

7 Resümee

7.1 Nicht-ikonische Bildkomplexe

Drei Bildkomplexe (Pornografie und Paparazzi-Bilder, Selfies sowie Szenenbilder vom ostdeutschen Plattenbau) wurden in ihrer nicht-ikonischen Qualität beschrieben, an künstlerischen beziehungsweise kreativen Auseinandersetzungen gemessen und auf ihre Wirkungsweise als Instrumente neoliberaler Gouvernementalität hin befragt. Damit wurde die Praxis nicht-ikonischer Bilder am Beispiel untersucht: *Was machen wir mit nicht-ikonischen Bildern und was machen nicht-ikonische Bilder mit uns?*

Diese Frage kann nun beantwortet werden: Wir benutzen nicht-ikonische Bilder, um schnell und unkompliziert zu kommunizieren und komplexe Sachverhalte, Situationen und Identitäten einfach auszudrücken. Die (wiederholte) Nutzung dieser nicht-ikonischen Bilder führt jedoch zu einer Normierung visuellen Ausdrucks. Die Kodifizierung von Normalität ist eine grundlegende Wirkungsweise nicht-ikonischer Bilder, die durch verschiedene Strategien bewerkstelligt wird. Drei eng miteinander verknüpfte Strategien wurden hier explizit ausgemacht und anhand der Fallbeispiele verdeutlicht. Je nach Kontext legen nicht-ikonische Bilder Normalität fest, indem soziale und kulturelle Normen wiederholt und davon Abweichendes vermieden, verharmlost oder gar unsichtbar gemacht wird. Für die an pornografischen Filmen und Paparazzi-Bildern herausgearbeitete voyeuristische Blickkultur zeigt sich die Kodifizierung von Normalität durch die Verharmlosung der an die Subjekte gestellten Anforderungen des Sich-zu-Zeigen-Gebens. Zudem werden Abweichungen von den geforderten Körpernormen und -praktiken bewertet, in Nischen abgeschoben oder gar unsichtbar gemacht. Auch die Kulturtechnik des Selfies kodifiziert Normalität durch die prozesshaft festgelegten Normen der Darstellung des Selbst. Dabei wird die Machtlosigkeit des Subjekts gegenüber der Anforderung, den eigenen Selbstausdruck der Logik der Waren- und

Ereignisförmigkeit zu unterwerfen, verharmlost. Nicht-ikonische Szenenbilder, die als Informationsvermittler in der filmischen Erzählung von eklatanter Bedeutung sind, kodifizieren Normalität durch Vereinheitlichung des Gezeigten. So werden Unterschiede in den Repräsentationsmöglichkeiten unsichtbar gemacht, um etwaige Störungen der filmischen Erzählung zu vermeiden.

Diese Bedeutungsräume, die nicht-ikonische Repräsentationen aufmachen, sind also um des Kommunikationswillens stark reduziert. Nicht-ikonische Bilder beschränken die visuelle Ausdrucksfähigkeit und sorgen so für eine Verarmung der visuellen Sprache.

Nicht-ikonische Bilder behaupten in ihrer jeweiligen Ausformung eine selbstverständliche Repräsentation ihres Inhalts zu sein: Pornografische Filme suggerieren eine sinnliche Darstellung menschlicher Sexualität, dabei folgen sie vielmehr einer, der sinnlichen Erfahrung entgegengesetzten Logik der exzessiven Sichtbarmachung des sexuellen Akts (und der Penetration des Körpers). Paparazzi-Bilder behaupten, unmittelbar authentische Abbildungen von Stars in privaten Momenten zu sein. Dabei unterliegen sie zum einen strengen, ästhetischen Regeln und liefern zum anderen Anlass zur Verhandlung von angemessenem und unangemessenem Verhalten in der Öffentlichkeit. Selfies gelten als spielerische Selbstporträts, dabei sind sie ständiger sozialer Kontrolle und formaler und inhaltlicher Normierung ausgesetzt. Szenenbilder vom ostdeutschen Plattenbau indizieren nicht irgendeine zufällige Wohnung, sie sollen ein eindeutig konnotiertes, ostdeutsches Unterschichten-Milieu repräsentieren.

Diese Bedeutungsräume sind eng gefasst und lassen meist nur eine klar umrissene Bedeutung oder eine eindeutige Assoziation zu. Davon abweichende Bedeutungen haben aufgrund der Schnelle und Einfachheit des Kommunikationsakts keine Chance. Die Lust, sexuelle Akte zu sehen, wird auf die Sichtbarmachung der Penetration reduziert. Das Zeigen von Sex kann aber so nicht mit der Sinnlichkeit von Sexualität mithalten. Da die einer reinen Sichtbarmachung verschriebene Pornografie die dargestellten Sexualpraktiken ebenfalls der Sichtbarkeits-Logik unterwirft, vermittelt sich den Betrachtern ein sehr eindimensionales Bild von Sex. Das Selfie als spielerisches Selbstporträt ist – sobald es in den sozialen Medien geteilt wird – einer starken sozialen Beurteilung ausgesetzt. Selfies, die den normierten Regeln der Repräsentation von (jungem) Weiblichkeit nicht entsprechen, werden (im besten Fall) nicht beachtet. Szenenbilder, deren Mise en Scène nicht einfach zu entschlüsseln und damit zu verstehen ist, werden die über die Figuren geführte Narration des Spielfilms stören oder verwirren. Die Narration eines

Spielfilms ist darauf angewiesen, dass sich alle gestalterischen Mittel in ihren Dienst stellen, damit sie leicht zu konsumieren ist. Szenenbildner/-innen werden deshalb versuchen, ein möglichst eindeutiges, leicht verständliches Bild zu schaffen. Eine so stark vereinfachte Repräsentation eines komplexen Sachverhalts wird diesem jedoch nicht gerecht.

