

ihrer Unterkomplexität kritisiert. Sie schreibt: »Bodies exist not separately to (photographic) images but rather become through these images; knowledges, understandings, and experiences of bodies are not ›effected‹ by images but are produced through, or become through, these images« (S. 172, zit. in Lobinger 2016, S. 50). Coleman betont das Werden des Körpers im Spannungsverhältnis innerer und äußerer Bilder und zeigt mit ihrem medienwissenschaftlichen Hintergrund eine Wissenslücke auf in Bezug auf den Beitrag von fotografischen Selbstdarstellungen zum Werden des Körpers (vgl. Lobinger 2016, S. 50f.).

Eine imaginationstheoretische Betrachtungsweise in Anschluss an Belting sensibilisiert dafür, dass die inneren, imaginierten Bilder nie identisch sind mit den veräußerlichten Bildern. Es besteht ein nicht zu durchdringendes Wechselverhältnis zwischen den Bildern des Imaginären und den fotografischen Selbstdarstellungen, wodurch die inneren und äußeren Bilder des Körpers und des Selbst unauflösbar miteinander verbunden sind. So werden die fotografischen Selbstdarstellungen selbst als Imaginationen fassbar.

3.3 Theoretische und analytische Bestimmungen von Bildern und fotografischen Selbstdarstellungen

Mit den in Kapitel 3.1 und 3.2 skizzierten theoretischen Zugängen werden fotografische Selbstdarstellungen junger Menschen als Formen der Subjektwerdung und der Aushandlung innerer Körperbilder untersuchbar. Vor dem Hintergrund der Auseinandersetzung mit Imaginationen, Bildern und Körperbildern werden nun zunächst die bildtheoretischen Grundlagen der vorliegenden Arbeit verdeutlicht und kontextualisiert, um das grundlegende Verständnis des Bildes in dieser Arbeit zu klären (Kap. 3.3.1). Im Kern der theoretischen Auseinandersetzungen liegt das Erarbeiten einer heuristisch-analytischen Rahmung für die empirische Untersuchung. Sie wird abschließend zusammenfassend dargelegt und konturiert (Kap. 3.3.2).

3.3.1 Bildtheoretische Grundlagen: Semiotische und phänomenologische Umrahmungen eines anthropologischen Bildverständnisses

Bis hierher wurde im vorliegenden Kapitel explizit, aber auch implizit über das Bild gesprochen und wurden unterschiedliche Bildverständnisse kolportiert.

So ist in Kapitel 3.1 von Körperbildern die Rede, die in die Subjektivierungen der jungen Menschen einfließen und ihre fotografischen Selbstdarstellungen prägen, also von Körpern, die im Foto zum Bild werden. Jene noch eher unbestimmten Körperbilder wurden in Kapitel 3.2 mit Belting systematisiert und zunächst das Bild als materieller Gegenstand, wie er als Fotografie vorgefunden wird, von Vorstellungsbildern, den inneren, imaginierten Bildern unterschieden. Darauf aufbauend wurden Körperbilder in ihrer Wechselwirkung zwischen materiellen und imaginierten Bildern erfasst. Diese Bildverständnisse werden in diesem Kapitel aufgegriffen, kontextualisiert und im Sinne einer bildtheoretischen Grundlegung der vorliegenden Arbeit expliziert, die verdeutlicht, was im Kontext der Erforschung fotografischer Selbstdarstellungen in digitalen sozialen Netzwerken unter ›dem Bild‹ verstanden und wie es untersucht wird. Grundsätzlich ist eine disziplinübergreifende und theoretisch vielfältige Beschäftigung mit dem Bild zu konstatieren, die sich in Subdisziplinen wie den ›Visual Cultural Studies‹ oder den ›Bildwissenschaften‹ konkretisiert (vgl. Kramer 2020, S. 94; Schulz 2009). Dabei muss die grundlagentheoretische Bestimmung dessen, was ein Bild ist und was es charakterisiert, als »offenes Projekt« (Breckner 2010, S. 10) bezeichnet werden. In dieser Arbeit wird, wie nachfolgend plausibilisiert und ausgeführt wird, eine sozialwissenschaftliche Perspektive auf Bilder eingenommen, die Bilder in ihrer sozialen Eingebundenheit und Gesellschaftlichkeit fasst. Dabei findet vor dem Hintergrund der Auseinandersetzung mit Körperbildern eine Orientierung an einer anthropologischen Bildtheorie statt. Diese wird jedoch durch semiotische und phänomenologisch-bildtheoretische Überlegungen ergänzt, um den im Bild abgebildeten Körpern wie auch deren Wahrnehmung durch die Bildbetrachtenden gerecht werden zu können. Damit wird keine systematische Bildtheorie vorgelegt, sondern werden aus der Vielfalt bildtheoretischer Arbeiten für die vorliegende Untersuchung weiterführende Theorieelemente entlehnt, die in ihrem epistemologischen Gehalt dargestellt und diskutiert werden.

