 2009; Przyborski 2018). Dabei ist die Methode schon in der ersten empirischen Untersuchung von Bohnsack (1989) triangulativ – unter Berücksichtigung von Gruppendiskussionen, teilnehmender Beobachtung und biografischen Interviews – eingesetzt worden (vgl. Przyborski/Wohlrab-Sahr 2014, S. 278) und zeichnet sich nach wie vor durch ausgearbeitete Triangulationsverfahren aus (vgl. Kap. 4.4.4). Nachfolgend werden nun zunächst die methodologischen Überlegungen der dokumentarischen Methode entfaltet, deren Ziel der Auswertung darin besteht, implizites Wissen zu rekonstruieren (Kap. 4.4.1). Auf dieser Basis wird die für die Auswertung der vorliegenden Daten angepasste Methodologie vorgestellt (Kap. 4.4.2). Danach wird das konkrete methodische Vorgehen bei der Auswertung der unterschiedlichen Datenmaterialien vorgestellt (Kap. 4.4.3): die Auswertung von Fotografien und Interviews. In diesen Kapiteln werden die konkreten Analyseschritte ebenso beschrieben wie deren Anpassungen an den Untersuchungsgegenstand. Abschließend folgen Ausführungen dazu, wie die Auswertungen der unterschiedlichen Datenmaterialien triangulativ aufeinander bezogen wurden (Kap. 4.4.4).

#### 4.4.1 Die Grundorientierung der dokumentarischen Methode: Implizites Wissen explizieren

Ralf Bohnsack hat die dokumentarische Methode unter Rückgriff auf die Wissenssoziologie von Karl Mannheim (1970), welcher den naturwissenschaftlichen Methodologien eine alternative Erkenntnislogik entgegenstellte, »zu einer ausdifferenzierten Methodologie und Methode der rekonstruktiven Sozialforschung ausgearbeitet« (Przyborski 2018, S. 84; vgl. Kap. 4.1.1). Dabei unterscheidet die dokumentarische Methode methodologisch zwei Wissensarten: das kommunikative, kommunikativ-generalisierte, explizite, reflexive bzw. theoretische Wissen und das konjunktive, implizite, präreflexive bzw. atheoretische Wissen. Während Ersteres das den Subjekten reflexiv zugängliche, auf Common Sense beruhende und begrifflich-theoretisch explizierbare Wissen meint, bezieht sich Letzteres auf das »stillschweigende« (Polanyi 1985), implizite und inkorporierte Wissen, das den Subjekten nicht oder nicht ohne Weiteres zugänglich ist (vgl. Bohnsack 2009, S. 15; Przyborski/Wohlrab-Sahr 2014, S. 281).

»Bei der Unterscheidung zwischen dem theoretischen und dem atheoretischen Wissen geht es grundlegend um diejenige zwischen einer *theoretischen* und einer *praktischen* Beziehung zur Welt, um das Verhältnis der »theoretischen Logik« zur »praktischen Logik« [...]. Erst die genaue Kenntnis dieser praktischen Logik – der Logik des Handelns jenseits der *Theorien* und der begrifflichen Konstruktionen und Definitionen, welche die Akteure in Wissenschaft und Alltag *über* ihre eigene Praxis haben – schafft die Bedingungen der Möglichkeit für eine umfassende Erkenntnis des alltäglichen Handelns« (Bohnsack 2009, S. 16, Herv. i.O.).

Jenes implizite und inkorporierte Wissen strukturiert relativ unabhängig von den Intentionen und dem subjektiv Gemeinten das Handeln. Es wird in Erfahrungen angeeignet und einverleibt und schlägt sich gemäß Bourdieu (1987) im Habitus, den inneren Dispositionen und Orientierungen nieder (vgl. Kap. 3.1.1).

Im Begriff des Habitus ist angelegt, dass von gemeinsamen Erfahrungen ausgegangen wird, die nach Mannheim (1980) in sogenannten »konjunktive[n] Erfahrungsräume[n]« (S. 230f.) auftreten. Ein solcher Erfahrungsraum kann über persönliche oder gruppenhafte Beziehungen, insbesondere im Kontext von Sozialisation entstehen (z.B. Familie), er kann sich aber auch

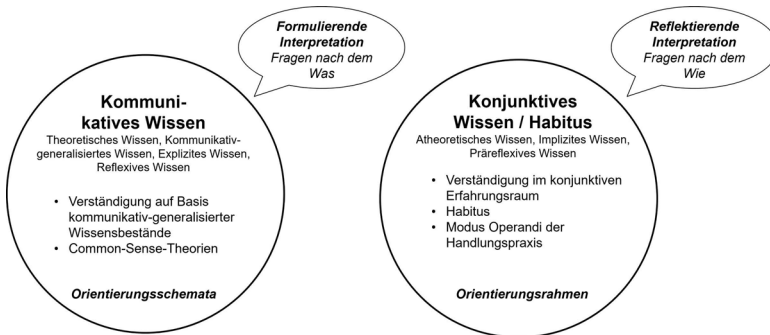
durch unabhängig voneinander gemachte Erfahrungen in ähnlichen Kontexten (z.B. Milieu, Generation, Geschlecht) ergeben. Über diese gemeinsamen Erfahrungen wird ein unmittelbares gegenseitiges Verstehen möglich, das als konjunktive Verständigung bezeichnet wird (vgl. Bohnsack 2009, S. 17f.). Dies kann sich auf die Art und Weise beziehen, wie man sich als vergeschlechtlichtes Subjekt präsentiert, wie man sich zu Tisch verhält oder aber auch wie man sich fotografiert. »Das konjunktive (Orientierungs-)Wissen als ein in die Handlungspraxis eingelassenes und diese Praxis orientierendes und somit vorreflexives oder implizites Erfahrungswissen ist dem Interpreten [und der Interpretin] nur zugänglich, wenn er [bzw. sie] sich den je individuellen oder kollektiven Erfahrungsraum erschließt« (Bohnsack 2011a, S. 43f.). Ziel der dokumentarischen Methode ist es demgemäß, das handlungsleitende Wissen, also die habitualisierten und inkorporierten Orientierungen und Erfahrungsbestände, zu rekonstruieren bzw. das implizite Wissen zu explizieren und damit einen Zugang zur Handlungspraxis der Forschungssubjekte zu erhalten (vgl. ebd., S. 40). Während individuelle Orientierungen in den frühen Jahren der dokumentarischen Methode als »Epiphänomen des Kollektiven« (Nohl 2017, S. 102) galten, werden sie in der Zwischenzeit gleichrangig mit den kollektiven Orientierungen diskutiert: »Gegenstand dokumentarischer Interpretation ist nicht allein der kollektive, sondern auch der individuelle, der persönliche Habitus« (Bohnsack 2010, S. 65). So verdeutlicht Nohl (2017, S. 102f.) mit Verweis auf die strukturtheoretische Ergänzung von Bourdieus Habitus-Ansatz durch Helsper, Kramer und Thiersch (2013), dass strukturell angelegte Krisen – wie beispielsweise die Pubertät – in der intergenerationalen Transmission des familialen, mithin kollektiven Habitus individuell bewältigt würden und somit auch einen individuellen Habitus hervorbrächten. »Der Habitus ist damit notwendiger Weise immer beides zugleich – individuell und kollektiv« (Helsper et al. 2013, S. 135).

Der Habitus kommt in der Hexis – den äußerlich wahrnehmbarenhaltungen, Bewegungsweisen, Kleidungsstilen etc. – zum Ausdruck. Hexis kann insofern als die somatische Seite des Habitus verstanden werden (vgl. Bourdieu 1987, S. 136).<sup>7</sup> Beim atheoretischen Wissen, mit dem sich die dokumenta-

7 Der Terminus »Habitus« hat seine Wurzeln in der Philosophie und ist auf den aristotelischen Begriff »Hexis« zurückzuführen, der später von der Scholastik bzw. von Thomas von Aquin wieder aufgegriffen und ins Lateinische übersetzt wurde (vgl. Bourdieu 1999, S. 285ff.). Obgleich Bourdieu oftmals unterstellt wird, er hätte die beiden Begriffe synonym verwendet (vgl. u.a. Klein 2004, S. 229), finden sich beispielsweise in sei-

rische Methode befasst, handelt es sich somit wesentlich um ein »verkörper-tes Wissen« (Przyborski/Wohlrab-Sahr 2014, S. 286). Der individuelle und kollektive Habitus schreibt sich in unterschiedliche Vollzugspraktiken ein, in diskursive Praktiken ebenso wie in verkörperte bzw. korporierte Praktiken (vgl. ebd.). Entsprechend ist das implizite Wissen, sind die inneren Dispositionen des Habitus nicht bloß im Rahmen von Interviews zu rekonstruieren (vgl. Kap. 4.4.3.2), sondern ebenso im Kontext von fotografischen Selbstdarstellungen (vgl. Kap. 4.4.3.1).