Die allen Fallbeispielen übergeordnete These lautete, dass nicht-ikonische Bilder Instrumente neoliberaler Gouvernementalität und damit hochgradig ideologisch aufgeladen sind. Die These des ersten Fallbeispiels lautete, dass Pornografie und Paparazzi-Bilder den voyeuristischen Blick naturalisieren. Diese nicht-ikonischen Bilder unterwerfen die Objekte des Blicks der Logik der Konsumierbarkeit von Lust und Begehrten. Die im Rahmen der neoliberalen Gouvernementalität an das Subjekt gestellte Anforderung lautet, die eigene Körperlichkeit der voyeuristischen Blickkultur anzupassen. Das bedeutet zum einen, exhibitionistisch zu handeln, sich also freigiebig zu Sehen-zu-Geben, und zum anderen aber auch dafür zu sorgen, dass der so gezeigte Körper den gesellschaftlichen Anforderungen entspricht. Sowohl anhand von Pornografie als auch an den öffentlich präsentierten Körpern von Stars wird der idealisierte Körper beständig verhandelt – wobei diese Verhandlungen nur minimal abweichende Ergebnisse zu vorherigen Verhandlungen zeitigen, die Anforderungen also konform bleiben.

Die These des zweiten Fallbeispiels lautete, dass Selfies als nicht-ikonische Bilder die Möglichkeiten der digitalen Selbst-Repräsentation auf ein paar wenige, stark sozial normierte Formen reduzieren. Hier zeigt sich die neutrale Gouvernementalität als internalisierte Selbstregulierung nach den Prinzipien neoliberaler Wertvorstellungen am deutlichsten. Wie Holert beschreibt, operiert diese Gouvernementalität als Aufforderung zum subjektiven »Führen der Lebensführung«: »Das Führen der Lebensführung ist das Paradigma dieser Regierungsform, deren Autorität eben nicht zuletzt im Verzicht auf Autoritätsgesten besteht.«¹ Sich als junge Frau an den kollektiven Praktiken der Peergroup zu beteiligen, gilt als Voraussetzung für soziale Zugehörigkeit und Anerkennung. Es steht frau zwar frei, ein Selfie zu machen und zu teilen, aber wenn sie sich dazu entscheidet, gilt es, die Regeln einzuhalten. Diese äußern sich in starren Normen bezüglich Schönheitsidealen, Aussehen, Gestik, Mimik und formalen Kompositionen. Dank der auf sozialer Anerkennung aufbauenden Aufmerksamkeitslogik der sozialen Netzwerke, wird die Erfüllung

1 Holert 2008, S. 41.

dieser Normen als neoliberaler Selbstoptimierung sozial belohnt. Die Internalisierung des Geforderten schützt so nicht nur vor sozialer Ausgrenzung, sondern verstärkt sich noch durch die Kopplung an das Belohnungssystem der Aufmerksamkeitsökonomie.

Die These des dritten Fallbeispiels lautet, dass nicht-ikonische Szenenbilder (außerfilmisch vorstrukturierte) Konnotationen sowohl tradieren als auch formen. Durch den Einsatz dieser Szenenbilder als Informationslieferanten wird das Alltagswissen der Betrachter/-innen abgerufen und gleichzeitig bestätigt. So formen die nicht-ikonischen Szenenbilder subtil das Wissen der Betrachter/-innen, indem sie es bestätigen, wiederholen und tradieren. Im stärksten Fall entsteht so ein unhinterfragtes Stereotyp, das sich durch die visuelle Festschreibung als selbstverständlich behauptet. Wenn der ostdeutsche Plattenbau also immer wieder auf die gleiche Art und Weise eingesetzt wird, wird diese zur selbstverständlichen Repräsentation. Da der Plattenbau im Spielfilm sowohl häufig mit der DDR-Vergangenheit und -Bewältigung gleichgesetzt als auch als Ort der Verlierer/-innen und Absteiger/-innen inszeniert wird, schreibt sich diese Kopplung soweit fort, als dass der Plattenbau als nicht-ikonisches Szenenbild diese symbolisiert. Dass diese Repräsentation vom Plattenbau als Ort der Verlierer/-innen keine faire ist, muss dabei erst gegen die Macht der Bilder behauptet werden. Doch es besteht Hoffnung, denn auch im Neoliberalismus gibt es widerständiges Verhalten, welches die internalisierten Anforderungen an das Selbst vielleicht nicht völlig ablehnt, aber doch wenigstens unterwandert.