Mit dem sogenannten ›pictorial turn‹ bzw. ›iconic turn‹ (Boehm 1994; Mitchell 1992) in den 1990er Jahren setzte sich die Auffassung von Bildern als sinnstiftenden Einheiten in der Gesellschaft durch (vgl. Boehm 2007, S. 29). Unter einem Bild – als materiellem Gegenstand – wird dabei grundsätzlich eine Visualisierung verstanden, die eine Eigenlogik und einen Sinn aufweist. Jener bildliche Sinn ergibt sich aus dem Inhalt und der formal(ästhetisch)en Komposition des Bildes, die Dynamiken und Stimmungen erzeugen (vgl. Kap. 4.4.3.1), dem konkreten physischen Bildträger, der das Bild sichtbar macht, zugleich aber dessen Sinn verändern kann, und dem* der Bildrezipi-

ent*in, auf den*die das Bild wirkt und der*die sich ein eigenes Bild davon macht (vgl. Boehm 2007; Mietzner 2014, S. 469). Mit einer solchen Bestimmung ist auf unterschiedliche Aspekte des Bildes verwiesen – die Bildinhalte und deren kompositionales Arrangement, den Bildträger und den*die Bildrezipient*in –, die für den Bildsinn in unterschiedlicher Hinsicht relevant sind und die in der nachfolgend erläuterten bildtheoretischen Grundlegung aufgegriffen werden.

In erster Linie werden Bilder in der vorliegenden Arbeit – in einem grundlegend sozialwissenschaftlich ausgerichteten Interesse an Subjektivierung im Medium fotografisch erzeugter Bilder vom Körper – als Teil der sozialen Welt verstanden. Bilder werden nicht, wie etwa in philosophischen oder bildwissenschaftlichen Verständnissen, als eigenständige Entitäten, sondern als Produkte und zugleich Produzenten von Gesellschaft verstanden (vgl. Kanter 2016, S. 8). So entwirft Breckner Umrisse einer »Sozialtheorie des Bildes« (2010), in der sie nicht nur der Repräsentation sozialer und kultureller Zusammenhänge im Bild nachgeht, sondern mit der insbesondere auch deren Erzeugung »in Prozessen der Sichtbarmachung« (Breckner 2010, S. 9) hervorgehoben werden soll. Und so fasst Kanter (2016) Bilder sehr pointiert als »sozial gestaltete Produkte« (S. 8, Herv. i.O.), in denen Gesellschaft ebenso wirkt wie sie mit diesen auch konstruiert wird. Bilder, das in ihnen Abgebildete, die Inhalte und die Komposition verweisen auf gesellschaftliche Zusammenhänge, in ihnen erscheint auf ikonische Weise Gesellschaft. Die in dieser Arbeit untersuchten Bilder werden von Menschen geschaffen, entsprechend interessiert auch, wie diese in den vollzogenen Gestaltungsprozessen Gesellschaft herstellen (vgl. ebd.). Ein solches sozialwissenschaftliches Verständnis vom Bild ist eine konsequente Weiterführung der subjektivierungs- und körperleibtheoretischen Ausführungen in Kapitel 3.1, die für die Reproduktion und Produktion von Gesellschaft sensibilisiert.