Abb. 3: Die Doppelstruktur alltäglicher Verständigung in der praxeologischen Wissenssoziologie (eigene Darstellung in Anlehnung an Bohnsack 2009, S. 17–19).



Die grundlegende theoretische Differenzierung zwischen kommunikativem und konjunktivem Wissen spiegelt sich auf methodischer Verfahrensebene im Wechsel der AnalyseEinstellung vom Was zum Wie wider (vgl. Abb. 3): Zunächst wird gefragt, was die soziale Realität für die Subjekte ausmacht, und daran schließt sich die Frage an, wie die soziale Realität hergestellt wird (vgl. Bohnsack 2011a, S. 42; Przyborski/Wohlrab-Sahr 2014, S. 280f.). Entsprechend sind die Arbeitsschritte der dokumentarischen Methode in die formulierende und die reflektierende Interpretation unterteilt. In der formulierenden Interpretation interessiert, was thematisch wird – damit werden die Orientie-

---

nem Werk *Sozialer Sinn* (1987) Hinweise darauf, dass die Begriffe durchaus differenziert konzipiert werden. Während Habitus explizit zur Umschreibung innerer Dispositionen und Strukturen herangezogen wird, dient die Hexis der Charakterisierung äußerlich wahrnehmbarer Haltungen, Bewegungsweisen etc. Deswegen kann Hexis als die somatische Seite des Habitus bezeichnet werden (vgl. Bourdieu 1987, S. 136).

nungsschemata rekonstruiert; in der reflektierenden Interpretation interessiert, wie ein Thema behandelt wird – dadurch kann der Orientierungsrahmen, also der Habitus rekonstruiert werden. Beim Orientierungsrahmen bzw. dem Habitus handelt es sich um den zentralen Gegenstand der dokumentarischen Analyse (vgl. Bohnsack 2011a, S. 43).

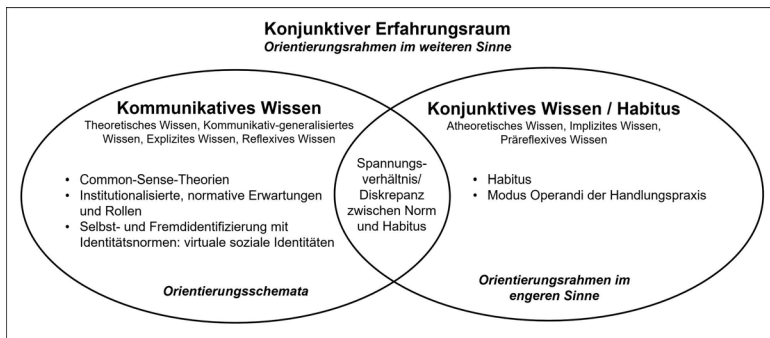
#### 4.4.2 Vielfältige methodologische Entwicklungen: Ein wissenssoziologischer Zugang zu Subjektwerdung und Imaginationen in Bild und Text

Im vorangehenden Kapitel wurden die grundlegenden methodologischen Orientierungen der dokumentarischen Methode dargelegt. In der Zwischenzeit wurde diese Methodologie aber weiterentwickelt und an unterschiedliche Erkenntnisinteressen angepasst. Bei den für die vorliegende, an Subjektwerdung und Imaginationen interessierte Studie weiterführenden Entwicklungen handelt es sich um das überarbeitete und erweiterte Modell des Orientierungsrahmens von Bohnsack (2017a), die darauf aufbauende dokumentarische Subjektivierungsanalyse von Geimer und Amling (2019b) sowie Ausarbeitungen von Bohnsack und Przyborski (2015) zur Untersuchung von Körperpraktiken und Körperimaginationen in Fotografien. Auf diese methodologischen Überlegungen wird im Folgenden in ihren für die Studie relevanten Aspekten eingegangen.

Zentral für die vorliegende Studie sind die Weichenstellungen in Bohnsacks überarbeitetem und erweitertem Modell des Orientierungsrahmens (vgl. Abb. 4). Der konjunktive Erfahrungsraum, also der Orientierungsrahmen bezieht sich in diesem Modell nicht mehr nur auf das konjunktive Wissen bzw. den Habitus, sondern wurde auf das kommunikative Wissen ausgeweitet, das als Teil der Erfahrungen von Menschen stärker berücksichtigt wird (vgl. Bohnsack 2017a, S. 103). Entsprechend spricht Bohnsack von einem »Orientierungsrahmen im engeren Sinne« und einem »Orientierungsrahmen im weiteren Sinne«. Zudem umfasst das kommunikative Wissen nebst Common-Sense-Theorien auch »institutionalisierte normative Erwartungen und Rollen« sowie »Identitätsnormen«. Die institutionalisierten normativen Erwartungen sind für das vorliegende Projekt vernachlässigbar, von Interesse sind demgegenüber aber die »Identitätsnormen«. Den Begriff der »Identitätsnormen« entlehnt Bohnsack Goffman (2020 [1963]). Dessen Vorstellung »virtuale[r] soziale[r] Identität[en]« (ebd., S. 10; Herv. i.O.) wird vom Habitus als gelebte Praxis unterschieden, da es sich bei jenen Identitäten um exteriore

Identitätsentwürfe und normative Erwartungen handelt, denen niemand je vollständig entsprechen könne (vgl. Bohnsack/Przyborski 2015, S. 355).<sup>8</sup> Mit solchen normativen Erwartungen können Individuen von Anderen im Sinne von Fremdzuschreibungen identifiziert werden, mit diesen können sie sich aber auch selbst identifizieren.

Abb. 4: Überarbeitetes und erweitertes Modell des Orientierungsrahmens (eigene Darstellung in Anlehnung an Bohnsack 2017a, S. 103).



Wenngleich Bohnsack die Identitätsnormen dem kommunikativen Wissen zuordnet, haben sie für ihn dennoch impliziten Charakter. Sie sind für Menschen zumeist nicht einfach verbalisierbar (vgl. Bohnsack 2017a, S. 54f., 305). Insofern wird im erweiterten Modell des Orientierungsrahmens das kommunikative Wissen in ein spezifisches Verhältnis zum konjunktiven Wissen gesetzt und seine Position im theoretischen Modell dadurch gestärkt. Bohnsack führt hierzu aus: »Das Spannungsverhältnis von *Habitus und Norm*, welches ich, wenn es um die normativen Erwartungen an die *Selbstpräsentation* der AkteurInnen geht, auch als Spannungsverhältnis von *Habitus und Identität* bezeichne, stellt den Regel-, nicht den Ausnahmefall der alltäglichen Praxis

8 Goffman (2020 [1963]) unterscheidet von der virtualen die »aktuelle soziale Identität« (S. 10; Herv. i.O.). Während es sich bei der virtualen sozialen Identität um Zuschreibungen handelt, bezeichnet die aktuelle soziale Identität Kategorien und Attribute, die ein Individuum tatsächlich aufweist bzw. die ihm nachgewiesen wurden (vgl. ebd.). Entsprechend verweist die aktuelle soziale Identität auf die habitualisierte Praxis, wohingegen die virtuelle soziale Identität auf gesellschaftliche Erwartungen abstellt (vgl. Bohnsack 2017b, S. 26).

dar« (Bohnsack 2017a, S. 56, Herv. i.O.). Der Habitus unterliegt also stets einer Entwicklung oder einer fortdauernden Dynamik, die sich aus seiner Konfrontation mit Identitätsnormen ergibt. Im erweiterten Modell von Bohnsack sind die Identitätsnormen als Form kommunikativen Wissens nicht nur dem konjunktiven Wissen gegenübergestellt, sondern sie sind in dieses erweiterte Modell »insofern integriert, als der Fokus auf jenes Spannungsverhältnis gerichtet wird, in dem die beiden Wissensformen (zueinander) stehen, und das es aufzudecken gelte« (Geimer/Amling 2019b, S. 29).