Im ersten Fallbeispiel wurde deutlich, dass die voyeuristische Blickkultur in direktem Zusammenhang mit der exhibitionistischen Blickkultur einen starken Einfluss auf die Wahrnehmung und Inszenierung von Körpern und Körperlichkeit hat. Die Anforderungen, einer pornografisch-exhibitionistischen Logik genüge zu leisten, ist aufgrund der Idealisierung der zu zeigenden Körper eine herausfordernde. Hoffnung besteht aber nicht zuletzt in den außeralltäglichen Bildlogiken, insbesondere innerhalb der Kunst. Der besonderen Eigenlogik künstlerischer Visualität ist es möglich, die Mechanismen anderer Logiken aufzuzeigen. So zeigt sich beispielsweise in der künstlerischen Strategie des Verbergens in der Kunst von Pham Thai Ho eine Verhinderung der voyeuristischen Schaulust. Durch den suchenden Blick und die Verweigerung, diesem eine einfache Befriedigung zu ermöglichen, wird der Anspruch, der sich hinter der voyeuristischen Blickkultur verbirgt, offengelegt. Das Versprechen dieser Blickkultur, alles gezeigt zu bekommen, wird als Illusion aufgedeckt. Wer nicht bereit ist, die Passivität des Vouyismus hinter

sich zu lassen und den reinen Konsum aufzugeben, wird auch nicht in den Genuss der Erfüllung seines oder ihres Begehrens kommen.

Auch die Praxis der Selfies zeigt sich durchlässig: Nicht nur die Möglichkeit marginalisierter Gruppen, sich mithilfe der Selfie-Kultur eine eigene, selbstermächtigende Repräsentation zu geben, sondern auch die weniger angepassten Spielarten des Selfies zeigen dessen Widerständigkeit. Außerdem sind die Subjekte der neoliberalen Gouvernementalität nicht nur passive Empfänger indirekter Anforderungen, sondern ebenfalls fähig, die internalisierten Ansprüche auch als solche zu erkennen. Das Beispiel des privaten Instagramprofils, auf dem User/-innen weniger normierte Versionen ihrer selbst nur mit ihren engsten Bekannten teilen, und im Gegensatz dazu das offizielle Profil, welches für etwaige Personal/-innen und zukünftige Arbeitgeber/-innen so gestaltet wird, dass es alle Anforderungen an ideales Verhalten junger Menschen erfüllt, zeigt, dass diese bereits verstanden haben, was von ihnen erwartet wird. Durch diese Trennung von privatem und öffentlichem Profil ist ein Rückzug des Nicht-Normierten ins Private zu verzeichnen. Gleichzeitig verliert das Öffentliche und Normierte an Glaubwürdigkeit: Sobald allen Beteiligten klar wird, wie wenig aussagekräftig das Öffentliche ist, wird sich auch diese Praxis wieder ändern.

Wenig hoffnungsvoll ist jedoch der Blick auf die Spielfilme der Unterhaltungsindustrie. Hier scheint die Prämisse der Verwertbarkeit eines (Film-)Stoffes für die Filmschaffenden so sehr im Vordergrund zu stehen, dass abweichende Erzählungen und abweichende Repräsentationen kaum eine Chance haben – außer diese werden direkt vom Publikum angefragt. Als Symbolverwender/-innen tragen Szenenbildner/-innen eine große Verantwortung, die aber kaum Beachtung findet. Deren Arbeit an den symbolischen Räumen des Films gehört unbedingt ins Rampenlicht.

7.2 Was sind nicht-ikonische Bilder?

Ausgangspunkt dieser Arbeit war die Annahme, dass nicht-ikonische Bilder ikonischen Bildern sehr ähneln, sich aber in ihrer kommunikativen Appellstruktur stark von diesen unterscheiden: Ikonische Bilder verhandeln Normalität, nicht-ikonische Bilder legen Normalität fest. Die These lautete, dass nicht-ikonische Bilder starke implizite Bedeutungen haben, die ideologisch wirken. Indem sie ihre kulturelle Gemachtheit verschleiern und als Repräsentation eines Common Sense eine Selbstverständlichkeit behaupten, ist ihre

ideologische Funktion nur schwer ersichtlich. Zwei Fragen leiteten die Rahmung des Begriffs nicht-ikonische Bilder als Analysewerkzeug visueller Kommunikationsmittel: Was sind nicht-ikonische Bilder und was machen wir als Gesellschaft mit ihnen und sie mit uns?

Nicht-ikonische Bilder sind kulturell bedeutende Bilder. Zusammen mit den ikonischen Bildern bilden sie das kulturelle Bildrepertoire einer Gesellschaft. Sie teilen sich die Art und Weise der Zirkulation und Distribution. Ihr Status als bedeutende Bilder ist abhängig von Perpetuierung, unter anderem durch permanente Wiederholung, Institutionalisierung und Kanonisierung. Die Prämisse, dass Bilder etwas bedeuten, symbolisieren und über sich hinaus weisen können, steht in engem Verhältnis mit der frühchristlichen, religiösen Praxis der Ikonenmalerei und dem damit verbundenen Bildkult. Auch wenn das Religiöse in den gesellschaftlichen Hintergrund getreten ist, wirken bestimmte Riten, Praktiken und Glaubenssätze bis in die Gegenwart fort.² Sowohl die Ikonophobie als auch die Ikonophilie, die sich in Beschreibungen der gegenwärtigen visuellen Kulturen ausfindig machen lassen (zum einen die Sprache von den Bilderfluten, zum anderen die Überhöhung der digitalen Bilder als globale Sprache), sind Erben dieser vornehmlich christlichen Bildtraditionen.