Imaginationstheoretisch wird in dieser Studie an die Arbeiten von Belting angeschlossen, um die fotografischen Selbstdarstellungen junger Menschen als Imaginationen zu untersuchen. Damit wird auf eine anthropologische Bildtheorie rekuriert, die den Körper als Ort der Bilder ausweist (vgl. Kap. 3.2.2). Durch diese Theorie wurde das Bild bereits in einem doppelten Sinne erschlossen: Es ist nicht nur materielles, sondern auch immaterielles bzw. inneres, imaginiertes Bild. Essenziell für die vorliegende Untersuchung ist dabei, dass die als Imaginationen verstandenen fotografischen Selbstdarstellungen in der Durchwirkung unterschiedlicher Bilder deutlich werden. In ihnen materialisieren sich gesellschaftlich verfügbare (Körper-)Bilder ebenso wie

eigene innere (Körper-)Bilder. Die auf den fotografischen Selbstdarstellungen abgebildeten Körper geraten in ihrer Durchwirkung mit gesellschaftlichen Bildern dann als Zeichenträger in den Blick. Wenngleich sich Belting mit seinem Aufsatz »Nieder mit den Bildern. Alle Macht den Zeichen« (2005) entschieden von bildsemiotischen Ansätzen abgrenzt, sind seiner »Bild-Anthropologie« (2001) dennoch Bezüge auf das Symbolische und Semiotische zu entnehmen (vgl. Halawa 2014, S. 73). Dort versteht er Bilder als »Resultat einer persönlichen oder kollektiven Symbolisierung« (Belting 2011, S. 11) und gemahnt zur Untersuchung kulturell hervorgebrachter Symbole im Bild (vgl. ebd., S. 22f., 28f.). So kann der auf einem Bild abgebildete Körper in einer bildsemiotischen Lesart als gesellschaftlich geformter Zeichenträger verstanden werden, der beispielsweise als vergeschlechtlichter, sexualisierter, rassifizierter Körper gelesen und interpretiert werden kann (vgl. Magyar-Haas/Mörgen 2014). Ein bildanthropologischer Zugang ermöglicht es insofern, den gesellschaftlich wie auch subjektiv geformten Körper in den Blick zu nehmen (vgl. Pilarczyk/Mietzner 2005, S. 46).

Beltings wesentliche Kritik an bildsemiotischen Ansätzen betrifft vorwiegend deren linguistische Analogisierung (vgl. Belting 2005). Denn das im Bild Abgebildete verweise nicht in derselben Weise »auf das Abwesende, wie ein sprachlicher Signifikant auf sein Signifikat, vielmehr macht es das Abgebildete in einer eigenen Körperlichkeit tatsächlich anwesend, zumindest visuell« (Strehle 2011, S. 510). Im lebenden Bildbezug ist es dann das imaginierende Auge, das die Bilder zu Bildern erweckt, sie zu »Bildern-für-jemanden« (ebd.) macht. Und so stehen mit Beltings Bildanthropologie auch die Rezipient*innen von Bildern im Fokus. Hierbei geht es um die Relevanz der Wahrnehmung der Bildbetrachtenden. Breckner (2010) argumentiert im Anschluss an Belting, dass die Bildbetrachtenden über einen »leiblich fundierten Blick« (S. 175) ein spezifisches Verhältnis zum Bildgegenstand eingehen. Dieses Verhältnis lässt sich mit phänomenologischen Zugängen vertieft verstehen und genauer bestimmen. Wenngleich Merleau-Ponty keine systematischen Bildanalysen vorgelegt oder zu einer konzisen Bildtheorie ausgearbeitet hat (vgl. Morscheck 2014, S. 51), so nimmt er dennoch eine bildtheoretische Erweiterung vor, die »die Entstehung eines Bildes ›auf die Tätigkeit des leiblichen Sehens‹ bezieht« (Breckner 2010, S. 88). Er entwirft in seiner leibphänomenologischen Ausrichtung den*die Bildrezipient*in als körperleiblich wahrnehmendes Wesen. Diesem geht es nicht darum, einen abgebildeten Gegenstand (wieder) zu erkennen, sondern um den Stil und darum, wie das Dargestellte dargestellt ist. So führt Merleau-Ponty in »Die Prosa der Welt« (1984) aus, dass Künstler*innen

es vermögen, die Art und Weise ihres Sehens in ihren Bildern zu verkörpern. Damit können Bildbetrachtende im Bild »eine typische Weise, die Welt zu bewohnen und mit ihr umzugehen und ihr schließlich eine Bedeutung zu geben« (Merleau-Ponty 1993, S. 81) erkunden. In Rückbezug auf Beltlings lebenden Bildbezug entstehen dabei neue innere Bilder, kreieren die Bildbetrachtenden ihre je eigenen Bilder.