Von Relevanz in Bezug auf die Identitätsnormen ist des Weiteren eine Differenzierung in imaginäres und imaginatives Wissen. Während Individuen im Kontext imaginärer sozialer Identitäten nicht davon ausgehen, diese je realisieren zu können, und diese Realisierung auch nicht anstreben, sind sie bei den imaginativen sozialen Identitäten – trotz ihrer grundsätzlichen Un-erreichbarkeit – damit befasst, sie zu realisieren. Letztere figurieren mithin als Realisierungsmöglichkeiten, sie weisen Enaktierungspotenzial<sup>9</sup> auf (vgl. Bohnsack 2017a, S. 55; Przyborski 2018, S. 116). Geimer und Amling (2018) konstatieren in dieser Hinsicht: »[G]erade die Unterscheidung zwischen einem *imaginären* und einem *imaginativen* impliziten und kommunikativen Wissen erscheint hierbei hochgradig relevant, weil die Analysen durch den Rückgriff auf diese Differenzierung für den potenziell handlungsleitenden Charakter von Identitätsnormen sensibel bleiben« (S. 308). Damit werden einerseits die Identitätsnormen als kommunikatives Wissen in ihrer Orientierungsfunktion für Handlungen gestärkt. Andererseits wird mit der Unterscheidung des Imaginären und des Imaginativen ein differenziertes Analyseinstrumentarium eingeführt.

In Bezug auf die Untersuchung von Körpern in Fotografien unterscheidet Bohnsack (2017b) die »Körperpraxis« von den »Körperimaginationen« (S. 427, Herv. i.O.). Mit der Körperpraxis sind die körperlichen Vollzugspraktiken und Haltungen gemeint, in denen der Habitus zum Ausdruck kommt, während es sich bei den Körperimaginationen um die inneren, imaginierten Körperbilder handelt. Beide sind, aber mit unterschiedlicher Validität, sowohl über Fotografien als auch Texte zugänglich. Die auf Fotografien abgebildeten Körper stellen einen sehr validen Zugang zur Körperpraxis, also zur habitualisierten Körperperformanz der abgebildeten Person dar, ebenso wie darauf die Körperimaginationen des\*r Bildproduzent\*in und, wenn die Fotografie seitens

9 Unter Enaktierungen sind in Anschluss an Bohnsack (2014a) »Prozesse der Umsetzung der Orientierungen in Alltagshandeln« (S. 138) gemeint.

der abgebildeten Person zur Selbstdarstellung ausgewählt wurde, auch die Körperimaginationen dieser Person rekonstruiert werden können. Interviews bilden demgegenüber einen weniger validen Zugang zu Körperpraxis und -imaginationen. Gleichwohl kann sich ihnen mittels Erzählungen und Beschreibungen in Interviews angenähert werden (vgl. ebd., S. 426f.).

*Abb. 5: Subjektwerdung im Spannungsfeld von Fremdpositionierung, Selbstpositionierung und Habitus (eigene Darstellung).*



Im vorliegenden Projekt werden die fotografischen Selbstdarstellungen junger Menschen in digitalen sozialen Netzwerken als Imaginationen und als Formen der Subjektwerdung untersucht. Diese sind Reaktionen auf alltägliche und biografische Adressierungserfahrungen im Offline- wie auch Online-Leben, mit denen die jungen Menschen fremdpositioniert werden. Darin werden sie als spezifisches Subjekt positioniert, auf ein So-Sein oder ein So-Sein-Sollen festgelegt oder in einem So-Sein-Können bestärkt (vgl. Kap. 3.1.2). Im Rahmen dieser Adressierungserfahrungen und den damit einhergehenden Fremdpositionierungen werden spezifische Subjektformen an sie herangetragen, mit denen Subjektnormen und Körperbilder einhergehen. Vor dem Hintergrund der entfalteten subjektivierungstheoretischen Grundlegung wird davon ausgegangen, dass die jungen Menschen diese Anrufungen



und Subjektformen nicht (immer) erfüllen und reproduzieren, sondern dass sie sich dazu verhalten können. Sie können andere Subjektformen bedienen und sie können Subjektformen ausloten, verändern und kritisieren (vgl. Kap. 3.1.3). Die jungen Menschen zeigen sich auf den Fotografien nicht nur in ihren je spezifischen Körperpraktiken, sondern präsentieren damit auch ihre je eigenen Körperimaginationen sowie die damit verbundenen Subjektnormen. Hierin können sie ihr So-Sein oder So-Sein-Wollen zum Ausdruck bringen, womit Neues, neue Bilder und neue Realitäten geschaffen werden. Für diese Untersuchung wurde ein eigenes methodologisches Modell entworfen (vgl. Abb. 5).

Im methodologischen Modell dieser Arbeit wird die Selbstpositionierung von der Fremdpositionierung unterschieden. Bei beiden handelt es sich um kommunikatives Wissen, das implizite Anteile hat. Mit dieser Differenzierung wird eine Anpassung der von Bohnsack, Amling, Geimer und Przyborski vorgelegten methodologischen Überlegungen an dieses Projekt vorgenommen. Mit Fremd- und Selbstpositionierung wird an die Begriffe der »Fremd- und Selbstidentifizierung« (vgl. u.a. Bohnsack 2014b, S. 44; Bohnsack 2017b, S. 437) angeschlossen, wie sie in einigen Werken von Bohnsack im Kontext der Identitätsnormen zu finden sind. Sie werden aber in das subjektivierungstheoretische Vokabular dieser Arbeit überführt. Im Vordergrund steht somit nicht ein »gesellschaftliches Identifiziertwerden« (Bohnsack 2017b, S. 437) und eine Selbstidentifizierung mit Identitätsnormen, sondern eine Fremd- und Selbstpositionierung im Kontext von Subjektnormen. Ausgehend von dem von Bohnsack verwendeten Begriff der »Identitätsnormen«, den dieser selbst in diskursanalytischen Zugängen mit Subjektcodes oder -positionen parallelisiert, entwickeln Amling und Geimer für die Ausarbeitung der dokumentarischen Subjektivierungsanalyse ein subjektivierungstheoretisches Vokabular und rekonstruieren in ihren Studien »Subjektnormen« (Geimer/Amling 2019a, S. 30). Dabei sprechen sie nicht von Identitätsnormen, um den normativen Appellcharakter der an das Individuum herangetragenen Erwartungen im Sinne der subjektivierungstheoretischen Grundlegung deutlich zu machen (vgl. Geimer 2019, S. 171, Endnote 2). Eine so vorgenommene Differenzierung von Selbst- und Fremdpositionierung im Kontext von Subjektnormen ist weiterführend für die Erfassung der in dieser Studie untersuchten Subjektwerdungsprozesse junger Menschen im Kontext fotografischer Selbstdarstellungen.

Es werden nachfolgend die drei zentralen Wissensformen dieses methodologischen Modells – Fremdpositionierung, Selbstpositionierung und Habi-

tus/Körperpraxis – erläutert sowie deren Rekonstruktion anhand des empirischen Materials vorgestellt. Darauf aufbauend werden die Verhältnisse dieser Wissensformen besprochen und hierüber der methodologisch-methodische Zugriff auf Subjektwerdung im Kontext fotografischer Selbstdarstellungen entfaltet:

*Fremdpositionierung (kommunikatives Wissen)*

Die jungen Menschen werden im Rahmen von Adressierungserfahrungen mit Vorstellungen, Bildern bzw. Körperimaginationen Anderer konfrontiert, mit denen ihnen bedeutet wird, wer sie sind, wer sie sein sollen oder wer sie sein könnten. In damit einhergehenden Fremdpositionierungen werden bestimmte Subjektnormen an sie herangetragen. Während Amling und Geimer in ihren subjektivierungsanalytischen Forschungsprojekten die Subjektnormen in spezifischen Handlungsfeldern (z.B. Politik, Kunst) fallübergreifend rekonstruieren, um handlungsfeldspezifische Orientierungsschemata herauszuarbeiten, wurden im vorliegenden Projekt fallspezifische Rekonstruktionen vorgenommen. Die individuellen Adressierungserfahrungen der jungen Menschen dokumentieren sich in den fotografischen Selbstdarstellungen, sind als konkrete Erfahrungen aber nur über die Interviewdaten zugänglich. Dort wurden die Fremdpositionierungen als Orientierungsschemata – die als explizites, aber auch als implizites Wissen vorlagen – rekonstruiert. Dabei wurden im Sinne einer körpertheoretischen Orientierung des Projekts im Kontext der Adressierungserfahrungen nicht nur Subjektnormen fokussiert, sondern explizit auch die an die jungen Menschen herangetragenen Körperbilder, mit denen sie auf ein So-Sein oder So-Sein-Sollen festgelegt werden oder mit denen sie in einem So-Sein-Können bestärkt werden.