7.3 Was machen nicht-ikonische Bilder mit uns und was machen wir mit ihnen?

Doch wie repräsentieren nicht-ikonische Bilder diese gesellschaftlichen Allgemeinplätze? Durch die ständige Wiederholung und Institutionalisierung ein und derselben visuellen Darstellungsform wird diese bestimmte Repräsentation als Normalität festgelegt. Gleichzeitig wird diese Festlegung als nicht verhandelbar dargestellt und geschützt. Nicht-ikonische Bilder haben die Funktion, eine visuelle Eloquenz herzustellen – also eine einfache und dennoch überzeugende visuelle Kommunikation zu ermöglichen. Um die Kommunikation nicht zu stören, bedarf es Bilder, deren Bedeutung für die meisten Betrachter/-innen verständlich ist. So versuchen nicht-ikonische Bilder, möglichst Normalität abzubilden – im soziologischen Sinne der Verfestigung so-

² Vgl. Schaffer, Jule: *Unschärfe Spuren? Konzepte des Heiligen und Sakralen in fotografischen Bildern am Beispiel von Andres Serrano, David Nebreda und Pierre Gonnord*. Bielefeld 2019.

zialer Normen als das Selbstverständliche einer Gesellschaft. Die Strategien, mit denen bestimmte visuelle Repräsentationen als normal deklariert und geschützt werden, wurden hier als Strategien der Kodifizierung von Normalität bezeichnet. Darunter fällt die Unsichtbarmachung von Unterschieden oder Abweichungen von der Norm, die Verharmlosung bestimmter Normen sowie die Vermeidung von Reaktionen und Kritik an der gewählten Repräsentation im Allgemeinen. Alle drei Strategien sind miteinander verknüpft und arbeiten gemeinsam an der Naturalisierung der durch nicht-ikonische Bilder repräsentierten Normen.

Nicht-ikonische Bilder sind genauso stark symbolisch aufgeladen wie ihre ikonischen Verwandten. Anders als diese zeigen sie sich aber als selbstverständlich – als naturalisiertes Wissen. Während anhand ikonischer Bilder gesellschaftliche und kulturelle Selbstverständigung verhandelt wird, repräsentieren nicht-ikonische Bilder visuell einen gesellschaftlichen Common Sense, der unhinterfragt bleibt. Die kulturelle Gemachtheit dieser Repräsentationen muss erst als solche aufgezeigt werden, um überprüft und gegebenenfalls überarbeitet werden zu können.

Die Selbstverständlichkeit nicht-ikonischer Bilder macht sie zu einem einfachen Kommunikationsmittel. Über das, was nicht-ikonische Bilder jeweils auf eindrückliche Weise repräsentieren, lässt sich in kürzester Zeit und mit einfachsten Mitteln ein bestimmter Assoziations- und Bedeutungsraum öffnen. Dies ist nicht per se kritikwürdig, da Kommunikation eine Grundlage funktionsfähiger Demokratie ist. Doch gerade deshalb ist die Beschaffenheit der Kommunikationsmittel von großer Wichtigkeit – sie müssen so gestaltet sein, dass sie eine demokratische, faire Vermittlung zwischen den Individuen gewährleisten können. Es ist nicht das nicht-ikonische Bild an sich, welches es zu vermeiden gilt. Vielmehr müssen diese Bilder anders gestaltet und behutsamer eingesetzt werden. Indem die Wirkungsweise und symbolische Kraft nicht-ikonischer Bilder als solche gesehen und verstanden werden, kann der Schritt hin zum gerechteren, da mehr Möglichkeiten offerierenden Repräsentieren gemacht werden.

Um die Wirkungsweisen nicht-ikonischer Bilder zu verdeutlichen, wurden drei Bildkomplexe näher beleuchtet: die voyeuristischen Bilder der Pornografie und der Paparazzi-Fotografie, die noch junge Kulturtechnik des Selfies sowie Szenenbilder in Spielfilmen. Neben der nicht-ikonischen Qualität, etwas als selbstverständlich, also als Norm zu repräsentieren, wurde auch auf die Verknüpfung von Zu-Sehen-Geben und Konsum geschaut. Die hier angeführten Bildkomplexe dienten der Veranschaulichung der These, dass nicht-

ikonische Bilder in ihrer Funktion als Kommunikationsmittel nur sehr eng umrissene Bedeutungsräume eröffnen, sodass der Konsum des jeweiligen Bildkomplexes (oder seiner Produkte) möglichst effizient vonstatten gehen kann. Die Konsumierbarkeit des Dargestellten und seiner Produkte ist eine grundlegende Voraussetzung für die Bildfähigkeit in Zeiten des digitalen Kapitalismus und seiner neoliberalen Verfasstheit, die von jedem Individuum verlangt, im Wettbewerb zu bestehen. Diese Anforderungen an das Individuum, sich in einer als Markt verstandenen Gesellschaft zu behaupten, werden jedoch nicht nur von staatlicher Seite ausformuliert, sondern agieren vor allem als Internalisierungen sozialer und kultureller Normen.