Ausgehend von Beltlings Bildanthropologie und der Unterscheidung innerer und äußerer Bilder ist dann auch der Begriff des Mediums (neu) zu bestimmen. Das Bild an sich ist kein Medium, Bild und Medium fallen nicht in eins (vgl. Belting 2001, S. 13). Die äußeren, materialisierten Bilder benötigen ein künstliches Trägermedium bzw. einen Bildträger, wie z.B. eine Leinwand oder einen Bildschirm. Die inneren, quasi körpereigenen Bilder hingegen haben im Sinne von Beltlings lebendem Bildbezug den menschlichen Körper selbst als Medium (vgl. ebd., S. 20). Vor diesem Hintergrund setzt Belting »Medium – Bild – Körper« (ebd., S. 11) in ein dynamisches Verhältnis zueinander, in dem innere und äußere Bild vielfältig ineinander verwoben sind (vgl. Strehle 2011, S. 510). Angesichts einer solchen medialen Verfasstheit von Menschen deuten diese die ›Welt‹ nicht nur in Sprache und mit Worten, »sondern gerade auch in und über Bilder – in und mit diesen setzen sie sich zur Welt in Beziehung« (Magyar-Haas/Mörgen 2014).

In einer so verfassten sozialwissenschaftlichen Perspektive auf Bilder, die durch ein anthropologisches Bildverständnis justiert wird, werden Bilder im Allgemeinen und Körperbilder im Spezifischen als materialisierte und mentale Repräsentationen untersuchbar, die im Wechsel der Medien Gesellschaft reproduzieren und produzieren. Insbesondere eine an der Semiotik orientierte bildtheoretische Erweiterung lässt dabei die auf den Fotografien abgebildeten Körper als Zeichenträger gesellschaftlicher Strukturen deutlich werden, wohingegen phänomenologische Theorieansätze die Bildrezipient*innen und deren körperlich verfasste Möglichkeiten der Wahrnehmung von Wahrnehmungsweisen der Bildproduzent*innen greifbar werden lassen.

3.3.2 Heuristisch-analytischer Rahmen: Fotografische Selbstdarstellungen als Subjektivierung und Imaginationen

Die in dieser Studie fokussierten fotografischen Selbstdarstellungen junger Menschen werden als Formen der Subjektwerdung untersucht (vgl. Kap.

3.1). Es wird grundsätzlich davon ausgegangen, dass sich in den fotografischen Selbstdarstellungen körperleibliche Ausdrucksweisen inkorporierter und habitualisierter Subjektformen und damit einhergehender Normen und Körperbilder dokumentieren. Im Besonderen werden fotografische Selbstdarstellungen junger Menschen dabei in Adressierungs- und Anerkennungsverhältnissen untersucht. Es wird davon ausgegangen, dass die jungen Menschen alltägliche und biografische Adressierungserfahrungen machen, im Rahmen derer sie an ihren Körpern und über ihre Körper von Anderen auf spezifische Weise als Subjekte adressiert werden, auf ein bestimmtes So-Sein oder So-Sein-Sollen festgelegt, in einem So-Sein-Können bestärkt werden – dass sie sich also mit bestimmten Subjektformen sowie damit einhergehenden Normen und Körperbildern konfrontiert sehen. Im Sinne der leibphänomenologischen Grundlegung sind diese Erfahrungen mit unterschiedlichen körperleiblichen Empfindungen verbunden, die die erfolgreiche Verkörperung von Subjektformen bestätigen, irritieren oder negieren und die in der Folge in die mit den Selbstdarstellungen verbundenen Subjektivierungen einfließen. Im Sinne eines rekursiven Verständnisses von Subjektivierung sind die jungen Menschen den mit den Adressierungserfahrungen einhergehenden Fremdpositionierungen aber nicht einfach ausgesetzt. Sie können sich dazu positionieren, sie nehmen Selbstpositionierungen vor. Sie können in die an sie herangetragenen Subjektformen und -positionen investieren, sie können andere Subjektformen und -positionen bedienen, sie können sie im mimetischen Einüben aber auch umdeuten und überschreiten, können sie unter Umständen auch kreativ ausloten, kritisieren und verändern. Prozesse der Subjektivierung stehen in dieser Hinsicht in Zusammenhang mit Subjektivität, die zur Veränderung wie auch umgekehrt zur Stabilisierung gesellschaftlicher Strukturen beitragen kann. Der Auseinandersetzung junger Menschen mit Gesellschaft und gesellschaftlich vorherrschenden Subjektformen sowie damit einhergehenden Normen und Körperbildern wird somit auch im Hinblick auf die Ermöglichung von Eigensinn sowie auf die Einhaltung, Aushandlung und Überschreitung von Grenzen nachgegangen. Insofern sollen die Selbstdarstellungen junger Menschen im Kontext subjektkonstituierender Kräfte ernst genommen und soll zugleich das transformierende, subversive und kritische Potenzial genauso in den Blick der Untersuchung genommen werden wie die Spannungen von Geformtwerden und Selbstformung, Fremd- und Selbstpositionierungen sowie die Mehrdeutigkeiten der Selbstdarstellungen junger Menschen (vgl. Alkemeyer et al. 2013a, S. 9f.).