*Selbstpositionierung (kommunikatives Wissen)*

Mit der Selbstpositionierung der jungen Menschen im Kontext ihrer fotografischen Selbstdarstellungen werden den Körperimaginationen der Anderen die eigenen gegenübergestellt. Auch sie sind an gesellschaftlichen Subjektnormen orientiert, doch gerade im Spannungsfeld zu den Fremdpositionierungen kann in ihnen auch etwas Neues entstehen. Insofern auf den Fotografien nicht einfach (nur) die gelebte Körperpraxis zum Ausdruck kommt, sondern Imaginationen erzeugt werden, werden in dieser Studie die imaginativen Selbstpositionierungen der jungen Menschen untersucht. Diese Selbstpositionierungen wurden in der vorliegenden Untersuchung einerseits über die fotografischen Selbstdarstellungen erfasst, andererseits konnten sie aber

auch im Interviewmaterial rekonstruiert werden. Die Körperimaginationen der jungen Menschen, das So-Sein oder das So-Sein-Wollen, kommen auf den Fotografien beispielsweise über die Inszenierung des Körpers (z.B. Kleidung, Posen), dessen Arrangement in der Bildszenerie oder die Nachbearbeitung der Fotografie zum Ausdruck. Auf diese Weise kann Subjektnormen entsprochen werden, sie können aber auch kritisiert, verändert und gebrochen werden.

#### *Habitus/Körperpraxis (konjunktives Wissen)*

Wie bereits erläutert, unterscheidet Bohnsack von der Körperimagination die Körperpraxis. In der Körperpraxis, der Hexis, kommt der Habitus, kommen die inneren Dispositionen zum Ausdruck. Der Habitus steht für die verinnerlichten und inkorporierten kollektiven wie individuellen Haltungen und Orientierungen, an denen Handlungen orientiert sind und die sich in körperlichen und verbalen Praktiken realisieren. Er kann einerseits über Interviews, also das Wie, den Modus Operandi der Erzählungen und Beschreibungen der Erforschten erschlossen werden. Andererseits ist er – wie bereits ausgeführt – über die inkorporierten Praktiken, die habitualisierte Körperperformanz, auf Fotografien zu rekonstruieren. Der Habitus bzw. die habituellen Orientierungen können in der vorliegenden Studie somit über die Art und Weise der Körperdarstellung auf den Fotografien erschlossen werden. Dies ist aber nur möglich, wenn die Posen, in denen sich die untersuchten Personen vielfach abbilden, auf der Fotografie umfassend kontextuiert werden können (vgl. Kap. 4.4.3.1). Andererseits bieten die in den Interviews präsentierten Erzählungen und Beschreibungen der jungen Menschen zu ihrem Leben oder spezifischen Ereignissen und Situationen Zugang zu ihren habituellen Orientierungen.

#### *Subjektivierung/Subjektwerdung (Orientierungsrahmen im weiteren Sinne)*

Die Subjektivierungsprozesse der in dieser Arbeit untersuchten jungen Menschen vollziehen sich gemäß Abbildung 4.4 in der Wechselwirkung von Fremdpositionierungen, Selbstpositionierungen und Habitus. Während es sich bei den Fremd- und Selbstpositionierungen um kommunikatives Wissen handelt (das implizite Anteile hat), sind der Habitus bzw. die Körperpraxis als konjunktives Wissen zu verstehen.

Ein Subjekt zu werden, heißt, die normativen Erwartungen an eine Subjektform praktisch anzueignen bzw. zu inkorporieren und für andere anerkennbar zu verkörpern (wiewohl damit auch Verschiebungen und Veränderungen von anerkennungsfähigen Subjektformen einhergehen können, vgl. Kap. 3.1.1, 3.1.3). Dabei machen Kuhlmann und Sotzek (2019) in ihrer subjek-

tivierungstheoretischen Lesart deutlich, dass sich »in der habitusspezifischen Bearbeitung des Spannungsverhältnisses [von Habitus und wahrgenommener Norm] *Subjektivierung vollzieht*« (S. 127, Herv. i.O.). Hier wird die Transformation des Habitus im Sinne von Entwicklungsprozessen in Rechnung gestellt. In subjektivierungstheoretischer Erweiterung sehen Kuhlmann und Sotzek an dieser Schnittstelle sodann das »Potenzial für Neues« (ebd., S. 127f.). Hier treffen Werden und Gewordensein aufeinander, womit sich Subjektivierung als »ein *Werden im Gewordensein*« (ebd., S. 128, Herv. i.O.) vollzieht. Dabei ist das Verhältnis zwischen Norm und Habitus deshalb so spannungsreich, weil sich Subjektivierung in Anerkennungsverhältnissen vollzieht, immer wieder aufgeführt werden muss und stets scheitern kann (vgl. Kap. 3.1.3). In diesem Spannungsverhältnis steckt aber auch kreatives Potenzial (vgl. Bohnsack 2017a, S. 198). Und so wird in dieser Arbeit das Entstehen des Neuen nicht nur in der habituellen Bezugnahme auf Subjektnormen gesehen, sondern auch in der imaginativen Bearbeitung von Fremdpositionierungen, wie sie in der Unterscheidung von Fremd- und Selbstpositionierung angelegt ist. Entsprechend werden sowohl habituelle, auf den Orientierungsrahmen im engeren Sinnen rekurrierende, als auch imaginative, auf Orientierungsschemata der Selbstpositionierung ausgerichtete Orientierungen rekonstruiert.

In der Fremd- wie auch in der Selbstpositionierung werden jeweils spezifische Bilder verhandelt. So werden die jungen Menschen in alltäglichen Situationen mit den Vorstellungen Anderer darüber konfrontiert, wer sie sind, zu sein haben oder sein könnten. Auf diese Bilder reagieren sie mit ihren fotografischen Selbstdarstellungen als Selbstpositionierungen. Dabei stehen die Selbstpositionierung, die Fremdpositionierung und der Habitus in einem Spannungsverhältnis zueinander, mit dem unterschiedlich umgegangen werden kann. Die jungen Menschen können sich beispielsweise mit den Fremdpositionierungen identifizieren und sie in ihren Selbstpositionierungen reproduzieren oder sie können sich daran stören und den Bildern der Fremdpositionierung mit ihrer Selbstpositionierung andere Bilder von sich entgegenhalten. So findet eine imaginative Bezugnahme auf die Subjektnormen der Fremdpositionierung statt. Die in den Selbstpositionierungen vermittelten Körperbilder erheben nicht den Anspruch, von den jungen Menschen habitualisiert oder überhaupt habituaisierbar zu sein. Die Fremdpositionierungen können aber den Habitus unter Spannung setzen und Transformationen des Habitus in Gang setzen.

#### 4.4.3 Dokumentarische Methode zur Analyse von Fotografien und Interviews

Nach der Erläuterung des methodologischen Modells wird nun das methodische Vorgehen mit den konkreten Auswertungsschritten vorgestellt und werden Anpassungen der Methode an den Untersuchungsgegenstand erläutert.

Die Analyse basiert auf zwei unterschiedlichen Datenmaterialien: Fotografien und Interviews. Die Analysen der jeweiligen Datenmaterialien wurden fallbezogen getrennt voneinander vorgenommen, um die jeweiligen Orientierungen vergleichen und insbesondere Spannungsfelder und Ambivalenzen der Subjektwerdung bergen zu können (vgl. Kap. 4.4.4). Im Kontext des Erschließens jener spannungsreichen und ambivalenten Subjektwerdungsprozesse der jungen Menschen sind Fallanalysen erforderlich. Es gilt die je spezifischen Adressierungserfahrungen bzw. Fremdpositionierungen, die ebenso spezifischen Selbstpositionierungen durch die fotografischen Selbstdarstellungen in Reaktion auf die Fremdpositionierungen sowie die darin eingelassenen imaginativen und habituellen Orientierungen zu rekonstruieren. Hierfür muss von einer zentralen methodischen Vorgehensweise der dokumentarischen Methode abgewichen werden: der von Beginn an fallübergreifenden komparativen Analyse, mit der innerhalb der Vergleichshorizonte der Orientierungsrahmen (im engeren Sinne) rekonstruiert wird (vgl. Bohnsack 2011a, S. 43; Nohl 2017, S. 7f.). Zur systematischen methodischen Kontrolle des Analyseprozesses wurden in der vorliegenden Arbeit die Interpretationen angelehnt an die objektive Hermeneutik gedankenexperimentell vorgenommen (Nohl 2017, S. 37), wurde zur intersubjektiven Überprüfung der Analysen in unterschiedlichen Interpretationsgruppen gearbeitet<sup>10</sup> und wurden fallinterne komparative Analysen realisiert. Komparative Analysen über die Fälle

10 Die Interpretationsgruppe bildet einen über das interpretierende Individuum hinausreichenden Raum, in dem Lesarten intersubjektiv gebildet, erweitert und geschärft werden können und in dem polyvokal das Datenmaterial erschlossen wird (vgl. Allert et al. 2014, S. 291). Auch dieser Raum kann für sich nicht in Anspruch nehmen, unabhängig von den Standorten der Forscher\*innen zu sein, er erhöht aber durch seine Multiperspektivität die Varianz der Perspektiven. So wurde darauf geachtet, das Datenmaterial in möglichst unterschiedlichen und heterogenen Settings auszuwerten. Das beinhaltete z.B. auch Auswertungen mit Gruppen von Studierenden, die von ihrem Alter und teilweise der Nutzung sozialer Medien her – im Unterschied zu Gruppen von Kolleg\*innen aus der Wissenschaft – näher an den Praktiken der Erforschten waren und mithin einen anderen Blick auf den Untersuchungsgegenstand eröffneten.

hinweg wurden erst am Ende der Analyse realisiert, um über den Einzelfall hinausreichende Muster zu rekonstruieren (vgl. Rutschmann 2015, S. 79f.; Kap. 5.5).