Diese Internalisierung neoliberaler Anforderungen an das Subjekt, welche dieses regierbar macht ohne dabei Herrschaftsgesten deutlich aussprechen zu müssen, wird durch die Praxis nicht-ikonischer Bilder begünstigt. Nicht-ikonische Bilder sind Mittel der neoliberalen Gouvernementalität. Durch die beständige Wiederholung dieser eng geführten Bedeutungsräume wissen die Individuen, was von ihnen sozial und kulturell gefordert wird. Die Selbstverständlichkeit der Repräsentation nicht-ikonischer Bilder macht es schwierig, diese neoliberalen Anforderungen als solche zu erkennen. Die Logiken und Strukturen der neoliberalen Gouvernementalität nicht-ikonischer Bilder zeigen sich in den hier ausgeführten Fallbeispielen auf unterschiedliche Weise: Die Sichtbarkeitslogik von Pornografie und Paparazzi-Fotos (beziehungsweise der dahinterstehenden Praxis des Star-Testings³) unterwirft die Inszenierung des eigenen Körpers als sozialen Akteur den Anforderungen an eine möglichst umfassende Sichtbarkeit desselben. Damit werden Körpernormen einem einzigen Wahrnehmungssinn unterworfen: dem des Sehens. Die neutrale Gouvernementalität drückt sich in der Anforderung an das Subjekt aus, den eigenen Körper sichtbar zu machen und dafür zu sorgen, dass dieser auch *ansehnlich* ist. An Paparazzi-Fotos von Stars und dem daran gekoppelten *Celebrity Gossip* wird ausgehandelt, was *ansehnlich* ist und was nicht. Damit werden diese Anforderungen an den Körper des Subjekts feinjustiert.

Auch beim Selfie als Kulturtechnik äußern sich die neoliberalen Anforderungen an das (meist weibliche und junge) Subjekt in Anforderungen an die Selbstinszenierung. Das Bedürfnis, sich in den sozialen Medien und ihrer Aufmerksamkeitslogik zu Sehen zu geben, kann als Sich-zum-Konsum-Anbieten verstanden werden. Hat sich das Individuum einmal dazu entschieden, sich seiner Umwelt auf diese Weise zu Sehen zu geben, wird es auch

3 Vgl. Wilson 2010.

dafür sorgen, damit Erfolg zu haben: indem es die Regeln einhält. So geht es beim Selbstausdruck durch Selfies weniger darum, einen individuellen Ausdruck zu finden als vielmehr die anerkannte Ausdrucksform mit den eigenen Mitteln zu erfüllen. Diese Anforderungen sind dem Individuum mehr oder weniger bewusst, sie sind internalisiert. Die Erfüllung derselben wird durch die Betrachter/-innen mit temporärer Aufmerksamkeit belohnt, was dazu führt, dass sich das Individuum weiterhin mit den Anforderungen auseinandersetzt, um diesen zu entsprechen. Im Kontext des Selfies geht es dabei vor allem um bestimmtes körperliches Aussehen, aber auch um erwünschtes (der Geschlechterrolle entsprechendes) Verhalten.

Anders verhält es sich mit den nicht-ikonischen Szenenbildern im Spielfilm, deren vornehmlicher Zweck die schnelle Informationsvermittlung für das ungestörte Voranschreiten der filmischen Narration ist. Das Blickregime äußert sich hier in viel subtilerer Weise, da es nicht so sehr um ein Regieren (im Sinne von Durchsetzen von Anforderungen) geht, als vielmehr um eine Tradierung bereits etablierter, *durchregierter Wissensformen*. Indem nicht-ikonische Szenenbilder eingesetzt werden, um möglichst eindeutig konnotiertes Vorwissen der Zuschauer/-innen abzurufen, tradieren sie dieses Vorwissen durch Wiederholung der Konnotation weiter fort. Hier ist es also nicht die Praxis der Bilder, sondern deren Inhalt, der als neoliberaler Gouvernementalität funktioniert. Es ist die Art der Information, die durch ein nicht-ikonisches Szenenbild als naturalisiertes Wissen propagiert wird, die problematisch sein kann.

7.4 Was konnte nicht beachtet werden?

Diese Arbeit schlägt einen Begriff vor, der das Sprechen über Bilder, denen gesellschaftlich Bedeutung beigemessen wird, vereinfacht. Medienspezifische Fragen wurden dabei bewusst ausgeschlossen, da die Frage nach dem Trägermedium eines Bildes zwar die jeweilige Praxis des Bildes beeinflusst, aber diese nicht bestimmen muss. Für die Definition nicht-ikonischer Bilder spielt der Bildträger erst einmal keine große Rolle. Trotzdem wäre es wichtig, die Verknüpfung der Bedeutungszuschreibung und des Mediums auch zu betrachten. Beispielsweise sind die hier untersuchten Selfies nur im Kontext ihrer Veröffentlichung in den sozialen Medien zu verstehen – sie haben andere Bedeutungen, wenn sie lediglich als Erinnerungsstücke aufgenommen, ausgedruckt und an die heimische Pinnwand gehängt werden. Auch Porno-

grafie hat sich im Laufe des Wechsels des bevorzugten Mediums (von VHS-Videoekassetten zu Internetvideos) geändert.

Technische Hintergründe in der Entwicklung der Bildproduktion und deren Einflüsse auf die visuelle Kultur sowie die daraus resultierenden Fragen an die Ontologie der digitalen Bilder lagen nicht im Fokus dieser Arbeit. Sie sind aber auch für den Begriff der nicht-ikonischen Bilder von Bedeutung. Dies wurde beispielsweise von der Medienwissenschaftlerin Katja Gunkel in *Der Instagram-Effekt. Wie ikonische Kommunikation in den Social Media unsere visuelle Kultur prägt.* bewerkstelligt. Mit Blick auf die durch Smartphones ermöglichte Bildproduktion in bildbasierten sozialen Netzwerken spricht sie von der Logik digitaler Bildlichkeit, die »durch Medienkonvergenz sowie künstlerische Strategien des *mash-up* und *Remix* gekennzeichnet«⁴ sind:

