

## 3.2 Imagination: Innere und äußere Bilder des Körpers

In diesem Kapitel findet zunächst eine grundlegende Klärung von ›Imagination‹ statt, die – mit Blick auf den historischen Wandel des Begriffs – in ihrem kreativen Vermögen erfasst wird (Kap. 3.2.1). Unter Rückgriff auf Hans Beltings Bildanthropologie wird eine instruktive Unterscheidung von inneren und äußeren Bildern vorgenommen, die materialisierte Bilderzeugnisse von den imaginierten Bildern im Kopf differenziert (Kap. 3.2.2). Vor dem Hintergrund seiner anthropologischen Ausführungen kann dabei auch ein Verständnis von Körperbildern skizziert werden, das weiterführend ist für die Untersuchung fotografischer Selbstdarstellungen junger Menschen.

### 3.2.1 Imagination als kreatives Vermögen

›Imagination‹ stammt vom Lateinischen ›imāgo‹ ab, das mit ›Bild‹, ›Abbildung‹ oder ›Vorstellung‹ übersetzt werden kann. Entsprechend wird unter der Imagination die Ein-Bild-ung als das bildhafte, anschauliche Vorstellen verstanden (vgl. Schischkoff 1991, S. 325). Etwas Imaginäres ist dieser Definition zufolge dann etwas, das »eingebildet, bloß in der Einbildung bestehend, nicht wirklich« (ebd.) ist. Mit Verweis auf das Imaginäre wird zwischen dem Wirklichen und dem Nicht-Wirklichen unterschieden, scheint Imagination also zwischen dem Wirklichen und dem Nicht-Wirklichen angesiedelt zu sein. Imagination wird mit Begriffen wie Phantasie oder Einbildungskraft umschrieben und häufig synonym damit verwendet, wobei diese beiden Begriffe das mit ›Imagination‹ Gemeinte weder hinreichend erfassen noch sich eindeutig vom Imaginationsbegriff abgrenzen lassen (vgl. Wulf 2014, S. 70).<sup>5</sup>

Der Begriff Imagination durchlief einen zeitlich ziemlich präzise festzustellenden, tiefgreifenden Wandel (vgl. Schulte-Sasse 2001, S. 89). Von der Antike bis ins 18. Jahrhundert beschrieb die Imagination ein sinnlich vermitteltes, psychisches Vermögen, das unzuverlässig war und deshalb von der Vernunft kontrolliert werden musste. So verstand Aristoteles Imaginationen

---

5 Im Begriffsursprung liegt ein Unterschied zwischen Phantasie und Imagination darin, dass der Begriff der Phantasie in seiner griechischen Herkunft ›phainestai‹ dafür steht, dass etwas zu Erscheinung kommt, während das lateinische ›imaginatio‹ ebenso wie die ›Einbildungskraft‹ den »Prozess der Ein-bildung bzw. Verkörperung von Bildern« (Wulf 2014, S. 36), also die Schaffung einer inneren Bilder- und Vorstellungswelt fassen.