Je nach Datensorte werden die Analyseschritte der dokumentarischen Methode unterschiedlich ausgestaltet. Nachfolgend wird ausgeführt, anhand welcher methodischer Vorgehensweisen die Bilddaten, also die fotografischen Selbstdarstellungen (Kap. 4.4.3.1), und die Interviews (Kap. 4.4.3.2) ausgewertet wurden.

#### 4.4.3.1 Dokumentarische Methode zur Analyse von Fotografien

In Anschluss an die Ikonologie von Erwin Panofsky (2002) und die Ikonik von Max Imdahl (1980) hat Bohnsack (2009) die dokumentarische Methode, die ursprünglich im Bereich der Textinterpretation angesiedelt war, für die Bildinterpretation weiterentwickelt. Die für das methodische Vorgehen der dokumentarischen Methode kennzeichnende Trennung der Analyseschritte der formulierenden und reflektierenden Interpretation (vgl. Kap. 4.4.1) gestaltet sich bei der Analyse von Bildern wie folgt (vgl. Abb. 6):

*Abb. 6: Analyseschritte der dokumentarischen Methode der Bildinterpretation (eigene Darstellung in Anlehnung an Bohnsack 2009, S. 56f.; Przyborski 2018, S. 155–159, zit. in Schär 2021a, S. 209).*

Formulierende Interpretation	Reflektierende Interpretation
<b>Vorikonografische Interpretation</b> Beschreibung der auf dem Bild sichtbaren Gegenstände, Phänomene und Bewegungen	<b>Ikonische Interpretation</b> Rekonstruktion des formalen kompositionalen Bildaufbaus Planimetrie, Perspektivität, szenische Choreografie, Verhältnis von Schärfe und Unschärfe
<b>Ikonografische Interpretation</b> Beschreibung der auf dem Bild identifizierten Handlungen (Um-zu-Motive)	<b>Ikonologisch-ikonische Interpretation</b> Zusammenfassende Analyse und Interpretation

In der Bildanalyse bezieht sich die *formulierende Interpretation* auf das »wiedererkennende, auf die gegenständliche Außenwelt bezogene Sehen« (Imdahl 1980, S. 26) und besteht aus der vorikonografischen und der ikonografischen

Interpretation. Die *vorikonografische Interpretation* dient der Verhinderung vorschneller Einordnungen und Klassifizierungen des Bildes. Entsprechend werden alle Bildelemente einer mikroskopischen Betrachtung und Beschreibung unterzogen, wobei das (Vor-)Wissen über das Bild und sozial-kulturelle Einordnungen eingeklammert werden (vgl. Bohnsack 2009, S. 56f.; Przyborski 2018, S. 155f.). Da u. a. die Geschlechtskonstruktionen der jungen Menschen in der vorliegenden Arbeit von Interesse waren, wurden die dargestellten Menschen im Rahmen der vorikonografischen Interpretation nicht als weibliche oder männliche Wesen festgeschrieben, sondern jenseits einer Verortung in einer zweigeschlechtlichen Matrix als »Personen« bezeichnet. Im Rahmen der *ikonografischen Interpretation* gewinnt das eingeklammerte Vorwissen bzw. das kommunikativ-generalisierte Wissen an Bedeutung. So dient dieser Analyseschritt im Sinne eines wiedererkennenden Sehens der Rekonstruktion sozialer Rollen und Szenen sowie der Einordnung des Bildes in eine Typen- und Stilgeschichte (vgl. Bohnsack 2009, S. 57; Przyborski 2018, S. 156f.).

Die *reflektierende Interpretation* unterteilt sich in die ikonische und die ikonologisch-ikonische Interpretation. Die *ikonische Interpretation* bildet den Zugang zum »sehenden Sehen« (Imdahl 1980, S. 26f.), das sich im Unterschied zum wiedererkennenden Sehen nicht auf vorgegebene Konzepte und bildexternes Wissen bezieht, sondern über die bildimmanenten Konstruktionen die Eigengesetzlichkeiten und Eigenlogik des Werkes erschließt. Entsprechend wird in diesem Analyseschritt die formale Bildkomposition rekonstruiert, und zwar die planimetrische Komposition, die perspektivische Projektion, die szenische Choreografie sowie das Verhältnis von Schärfe und Unschärfe (vgl. Bohnsack 2009, S. 57; Przyborski 2018, S. 157). Bei der *Planimetrie* wird die formale Struktur des Bildes in der Fläche mit möglichst sparsam eingesetzten Feldlinien rekonstruiert. Dieses Erschließen der Selbstreferenzialität des Bildsystems gilt als systematischer und entscheidender Zugang zur »Eigengesetzlichkeit des Erfahrungsraums der Bildproduzent(inn)en« (Bohnsack 2007a, S. 38). Durch das Einzeichnen der Fluchtlinien und Fluchtpunkte werden in der *perspektivischen Projektion* Gegenstände und Personen in ihrer Räumlichkeit und Körperlichkeit erfasst; hierüber wird die »Art der Weltanschauung« (Przyborski 2018, S. 159) der abbildenden Person, also derjenigen Person, die die Fotografie erstellt hat, rekonstruierbar.<sup>11</sup> Die *szenische Choreografie* macht die Figuren und Formen, die Personen und Gegenstände im

11 Die Ausführungen zur Planimetrie wurden dem Beitrag Schär (2021a, S. 210) entnommen.

Bild ergeben, sichtbar. Damit wird das Ziel verfolgt, (soziale) Beziehungen zu charakterisieren (vgl. ebd., S. 159f.). Hinsichtlich der Analyse der szenischen Choreografie nahm das vorliegende Projekt aufgrund der Art des Datenmaterials Modifikationen vor. Im Rahmen der szenischen Choreografie wird Imdahl (1980) zufolge »die szenische Konstellation der in bestimmter Weise handelnden oder sich verhaltenden Figuren in ihrem Verhältnis zueinander« (S. 19) rekonstruiert. Przyborski (2018, S. 159) erweitert dies um das Verhältnis von Personen und Gegenständen. Da im vorliegenden Bildmaterial aber teilweise weder weitere Personen noch Gegenstände Abbildung finden, sondern nur die sich selbst darstellende Person, wurde in Anschluss an Maschke (2015, S. 222f.) die Positionierung des abgebildeten Körpers im Raum untersucht (Körper-Raum-Beziehung). Diese Positionierung ist ebenfalls Teil der szenischen Choreografie der Fotografie und mithin von Bedeutung für deren Interpretation. Ausgehend von der Hypothese, dass für die abgebildete Szene, deren Choreografie und die in die Szene eingelassenen sozialen Beziehungen nicht nur die auf dem Bild abgebildeten Personen und Gegenstände relevant sind, berücksichtigen die vorliegenden Interpretationen auch die Interaktion der abgebildeten Personen mit der fotografierenden Person, den Bildbetrachtenden oder weiteren Personen und Gegenständen außerhalb des Bildes. So weist Bohnsack (2007b) für die szenische Choreografie »die räumliche Positionierung der Akteure bzw. Figuren zueinander ebenso wie den Bezug ihrer Gebärden, aber auch Blicke, aufeinander« (S. 81) als bedeutend aus. Entsprechend gewinnen die Gebärden und Blickverhältnisse der abgebildeten Person in Bezug auf Personen und Gegenstände außerhalb des Bildes einen bedeutenden Stellenwert. Denn, so Imdahl (1980), der szenische Bildsinn »erschöpft sich nicht in dem choreographisch bestimmten aktuellen und auf Variabilität offenen Verhältnis der Figuren zueinander, entscheidend ist vielmehr das Verhältnis der Figuren zueinander in seinem Verhältnis zum Bildganzen als einer invariablen Ganzheitsstruktur« (S. 24f.). Zur Erfassung der Ganzheitsstruktur des Bildes werden mithin die Gebärden der abgebildeten Person und ihre Blickverhältnisse mit außerhalb des Bildes liegenden Elementen in Anschlag gebracht und für die Analyse fruchtbar gemacht. Mit der Untersuchung des *Verhältnisses von Schärfe und Unschärfe* im Bild hat Przyborski (2018, S. 160) die dokumentarische Methode der Bildinterpretation um die Erfassung von Bestimmtheit und Unbestimmtheit ergänzt. Hierüber können »der Objekt- oder der Stimmungscharakter bzw. ihr Verhältnis« (ebd.) herausgearbeitet werden. Auf der Ebene ikonischer Interpretation bedeutet dies zudem, für eine der »wichtigsten Möglichkeiten ikonischer Logik« (ebd.,