»Die zunehmende Priorisierung der Bildproduktion bei der Konzeptionierung und Vermarktung von Smartphones und die kontinuierliche Optimierung der verbauten Komponenten lieferte in den letzten Jahren die nötigen Voraussetzungen für eine neue Kultur des mobilen Bildermachens, die mit nahezu unbegrenzten Möglichkeiten ikonischer (Selbst-)Inszenierung einhergeht und medienspezifische Bildästhetiken wie -praxen hervorbringt.«⁵

Die mobile Bildproduktion und -distribution forme also nicht nur die Medienpraxis um, sondern auch die so produzierten Bilder. Vor allem die Möglichkeiten der einfachen Bildbearbeitung führten zu einem veränderten Umgang mit dem Bild und dem Verständnis von diesem. Gunkel untersucht dabei insbesondere die »Anwendung jener softwareseitig bereitgestellten visuellen Effekte«⁶, mit denen die User/-innen ihre Bilder direkt in Apps wie Instagram bearbeiten können. Ein Filter, der ein digitales Foto aussehen lässt wie ein Polaroid oder eine analoge Schwarz-Weiß-Fotografie, bezieht sich dabei auf Traditionen und Vorbilder bildlicher Darstellung. Die häufige Nutzung dieses Filters zeugt von der nicht-ikonischen Kraft dieser so gestalteten Bilder: Sie behaupten rein ästhetische Auswahlkriterien zu sein, transportieren aber gleichzeitig kulturell tradierte Bedeutungen. Es lässt sich also auch mit Blick auf spezifische Medialitäten und ihre technischen Voraussetzungen, Entwicklungen und Prozesse eine nicht-ikonische Qualität von Bildern aufzeigen. In

4 Gunkel, Katja: *Der Instagram-Effekt. Wie ikonische Kommunikation in den Social Media unsere visuelle Kultur prägt.* Bielefeld 2018, S. 35.

5 Ebd., S. 20.

6 Ebd., S. 338.

weiterführenden Studien würde ein analytischer Blick auf die Zusammenhänge von nicht-ikonischer Bildqualität und spezifischem Medium sicherlich Interessantes zutage fördern.

Ein weiterer wichtiger Aspekt in der Rede von und über Bilder muss angeführt werden, denn auch in dieser Arbeit lässt manche Formulierung einen falschen Rückschluss auf die Wirkungsweise von (nicht-ikonischen) Bildern zu: Es muss beständig der Versuchung widerstanden werden, die Bilder in der Beschreibung zu essentialisieren oder ihnen eine subjektähnliche Position zu zusprechen. Wenn hier formuliert wird, nicht-ikonische Bilder verschleiern ihre Gemachtheit, darf nicht davon ausgegangen werden, dass sie das aktiv tun. Die in dieser Arbeit nicht explizit gestellte Frage lautet deshalb *Wer agiert?* Denn Bilder sind keine Akteure, sie sind Mittel der Aktion. Es geht in der Beschreibung der Praxis der Bilder weder um eine subjektähnliche Position des einzelnen Bildes noch um die Intentionen einzelner Bildverwender/-innen und/oder -schaffenden, wie beispielsweise Regisseure und Regisseurinnen, Bildende Künstler/-innen oder Privatpersonen. Deren Intentionen können selbstverständlich Aufschluss geben über die Möglichkeiten des Einsatzes nicht-ikonischer Bilder, was ihnen zugetraut wird und wie sie explizit verstanden werden. Doch die Intention einer Bild-Aktion sagt generell wenig über deren Wirkung und Rezeption aus. Dies gilt insbesondere für nicht-ikonische Bilder, da deren Symbolkraft von Bildverwendenden und -produzierenden meist nicht gesehen und damit auch nicht problematisiert wird. Dies zeigt sich beispielsweise für die Szenenbilder vom ostdeutschen Plattenbau: Die Symbolisierungen, die mit dem ostdeutschen Plattenbau verknüpft sind, wurden wiederholt eingesetzt, aber nicht problematisiert oder verschoben. Warum wohnt die Obdachlose in einer leerstehenden Plattenbauwohnung? Warum wohnt der Arbeitslose im Plattenbau? Warum zieht die Alleinerziehende ins Plattenbauviertel? Die Frage nach einer anderen Repräsentationsform verdeutlicht die Schwierigkeit, die Symbolisierungen aufzuweichen: Warum zieht die Obdachlose nicht in ein temporär leerstehendes Town House? Warum kann der Arbeitslose nicht in einer Altbauwohnung wohnen? Warum zieht die Alleinerziehende nicht in eine Sozialwohnung im Neubau?

Bleibt noch die Frage nach der Sinnhaftigkeit von Repräsentationskritik. Indem die ideologische Funktion nicht-ikonischer Bilder herausgearbeitet wird, können blinde Flecken und Leerstellen der (visuellen) Kultur aufgezeigt werden. Dadurch wird es möglich, diese Leerstellen im Sinne einer gerechteren, da heterogeneren Repräsentation zu füllen. Doch ist eine sol-

che *gerechtere* Repräsentation überhaupt erstrebenswert? Eine Repräsentationskritik ist notwendig, die nicht nur die Ausformungen von Repräsentation ins Visier nimmt, sondern auch den Sinn und Zweck eines auf Repräsentation und Sichtbarkeit ausgelegten Gesellschaftssystems kritisch hinterfragt.