als Wirkungen von Sinneswahrnehmungen, die auch bei Tieren nachweisbar seien. Patristische und scholastische Autoren rechneten die Imagination in der Folge der Materialität zu und grenzten sie mithin von der Immaterialität der Transzendenz ab. Entsprechend stand für sie die Imagination »der kognitiven und moralischen Vervollkommnung des Menschen im Wege« (ebd.). Im 18. Jahrhundert änderte sich dieses negative Verständnis von Imagination grundlegend. Imagination wurde aufgewertet zu einem »unentbehrlichen Vermögen, mit dem sich der Mensch kreativ auf Objekte in Raum und Zeit bezieht« (ebd.). Und so avancierte Imagination ab dem 18. Jahrhundert rasch zum Gegenstand zahlreicher Werke, so z.B. in Abhandlungen zum Genie (vgl. ebd.). Schulte-Sasse (ebd., S. 91) erklärt diesen abrupten Wandel mit der Entstehung der Ästhetik und der damit in Zusammenhang stehenden Aufwertung der Sinnlichkeit im 18. Jahrhundert. Der Philosophie und den rationalen Wissenschaften wurde eine Kunst »als Ausdrucksform des Sinnlichen« (ebd.) gegenübergestellt. Ab Mitte des 18. Jahrhunderts wurde Imagination vorbehaltlos als kreative Kraft anerkannt, die handlungsleitende Zukunftsentwürfe ermöglicht und mithin Vorbedingung der moralischen Handlungsfähigkeit von Menschen ist (vgl. ebd., S. 103). Gleichwohl lässt sich beispielsweise anhand von Kants Verständnis der Imagination im 18. Jahrhundert eine Übergangsfigur identifizieren. Denn eine zügellose Imagination bedarf der Bildung und Zähmung durch die Vernunft. Es gilt nicht die Imagination zu unterdrücken, wohl aber sie produktiv in die Subjektivität zu integrieren (vgl. ebd., S. 106). In den vergangenen mehr als 200 Jahren dominiert eine positive Auslegung von Imagination im Rahmen individueller und gesellschaftlicher Prozesse, der in der vorliegenden Arbeit gefolgt wird.

Imagination wird mithin in dieser Arbeit als kreatives Vermögen verstanden, mit dem Bilder der Welt einge-bild-et, in die innere Bilderwelt geholt und zugleich neue innere Bilder geschaffen werden. Imaginativ kann sowohl Neues entworfen als auch Zukünftiges visioniert werden. Diese positiven Auslegungen wurden innerhalb unterschiedlicher theoretischer Strömungen stark ausdifferenziert und spannen ein kaum mehr zu überblickendes Feld auf. Als weiterführend für die vorliegende Untersuchung hat sich ein anthropologischer Zugang zu Imagination im Kontext von Bild und Körper erwiesen, mit dem die Rolle der Imagination in der Auseinandersetzung mit Körperbildern konturiert werden kann. Er wird im Folgenden skizziert.

### 3.2.2 Innere und äußere (Körper-)Bilder

Weiterführend für Fragen der Imagination und für die vorliegende Untersuchung ist Hans Beltings Erweiterung des klassischen Bildbegriffs – eines materiellen Bildverständnisses – durch einen Begriff innerer, mentaler Bilder (vgl. Belting 2011, S. 20). Aber bereits mit seinem Begriff des materiellen Bildes transzendiert Belting klassische Bildverständnisse. So verhandelt er darunter nicht nur Gemälde und Fotografien, sondern auch bemalte Gesichter, Masken, Mumien, Totenschädel, Wappen, Statuen und vieles mehr (vgl. Belting 2011; Breckner 2010, S. 169; Strehle 2011, S. 509). Mit der Erweiterung bildtheoretischer Diskurse um die inneren Bilder öffnet er diese hin zu Imaginationen und vollführt fruchtbare Denkbewegungen zwischen innerem und äußerem bzw. imaginiertem und materialisiertem Bild (vgl. Strehle 2011, S. 509). Im Lichte der Beschäftigung mit inneren Bildern ist auch einer seiner meistzitierten Sätze zu verstehen, der den Körper als den Ort der Bilder ausweist:

»Im anthropologischen Blick erscheint der Mensch nicht als Herr seiner Bilder, sondern – was etwas ganz anderes ist – als ›Ort der Bilder‹, die seinen Körper besetzen: er ist den selbst erzeugten Bildern ausgeliefert, auch wenn er sie immer wieder zu beherrschen versucht« (Belting 2011, S. 12).

Anhand dieser Textstelle wird auch die anthropologische Perspektive seines zentralen Werks »Bild-Anthropologie« (2001) nachvollziehbar, die über den Bezug auf die inneren Bilder den Menschen und den menschlichen Körper als Bildträger in den Fokus rückt (vgl. Strehle 2011, S. 510). »Körper sind Orte in der Welt, an denen die Bilder zu Hause sind: Hier, anders als in den Bildapparaten, werden sie erzeugt durch Wahrnehmung, Vorstellung und Erinnerung, die in unserem Blick unauflösbar zusammen wirken« (Belting 2002, S. 743). Für den nun folgenden Argumentationszusammenhang ist Beltings Verständnis innerer und äußerer Bilder und ihres Zusammenwirkens entscheidend.