S. 52) sensibel zu bleiben, nämlich für sogenannte »Übergegensätzlichkeiten« (Imdahl 1980, S. 103). Dabei handelt es sich nach Imdahl um die Gleichzeitigkeit von Widersprüchen und Gegensätzen in einem Bild, die durch die formale Bildkomposition unterstrichen werden (vgl. Bohnsack 2011b, S. 36ff.; Przyborski 2018, S. 103). Sie sind für das vorliegende Projekt im Sinne des Untersuchens von Spannungsfeldern und Ambivalenzen der Subjektwerdung im Rahmen der fotografischen Selbstdarstellungen junger Menschen von besonderer Bedeutung. Die Bildanalyse mündet in die *ikonologisch-ikonische Interpretation*, in der die einzelnen Analyseebenen der Interpretation zu einer Gesamtinterpretation zusammengeführt werden.

Im Sinne der methodischen Einbeziehung des Körperleibes der Forschenden wurde im Rahmen der Bildanalysen orientiert an Breckner (2013) auch der »körper-leiblich-affektiven Bildwahrnehmung« (S. 191) nachgespürt und versucht, sie reflexiv einzufangen. In dieser leibphänomenologischen Zugangsweise in Anschluss an Merleau-Ponty (2003 [1961]) werden die in Fotografien abgebildeten Körper nicht nur – im Sinne semiotischer Zugänge – als Zeichenträger verstanden, sondern auch als Ausdruck gesellschaftlicher Ordnungen. Damit werden die Bilder als Art und Weise des Sehens der Bildproduzent\*innen gefasst, die bei den Bildbetrachtenden etwas auslöst und deren Wahrnehmung des Abgebildeten beeinflusst (vgl. Kap. 3.3.1). Gesellschaftliche Ordnungen werden somit als etwas betrachtet, das nicht nur sehbar ist, sondern auch körperleiblich spürbar wird (vgl. Breckner 2013, S. 190). Im Analyseprozess, der, wie beschrieben, im vorliegenden Projekt zu großen Teilen in Interpretationsgruppen vollzogen wurde, wurde immer wieder auf die körperleibliche Bildwahrnehmung durch die verschiedenen Interpret\*innen rekurriert, also die Wirkung, die das Bild auf sie ausübte. Diese Wahrnehmungen wurden unter dem Aspekt der gesellschaftlichen Positionierung der Interpret\*innen reflektiert und konsequent auf die Fotografie und ihre Darstellungsweise zurückbezogen. So können die »eindeutigen wie irritierenden, ambivalenten und widersprüchlichen Wirkungen durch die Analyse spezifisch bildlicher Zusammenhänge« (ebd., S. 191) gemeinsam verstanden und in sprachlich artikuliert Deutungen überführt werden (vgl. Kap. 6.1.1).

Wenngleich mit dem komparativen Credo der dokumentarischen Methode in dieser Untersuchung insofern gebrochen wurde, als nicht von Beginn an fallübergreifende komparative Analysen realisiert wurden, kamen an unterschiedlichen Stellen der Bildanalysen komparative Analyseschritte zum Zuge. Das heißt, dass Bilder auf Basis eines Tertium Comparationis, eines gleich-

bleibenden Dritten (z.B. einer Geste, einer Körperhaltung, eines Artefakts), vergleichend untersucht werden. Auf diese Weise können Bedeutungen dieser Einzelelemente aus ihren jeweiligen Kontexten erschlossen werden (vgl. Przyborski 2018, S. 121f.). Im vorliegenden Projekt wurden hierzu Vergleiche mit populärkulturellen, aber auch kunsthistorischen Bildern angestellt, um durch das Eruiere von Gemeinsamkeiten und Unterschieden die jeweiligen Bildelemente besser einordnen zu können. Nebst fallexternen waren auch fallinterne Komparationen von großer Bedeutung, mit denen auf methodisch herausfordernde und zugleich bereichernde Spezifika der digitalen Fotografie reagiert wurde. So lässt die Möglichkeit der digitalen Fotografie, im Sekundentakt Bilder anzufertigen, einen Fundus an Fotografien entstehen, der – sofern er von den Interviewpartner\*innen nicht gelöscht wurde, sondern für die Forschung zur Verfügung stand<sup>12</sup> – in der Auswertung fruchtbare fallinterne Komparationen ermöglicht (z.B. im Sinne eines Vergleichs der geposteten Fotografie(n) mit den nicht geposteten Fotografien derselben Serie). Ein weiteres Spezifikum der digitalen Fotografie ist die Bearbeitbarkeit des Bildes. Die Fotografien werden von den jungen Menschen vor dem Posten oft verändert. Dabei handelt es sich um Bildmodulationen wie z.B. das Hinzufügen von Symbolen oder Text, die Verwendung von Farbfiltern, die Veränderung der Körnung oder das Anpassen des Bildausschnitts. Einige Modulationen fallen mehr auf, andere weniger. Da aber die Modulationen den Bildsinn verändern – wie Kanter (2016, S. 223f., 260) sowie Müller und Raab (2014, S. 206f.) anhand der Analyse von (Presse-)Fotografien in unterschiedlichen Printmedien eindrücklich aufzeigen konnten –, ist deren Rekonstruktion bedeutend für die Dechiffrierung der Orientierungen der sich selbst darstellenden jungen Menschen, auch wenn eine solche Rekonstruktion zuweilen herausfordernd ist. Dabei ist zu berücksichtigen, dass die Modulationen sehr unterschiedlich sind und entsprechend unterschiedlich weitreichende Auswirkungen auf die Transformation des Bildsinns haben. Einige Modulationen können im Zuge der Auswertung der Einzelfotografie mit den Analyseschritten der dokumentarischen Methode der Bildinterpretation gut eingefangen werden, andere wiederum, die massivere Eingriffe in die Fotografie darstellen, können nur im Rahmen einer se-

12 Wie sich in den Interviews gezeigt hat, werden Fotografien aus solchen Bildserien häufig gelöscht, um Speicherplatz des Handys freizugeben. Auch können die nicht geposteten und mithin womöglich misslungenen Fotografien mit Scham behaftet sein, weswegen sie nicht für die Forschung zur Verfügung gestellt werden.

paraten Bildanalyse und mithin fallinternen Komparation erschlossen werden (vgl. Kap. 5.1.1).<sup>13</sup>

Auf den meisten fotografischen Selbstdarstellungen, die dieser Studie zugrunde liegen, »posieren« die jungen Menschen. In Bezug auf die Rekonstruktion von habituellen und imaginativen Orientierungen ist es erforderlich, zu klären, was anhand der jeweils eingenommenen Pose rekonstruiert werden kann. Die Pose wird von Bohnsack und Przyborski (2015) unter Bezug auf Imdahl (1995) von alltäglichen Selbstdarstellungen unterschieden, sie sei »Fremdausdruck: Pose ist auferlegt, sie entpersönlicht, sie entindividualisiert denjenigen [und diejenige], der [und die] sie vollzieht« (Imdahl 1995, S. 575, zit. in Bohnsack/Przyborski 2015, S. 350). Imdahl argumentiert somit, dass habitualisierte korporierte Praktiken oder Individualität in Posen gar nicht oder kaum zum Ausdruck kommen könnten. Im Posieren werde die Hexis, als somatische Seite des Habitus, zu großen Teilen verdeckt. Insofern kommen in den eingenommenen Posen vorwiegend Subjektnormen und Lifestyles zum Ausdruck, an denen die abgebildeten und abbildenden Personen<sup>14</sup> imaginativ orientiert sind (vgl. Przyborski 2018, S. 275). Unter Lifestyle wird dabei ein verallgemeinerbarer Stil verstanden, dem »persönlich-individuelle Elemente« (ebd.) fehlen. Bohnsack und Przyborski (2015) formulieren klare analytische Anhaltspunkte für das Vorliegen von Posen. Sie identifizieren drei für eine Pose konstitutive Aspekte: De-Kontextuierung, Ent-Individualisierung und Petrifizierung. Eine Pose ist insofern de-kontextuiert, als sie sich nicht in den Gesamtzusammenhang einfügt und mithin entrückt wirkt. Dies ist