Die Kunsthistorikerin Johanna Schaffer hat in ihrer Arbeit *Ambivalenzen der Sichtbarkeit. Über die visuellen Strukturen der Anerkennung* Sichtbarkeit als Kategorie im politischen Feld untersucht. Sie kritisiert die Gleichsetzung von Sichtbarkeit mit Macht und macht deutlich, dass dieser Zusammenhang nicht besteht:

»Ausgangspunkt ist somit die Problematisierung der Vorstellung eines kausalen Zusammenhangs zwischen Sichtbarkeit und politischer Macht, wie sie vor allem in oppositionellen politischen Debatten kursiert. Dort wird oft davon ausgegangen, dass mehr Sichtbarkeit auch mehr politische Präsenz, mehr Durchsetzungsvermögen und mehr Zugang zu den Strukturen der Privilegienvergabe bedeutet. Übersehen werden hier jedoch die komplexen Prozesse auf dem Feld der Visualität, für die höchst relevant ist, *wer* zu sehen gibt, *in welchem Kontext* – und vor allem: *wie*, d.h. in welcher Form und Struktur zu sehen geben wird.«⁷

Sichtbarkeit wird in diesem Kontext oft mit positiver gesellschaftlicher Anerkennung und diese mit Macht gleichgesetzt, die es zu erlangen gilt. Dies ist durchaus problematisch, da soziale, kulturelle und vor allem politische Macht zwar mit der Kategorie von Sichtbarkeit verbunden ist, aber nicht durch diese hergestellt wird. Sichtbarkeit ist ein Mittel der Machtausübung, wie in dieser Arbeit stets betont wurde – sie ist kein Mittel der Machtproduktion.

Schaffer argumentiert weiter, dass nicht nur die Gleichsetzung von Sichtbarkeit und Anerkennung sowie die Forderung nach mehr Sichtbarkeit problematisch sind, sondern auch, dass diese Formen von Repräsentation dem Status Quo des Repräsentierens entsprechen und sich diesem unterordnen. Dabei müssten vielmehr die Repräsentationsformen als solche hinterfragt werden. Dabei geht es auch darum, die Repräsentationsformen nicht nur für die eigene Sichtbarkeit nutzbar zu machen, sondern für alle (marginalisierten) Subjekte:

⁷ Schaffer, Johanna: *Ambivalenzen der Sichtbarkeit. Über die visuellen Strukturen der Anerkennung*. Bielefeld 2008, S. 12.

»Anders gesagt geht es bei macht- und herrschaftskritischen Kämpfen um Anerkennung nicht allein um die Anerkennung als etwas Bestimmtes (einer bestimmten Identität), sondern um eine Arbeit am gesamten Feld der Normen, die bestimmen, was jemanden anerkennbar macht und was nicht.«⁸

Die Definition nicht-ikonischer Bilder und ihrer Wirkungsweise erfasst auch die Normen, die diese Bilder produzieren und als nützlich erscheinen lassen. Die Forderung, die blinden Flecken in nicht-ikonischen Repräsentationen aufzuzeigen, um eine gerechtere Repräsentation zu ermöglichen, soll jedoch nicht als Arbeit an der Naturalisierung von visueller Repräsentation verstanden werden. Sichtbarkeit ist nur eine Kategorie von vielen innerhalb des hegemonialen Bedeutungsfelds. Sichtbarkeit allein kann nicht für Gerechtigkeit sorgen – im Gegenteil: Es kann durchaus auch ein Zuviel an Sichtbarkeit geben, vor allem bei stark stereotypisierten und negativ besetzten Repräsentationen.⁹ Trotzdem ist Repräsentation und Sichtbarkeit in einer visuell geprägten Kultur wichtig und nicht vernachlässigbar. Anhand von Repräsentation und Sichtbarkeit lassen sich nämlich durchaus auch andere Machtstrukturen ablesen – und über den Umweg der Repräsentationskritik offenlegen.

Deshalb lag der Fokus dieser Arbeit auch weniger auf Repräsentation als auf den mit Repräsentation verbundenen Logiken. Das Individuum mag sich selbst durch ein Selfie repräsentiert wissen, die Form der Repräsentation – also das Selfie selbst – unterliegt jedoch einer Form von Kontrolle, die die Darstellung als ideologisch kennzeichnet, unabhängig davon, wie das Individuum diese benutzt. Nicht-ikonische Bilder können deshalb nicht als einzelne, subjektive Praxis kritisiert werden (JedeR darf und soll ein Selfie von sich machen – das Selfie selbst ist nicht das Problem). Es sind die über die nicht-ikonischen Bilder vermittelten hegemonialen (Bedeutungs-)Strukturen, die die Praxis problematisch machen. Die Begriffe, die hier zur Beschreibung dieser ideologischen Verstrickungen dienten, sind die der neoliberalen Gouvernementalität und des Blickregimes.

8 Ebd., S. 20.

9 Ebd., S. 53.

7.5 Was bleibt zu tun?

Der Begriff nicht-ikonische Bilder wurde in dieser Arbeit an drei verschiedenen Bildkomplexen in seiner Wirkungsweise vorgestellt. Dabei wurden pornografische Filme im Internet, Paparazzi-Fotos von Celebrities, Selfies in den sozialen Netzwerken und Szenenbilder in Spielfilmen als nicht-ikonische Bilder ausgewiesen. Weitere Bildkomplexe bieten sich zur Analyse an.