Belting geht von einem »lebenden Bildbezug« aus, den er wie folgt ausformuliert: »Wir leben mit Bildern und verstehen die Welt in Bildern« (Belting 2011, S. 11). Dabei ist es zentral, dass er keinen prinzipiellen Unterschied zwischen der materiellen Bildproduktion und der Bildrezeption macht (vgl. Breckner 2010, S. 168f.). Sowohl in die Herstellung eines materiellen Bildes als auch in dessen Betrachtung sind innere Bilder involviert, insofern sie darin emergieren und die Akte der Herstellung und Wahrnehmung beeinflussen. Innere Bilder entstehen unterschiedlich u. a. im Prozess der Wahrnehmung, in der

Erinnerung, in der Phantasie und im Träumen. Wichtig ist hierbei, sie nicht als rein individuelle Erzeugnisse misszuverstehen. In die mentalen Bilder fließen auch kollektive Bilder mit ein, nur dass diese meist so verinnerlicht werden – so Belting –, »dass wir sie für unsere eigenen Bilder halten« (Belting 2011, S. 21). Strehle (2011) bringt das Verhältnis von inneren und äußeren Bildern treffend auf den Punkt, wenn er resümiert: »Die inneren Bilder (Wunschbilder, Angstbilder, Erinnerungsbilder o. ä.) werden in äußere Bilder materialisiert, die ›entäußerten‹ Bilder werden sodann erneut als Wahrnehmungsbilder rezipiert und ins Innere des Körpers zurückgeholt, wo sie wiederum zur Produktion neuer innerer Bilder anregen« (S. 510). Was hier bei Strehle bereits anklingt, ist, dass von einer komplexen Wechselbeziehung zwischen inneren und äußeren Bildern auszugehen ist, die weder als chronologisches Abfolgeverhältnis noch etwa als einseitiges Kausalverhältnis verstanden werden sollten, in welchem die äußeren die inneren Bilder bedingen. Belting geht von vieldeutigen Interdependenzen aus, die kaum auseinanderdividiert werden können: »Das Bild im Kopf ist von dem Bild an der Wand nicht so klar zu unterscheiden, wie es das dualistische Schema nahelegt. Träume, Visionen und Erinnerungen sind nur äußere Symptome für dieses unausschöpfliche Wechselverhältnis« (Belting 2011, S. 54).

Da Belting den Ort von Bildern in den menschlichen Körpern bestimmt, ist es naheliegend, dass er sich im Sinne seines anthropologischen Interesses auch mit Abbildungen von Körpern befasst. Diese verortet er zwischen Schein und Sein und konkludiert, dass es in solchen Bildern nicht zur Reproduktion des Körpers komme, sondern zur Produktion eines Körperbilds (vgl. ebd., S. 88f.). In dem im Bild abgebildeten Körper sind sodann die äußeren Erscheinungsformen mit den inneren, imaginierten Bildern des Körpers verschmolzen. Beltings grundlegendes Verständnis der Beziehung zwischen Bild und Körper bei der Entstehung von Körperbildern und der darin involvierten Imagination ist für das vorliegende Projekt analytisch weiterführend. Es überwindet den Dualismus zwischen Imagination und materiellem Bild und sensibilisiert für die vielfältige Verschränkung innerer und äußerer Bilder, die sich gegenseitig befruchten und irritieren. Es zeigt zugleich auf, wie in diesem Wechselspiel Körperbilder entstehen. Fotografische Selbstdarstellungen junger Menschen sind vor diesem Hintergrund in der vielfältigen Durchwirklung gesellschaftlich verfügbarer und innerer, imaginierter Körperbilder zu verstehen und zu erfassen. So hat Coleman (2008) die klassische Annahme der Medienwirksamkeitsforschung, die imaginierten Bilder würden durch in den Medien verfügbare Körperbilder unidirektional beeinflusst, aufgrund

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.