13 Die Ausführungen in diesem Abschnitt wurden dem Beitrag Schär (2021a, S. 210) entnommen.

14 Bohnsack (2011b, S. 31) unterscheidet abgebildete von abbildenden Bildproduzent\*innen. Bei Ersteren handelt es sich um die Person vor der Kamera, deren Körper auf der Fotografie Darstellung findet. Als abbildende Bildproduzent\*in wird demgegenüber diejenige Person bezeichnet, die hinter der Kamera steht, die die Fotografie anfertigt. Diese Unterscheidung ist relevant, weil über die dokumentarische Methode der Bildinterpretation sowohl die Orientierungen der abbildenden als auch die der abgebildeten Bildproduzent\*innen rekonstruiert werden können. Die Fotografien erlauben Zugriff auf die Körperpraxis der abgebildeten Personen und auf die Orientierungen, Perspektiven und Weltanschauungen der Fotograf\*innen. Im Falle von Fotografien, die auf Social Media veröffentlicht werden, fallen abgebildete und abbildende Bildproduzent\*in in eins. Auch wenn sie die von sich gepostete Fotografie nicht selbst angefertigt haben, haben sie die Fotografie durch das Posten »autorisiert« (Bohnsack 2017a, S. 425), sie haben darin eine Art und Weise der Selbstdarstellung gesehen, die ihnen entspricht und mit der sie sich zeigen wollen.

dann der Fall, wenn eine Geste sich nicht in der gesamten Körperlichkeit wiederfindet, die Pose nicht mit anderen im Bild vorkommenden Körpern zusammenpasst oder sich nicht in das Ambiente oder den Raum fügt (vgl. ebd., S. 347). Ent-Individualisierung wird als eine logische Konsequenz der De-Kontextuierung diskutiert. Individualität sei nämlich nur möglich, wenn sich eine Pose in den körperlichen Gesamteindruck einer Person einfüge. Eine Geste oder Körperhaltung in einer Fotografie wird dann zur Pose, wenn »sie aus einem Kontext, also einer korporierten Ge[s]amtpraxis, der sie adäquat ist, der sie sich homolog einfügt, in einen anderen, ihr fremden oder heterologen Kontext importiert und derart de-kontextuiert wird« (ebd., S. 360). Im Falle der De-Kontextuierung, bei der die Pose nicht in den Kontext passt, sei insofern auch kein Ausdruck von Individualität möglich (vgl. ebd.). Und letztlich zeichnet sich die Pose durch eine Petrifizierung – eine Erstarrung des Körpers – aus. Der körperlichen Darstellung ist kein Bewegungsvollzug zu entnehmen, die posierende Person wirkt versteinert (vgl. ebd., S. 357f.). Bohnsack und Przyborski (2015) diskutieren aber auch Kippmomente, wo Posen resp. Elemente von Posen nicht einfach nur Fremdausdruck sind, sondern auch Teil des Habitus sein können. Dies verdeutlichen sie daran, dass z.B. Gesten (als Teil von Posen) dann als Ausdruck des Habitus verstanden werden können, wenn sie sich in einen homologen Gesamtkontext einfügen (vgl. S. 360). Zur Illustration dieses Sachverhalts führen sie eine Fotografie von weiblichen Jugendlichen an, die eine verschämt-mädchenhafte Geste eines Werbeplakats imitieren. Die Geste ist im Werbeplakat de-kontextuiert. Dort ist sie in die selbstbewusste und sexualisierte Präsentation von Frauenkörpern in Bikinis integriert. Damit wird ein Lifestyle konstruiert, der mit der »Verheißung einer Integration von mädchenhafter Unschuld einerseits und körperlich-sexueller Präsentation selbstbewusster Frauen andererseits spielt« (ebd.). Demgegenüber fügt sich die Übernahme der mädchenhaften Geste aus dem Werbeplakat durch die weiblichen Jugendlichen in deren mädchenhaften Habitus ein. Die Geste ist dort umfassend im Bild kontextualisiert, sie weist »Homologien mit mehreren Facetten des Bildes auf« (Przyborski 2018, S. 274). Anhand dieser sensibilisierenden Kriterien lässt sich im Rahmen der Bildanalysen erschließen, ob es sich um Posen oder Körperpraktiken handelt und inwieweit hierüber habituelle oder imaginative Orientierungen rekonstruiert werden können.

#### 4.4.3.2 Dokumentarische Methode zur Analyse von Interviews

Die ursprünglich für Gruppendiskussionen entworfene dokumentarische Methode wurde von Arnd-Michael Nohl (2017) in intensiver Auseinandersetzung mit den Arbeiten von Ralf Bohnsack für die Analyse von Einzelinterviews weiterentwickelt. Auch für diese Analyse ist die Trennung von formulierender und reflektierender Interpretation essenziell. Wenngleich die dokumentarische Methode von Interviews vorsieht, dass die formulierende Interpretation noch vor deren Transkription durch das Abhören der Interviews mit einer Themeneruierung beginnen soll (vgl. Bohnsack 2014a, S. 137), wurden im vorliegenden Projekt Volltranskriptionen der Interviews mit den jungen Menschen angefertigt und auf Basis dieser Transkripte die Themen in den Interviews erarbeitet. Für die Themeneruierung waren hierbei drei Kriterien von Bedeutung: Von Interesse waren (1) Themen, die vor der Datenerhebung aufgrund des Erkenntnisinteresses festgelegt wurden, wie z.B. die Nachbearbeitung von Fotografien, (2) Fremdpositionierungen oder innere, imaginierte Bilder von sich, sowie (3) Themen, welche die Interviewpartner\*innen besonders hervorgehoben, ausgeführt oder metaphorisch unterlegt haben (vgl. Nohl 2017, S. 30).

Nach dieser thematischen Sortierung des Materials wurden die ausgewählten Sequenzen zunächst formulierend interpretiert. Die Bezeichnung »*formulierende Interpretation*« stammt methodengeschichtlich aus der Analyse von Texten, da es sich bei diesem Analyseschritt um eine (Re-)Formulierung des wortwörtlich Mitgeteilten, also dessen, »was« thematisch wird, handelt (vgl. Bohnsack 2009, S. 19). Im Rahmen der formulierenden Feininterpretation wurde in den Interviewabschnitten nach Themenwechseln gesucht und wurden auf diese Weise Ober- und Unterthemen herausgearbeitet. Ziel dieses Interpretationsschrittes ist die thematische Aufschlüsselung der Abschnitte und eine Befremdung der Forschenden gegenüber dem vermeintlich selbstverständlichen Inhalt des Datenmaterials (vgl. Nohl 2017, S. 31).

Im Kontext der *reflektierenden Interpretation* gilt es zu rekonstruieren, »wie« etwas gesagt wird bzw. wie das Mitgeteilte konstruiert wird. Hierin dokumentieren sich Orientierungen bzw. ein Orientierungsrahmen im engeren Sinne (vgl. Kap. 4.4.2), in dem sich sowohl individuelle als auch kollektive Erfahrungen und somit ein Habitus widerspiegeln können (vgl. Bohnsack 2009, S. 20; Nohl 2017, S. 33). Hierbei ist in der Analyse von Einzelinterviews die Unterscheidung von »Textsorten« relevant. In Orientierung an den Arbeiten von Fritz Schütze (1987) sind Erzählungen, Beschreibungen, Argumentationen und Bewertungen zu unterscheiden (vgl. Nohl 2017, S. 23f.). Dabei sind es die Stegrei-

ferzählungen, wie sie sich in einem offenen, erzählgenerierenden Interview finden, die besonders nah an den Erfahrungen der Interviewpartner\*innen liegen und deshalb einen »tiefen Einblick in [deren] Erfahrungsaufschichtung« (ebd., S. 25) ermöglichen. »Eben diesen Zusammenhang von Orientierungen und Erfahrungen zu rekonstruieren, ist das Ziel der *Dokumentarischen Methode der Interpretation*« (ebd., S. 4, Herv. i.O.). Die Textsorte der ›Beschreibungen‹, mit denen wiederkehrende Handlungen oder feststehende Sachverhalte (wie z.B. Bilder oder Fotografien) dargestellt werden, erlaubt ebenso wie diejenige der ›Erzählungen‹ Zugriffe auf die atheoretischen und mithin handlungsorientierenden Wissensbestände der Interviewten. Demgegenüber zeichnen sich ›Bewertungen‹ und ›Argumentationen‹ durch ihren Bezug auf das Explizierbare, also auf theoretisches, kommunikatives Wissen aus (vgl. ebd., S. 32ff.). Im vorliegenden Projekt standen Interviewpassagen, die Zugriffe auf atheoretisches Wissen der Interviewten erlaubten, im Vordergrund, um die habituellen Orientierungen zu rekonstruieren. Gleichwohl bildeten auch Ausführungen vor dem Hintergrund theoretischen, kommunikativen Wissens einen für das Projekt nicht zu unterschätzenden Zugang zu den fotografischen Selbstdarstellungspraktiken der untersuchten jungen Menschen. So verweist Geimer (2012) im Rahmen seiner Rekonstruktionen von Subjektnormen auf die Anteile impliziten Wissens über normative Erwartungen, die auch in argumentativen und evaluativen Textteilen zum Ausdruck kommen können (vgl. S. 238). Mithin wurden im Interviewmaterial sowohl habituelle als auch imaginative Orientierungen rekonstruiert.