Eine Anwendung des Begriffs auf Bühnenbilder des Gegenwartstheaters unter Berücksichtigung bestimmter formaler Gemeinsamkeiten wäre sicherlich fruchtbar. So wäre eine weiterführende Untersuchung der Bilder vom ostdeutschen Plattenbau im Bühnenbild interessant: Werden auch hier Bilder vom Plattenbau mit den Geschichten von Versager/-innen und Verlierer/-innen verknüpft? Wie wird die Architektur des Plattenbaus künstlerisch im Bühnenbild inszeniert? Welche Assoziationen und Konnotationen werden bemüht, um das Bühnenbild als Plattenbau zu rahmen? Und wie ändert sich die Rezeption des Publikums, wenn es im Kontext des Theaters auf eine explizit künstlerische Interpretation des vorstrukturierten Wissens über den Plattenbau trifft? Gerade für die Theaterpraxis ist die Frage nach dem Zu-Sehen-Geben eklatant, da vor allem im Regietheater von einer direkten inszenatorischen Aussagekraft des Gezeigten ausgegangen wird (*Was will uns der Regisseur sagen?*). Der Begriff der Symbolverwender/-innen ist dabei hilfreich, weil er artikuliert, dass etwas bewusst als Symbol verwendet wird. Ähnlich wie für die Szenenbilder beim Film ist festzuhalten, dass keine Einstellung und kein Bühnenbild zufällig oder unbedacht gewählt wird. Die Entscheidungen, etwas auf eine bestimmte Art in Szene zu setzen, mögen vielleicht unterbewusst getroffen werden, aber nicht zufällig.

Ein weiteres, völlig anders geartetes Feld für den Einsatz des Begriffs nicht-ikonische Bilder als Analysewerkzeug sind die pädagogischen Ansätze, die unter *Visual Literacy* zusammengefasst werden. Im Deutschen hat sich dafür der Begriff der Bildkompetenz durchgesetzt:

»Übertragen auf Bildkompetenz bedeutet *Visual Literacy* dann zunächst die Fähigkeit, Bilder zu interpretieren (zu ›lesen‹) und Bilder zu gestalten (zu ›schreiben‹). Schreiben kann heißen, der eigenen Meinung Relevanz verschaffen, Bilder gestalten kann bedeuten, den eigenen bildlichen Vorstellungen Relevanz zu geben. Mit den beiden, hier noch hinzugefügten Fähigkeiten zum kritischen Urteil und zur (Bild-)Kommunikation kommen zwei weitere Komponenten hinzu, die für einen emanzipatorisch und an Parti-

zipation orientierten Bildungsbegriff ebenso wichtig sind, ebenso wie die Fähigkeit, alle Tätigkeiten schließlich auch zu reflektieren.«¹⁰

Die Analyse nicht-ikonischer Bilder wäre in diesem Zusammenhang etwas für Fortgeschrittene, also Menschen, deren Bildkompetenz bereits grundlegend ausgebildet ist. Die Analyse nicht-ikonischer Bilder befördert die kritische Reflexion über die Gemachtheit und Instrumentalisierung von Bildern. Insbesondere im Kontext der pädagogischen Bestrebungen, Menschen zu befähigen, Fake News zu erkennen, spielt dies eine entscheidende Rolle. Die hier vorgestellten Qualitäten nicht-ikonischer Bilder lassen sich auch auf Bilder beziehen, die als Evidenz für bestimmte Verschwörungstheorien, Falschmeldungen und Behauptungen herhalten müssen. Ein geschulter Blick auf Bilder und ihre Eigenlogiken hilft, Bilder jeglicher Art – von Kunst über Unterhaltung zu Nachrichten – einzuschätzen und ihren Gehalt zu reflektieren. Eine Bildkompetenz, deren pädagogische Vermittlung in den europäischen Kunstunterrichts-Lehrplänen als Ziel festgeschrieben ist¹¹, vermittelt sich auf vielfältige Weise – die Einführung des Begriffs der nicht-ikonischen Bilder ermöglicht eine artikuliertere, herrschaftskritische Sicht auf alltägliche Bildpraxen und deren Rückwirkungen ins Private.

Die vorliegende Arbeit bietet einen Bildbegriff an, der die Reflektion über die vielbeschworenen Bilderfluten durch Explikation klären und vereinfachen soll. Die Konzentration liegt dabei auf den bedeutenden Bildern einer Gesellschaft – im Gegensatz zu der privaten, individuellen Bildpraxis, die selbstverständlich von der gesellschaftlichen beeinflusst wird und diese wiederum beeinflusst. Das kulturelle Bildrepertoire, welches aus ikonischen und nicht-ikonischen Bildern besteht, kann als *Schaumkrone* besagter Bilderfluten beschrieben werden. Es wäre wünschenswert, wenn die nicht-ikonischen Bilder in ihrer kommunikativen Kraft als für Demokratien systemrelevante Elemente visueller Kultur ernstgenommen und in ihrer jeweiligen Ausformung Beachtung finden würden.

¹⁰ Wagner, Ernst: Bildkompetenz – Visual Literacy. Kunstpädagogische Theorie- und Lehrplanentwicklungen im deutschen und europäischen Diskurs. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE. 2018. URL: <https://www.kubi-online.de/artikel/bildkompetenz-visual-literacy-kunstpädagogische-theorie-lehrplanentwicklungen-deutschen> (Letzter Zugriff: 04.04.2019).

¹¹ Vgl. Ebd.