Die fotografischen Selbstdarstellungen als Materialisierung von alltäglichen und biografischen Erfahrungen stehen in imaginationstheoretischer Perspektive auch in Zusammenhang mit inneren Körperbildern (vgl. Kap. 3.2). So wird mit Beltings instruktiver Unterscheidung innerer, imaginierter und äußerer, materialisierter Körperbilder die analytische Grundlage dafür geschaffen, die fotografischen Selbstdarstellungen junger Menschen als Materialisierung innerer Körperbilder zu verstehen. Dabei ist das Wechselsehrtungsverhältnis innerer und äußerer Bilder wegweisend dafür, die Fotografien unter dem Aspekt der vielfältigen Durchwirkung gesellschaftlich verfügbarer sowie innerer Körperbilder untersuchen zu können. Es ist aber davon auszugehen, dass die inneren Körperbilder nie eins zu eins in ein materialisiertes Bild, in eine Fotografie gelangen. Dies liegt wesentlich am Medium der Fotografie. Fotografien sind nicht bis ins letzte Detail planbar und halten immer auch Momente des Zufalls und der Überraschung bereit (vgl. Kap. 4.1.2). Und so wird auch die Imagination als kreatives Vermögen in Anschlag gebracht, mit dem Neues entworfen und Zukünftiges visioniert werden kann. Die jungen Menschen können vor dem Hintergrund der an sie herangetragenen Subjektformen und Körperbilder ihre eigenen Bilder entwerfen und diese den Fremdpositionierungen entgegenhalten. Mithin ist Beltings anthropologisches Bildkonzept äußerst anschlussfähig an die subjektivierungs- und körperleibtheoretische Perspektive, wird die Wechselwirkung gesellschaftlicher und imaginativer, innerer Bilder, die sich in den fotografischen Selbstdarstellungen materialisieren, als eine Wechselwirkung von Subjektivierung und Subjektivität lesbar.

Zusammenfassend lassen sich die fotografischen Selbstdarstellungen als materialisierte Imaginationen verstehen, mit denen Subjektwerdungsprozesse zwischen Fremd- und Selbstpositionierung vollzogen werden. In dem vorgelegten heuristisch-analytischen Rahmen können sie als Reproduktionen gesellschaftlicher Normen und zugleich auch als Produktionen von subjektivem Eigensinn und biografischer Eigenheit untersucht werden, die nicht nur vorgegebene Körperbilder bedienen, sondern etwas je Spezielles und Individuelles hervorbringen. Somit kann in den Fotografien sowohl »das sozial bedingte So-geworden-Sein« zum Tragen kommen als auch »das Noch-nicht-Realisierte, das Mögliche« (Bütow/Maurer 2021, S. 34) und schließlich das Unmögliche.