Auch auf Ebene der Auswertung der Interviews wurde eine körperleib-sensible Haltung eingenommen. Aufbauend auf den körperleibsensiblen Beobachtungen und Protokollierungen während der Interviews sowie der entsprechenden Aufbereitung der Interviewtranskripte (vgl. Kap. 4.3.3), lagen Analysedokumente vor, die körperleibliches Ausdrucksverhalten der Interviewpartner\*innen während des Interviews vielfältig sichtbar machen. So können protokollierte körperleibliche Ausdrucksformen wie gehäuftes Kichern, ein strahlendes Lachen oder eine verschlossene Körperhaltung Hinweise auf relevante und dichte Textstellen geben. Dabei ist auch solches körperleibliches Ausdrucksverhalten Gegenstand der Interpretation, das u.a. über die sozialen Kontexte erschlossen werden muss, um es für das Verstehen einer sozialen Situation heranziehen zu können. Ebenso lagen Hinweise auf von der Forscherin wahrgenommene Stimmungen und Atmosphären oder eigene körperleibliche Empfindungen vor, die ebenfalls zur deutenden Auseinandersetzung mit der Interviewsituation gemahnten. Die Beobach-

tungsprotokolle und die protokollierten körperleibsensiblen Beobachtungen, die in das Interviewtranskript eingeflochten sind (vgl. Kap. 4.3.3), wurden mit hin nicht als separates Datenmaterial ausgewertet, sondern in die Auswertung der Interviews integriert.

Während in Kapitel 4.4.4 zur Triangulation der Daten ausgeführt wird, wie die Auswertungen der Interviews mit jenen der Fotografien und weiterer Daten trianguliert wurden, fanden innerhalb der Auswertung der Interviewdaten *komparative Sequenzanalysen* statt. Um individuelle Orientierungen aus Interviews herausarbeiten zu können, ist es relevant, über verschiedene Interviewsequenzen desselben Falles Kontinuitäten herauszuarbeiten. In der fall-internen Komparation geht es darum, Regelmäßigkeiten innerhalb eines Interviews anhand unterschiedlicher Textstellen zu belegen. Das hieß im vorliegenden Projekt, nach gleichen oder ähnlichen Themen innerhalb desselben Interviews zu suchen und deren habituelle und imaginative Orientierungen herauszuarbeiten und zu vergleichen (vgl. Nohl 2017, S. 35–41).

#### 4.4.4 Triangulation der Daten

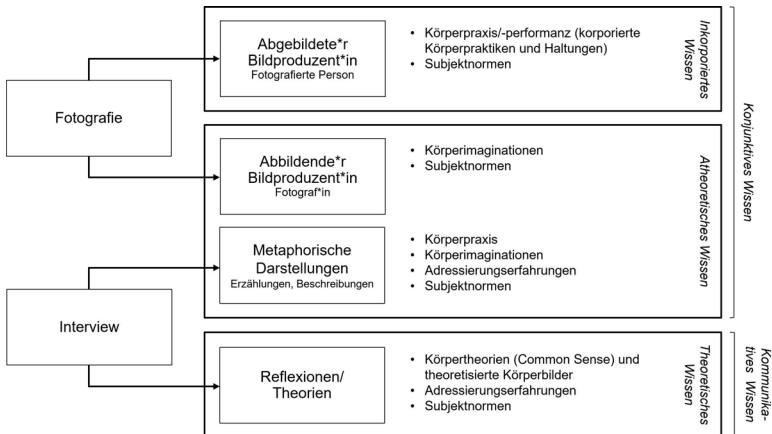
Bei der Arbeit mit unterschiedlichen Datenmaterialien, die zueinander in Bezug gesetzt werden, ist es erforderlich, mit einem übergreifenden methodologischen Rahmen zu arbeiten, der geeignet ist, die einzelnen Untersuchungsgegenstände theoretisch begründet zu integrieren. In der vorliegenden Studie bilden die einzelnen Interviewpartner\*innen die Fälle, zu denen jeweils folgendes empirisches Material vorliegt:

- mehrere Fotografien, über die im Interview gesprochen wurde;
- ein Interviewtranskript mit integriertem Beobachtungsprotokoll.

Die dokumentarische Methode legt eine umfassende Methodologie und Grundagentheorie vor, die sowohl der Bild- als auch der Textinterpretation zugrunde gelegt werden kann, sich aber auch dazu eignet, den entscheidenden Differenzen dieser beiden Datenmaterialien Rechnung zu tragen (vgl. Bohnsack 2009, S. 13). Es gilt zu berücksichtigen, »dass Bild und Text zwei ganz unterschiedliche Zugänge zur Welt darstellen« (Przyborski/Wohlrab-Sahr 2014, S. 155). Sie erlauben Zugriffe auf unterschiedliche »Kategorien der Erkenntnis« (Bohnsack et al. 1995, S. 430, Herv. i.O.). Diese sind in Abbildung 7 für das vorliegende Projekt übersichtlich visualisiert. Wie der Grafik zu entnehmen ist, sind die Körperpraxis bzw. die Körperperformanz sowie auch

die Körperimaginationen über die Fotografien rekonstruierbar. Dort liegen sie als inkorporiertes Wissen einerseits und atheoretisches Wissen andererseits vor. Zugänge sind auch über metaphorische Darstellungen in Erzählungen und Beschreibungen – ebenfalls atheoretisches Wissen – möglich, aber bedeutend weniger valide (vgl. Bohnsack 2017b, S. 426).<sup>15</sup> Die Subjektnormen, an denen die jungen Menschen dabei orientiert sind, können über die Fotografien und die Interviews erschlossen werden. Dabei können sie sowohl als inkorporiertes und atheoretisches bzw. konjunktives Wissen wie auch als theoretisches und somit sprachlich explizierbares Wissen vorliegen. In diesem Sinne können mittels Interviews auch Körpertheorien der jungen Menschen, also deren Theorien über Körper und Körperbilder eruiert werden (vgl. ebd., S. 426f.). Die Adressierungserfahrungen der jungen Menschen dokumentieren sich in deren körperleiblichen Ausdrucksweisen in den fotografischen Selbstdarstellungen. Die konkreten Erfahrungen können aber nur über das Interviewmaterial, hier jedoch sowohl über Erzählungen und Beschreibungen wie auch über Reflexionen und Theorien, also atheoretisches und theoretisches Wissen analytisch erschlossen werden.

Abb. 7: Triangulation von Bild- und Interviewdaten (eigene Darstellung, vgl. Bohnsack 2017b, S. 426f.)



15 Wie bereits erwähnt, fallen im vorliegenden Projekt abbildende und abgebildete Bildproduzent\*innen in eins (vgl. Kap. 4.4.3.1), weshalb in Bezug auf die Triangulation der Daten ihre mögliche Differenz nicht thematisiert wird.



Vor diesem Hintergrund wird deutlich, wie Fotografien und Interviews unterschiedliche Einblicke in die Bild- und Körperpraktiken junger Menschen gewähren und im Hinblick auf die forschungsleitenden Fragen dieser Studie (vgl. Kap. 1.2) zur Validierung, Differenzierung und Vertiefung der jeweiligen Erkenntnisse beitragen können. Dabei wird nicht davon ausgegangen, dass die Analyseergebnisse der unterschiedlichen Datenmaterialien deckungsgleich sein müssen. Ganz im Gegenteil war für die Rekonstruktion der Spannungen und Ambivalenzen der Subjektwerdung der materialübergreifende Vergleich sehr aufschlussreich.