

VIERA PIRKER

Konstruktion von Katholizität durch Frauen auf *Instagram*. Eine theologisch informierte Einzelbildanalyse

Die Präsenz von religiösen Individuen und Gruppen in Sozialen Netzwerken prägt die gesellschaftliche Wahrnehmung von Religion und ihr ›Bild‹ in der Öffentlichkeit. Praktiken religiöser Selbsterzählungen und Inszenierungen begegnen uns auch auf der Social-Media-Plattform *Instagram*: Wie auf anderen Plattformen haben sich auch hier in den vergangenen Jahren religiöse Nischen gebildet, die mit Strategien des Influencer-Marketings operieren. Obgleich die Bedeutung dieser Phänomene für das Verständnis religiösen Wandels und die sich verändernde gesellschaftliche Konstruktion von religiöser Wirklichkeit (BERGER/LUCKMANN 1969) kaum überschätzt werden kann, religionswissenschaftlich eine langjährige Beschäftigung mit ›Digital Religion‹ zu verzeichnen ist (CAMPBELL 2012; CAMPBELL/GARNER 2016; CHERUVALLIL-CONTRACTOR/SHAKKOUR 2015) und zukunftsorientierte Forschungsfelder mit den Begriffen ›Ritual‹, ›Identität‹, ›Gemeinschaft‹, ›Autorität‹, ›Authentizität‹ und ›Religion‹ bei Kernpunkten des religiösen Selbstverständnisses ansetzen (CAMPBELL 2012: 12ff.), werden konfessionelle mediale Inszenierungen im christlichen Kontext sowie die damit verbundenen individuellen Praktiken und institutionellen Konsequenzen in Theologie und Religionspädagogik bislang erst marginal beachtet. Religionsbezogene Forschung zu *Instagram* begleitet bislang vorrangig die Bildpraxis von Musliminnen (BAULCH/PRAMIYANTI 2018; BOY/UITERMARK/WIERSMA 2018; FRISSEN et al. 2017; KAVAKCI/KRAEPLIN 2017; NISA 2018); einzelne Studien betrachten die institutionelle Kommunikation durch den Vatikan (GOLAN/MARTINI 2019) sowie das Sichtbarmachen christlicher

Religiosität im Fitnesskontext (ORNELLA 2019). Dem Katholizismus liegt eine visuell orientierte, symbolische Bilderzeugung durchaus nahe (MAIER 2019). Und so eröffnet der Blick auf Konturierungen der Katholizität auf *Instagram* breite Bilderwelten, die von Tradition und Frömmigkeitspraktiken durchdrungen sind. Neben institutionellen Accounts nutzen viele Individuen die Möglichkeit, eine subjektivierte Praxis ihrer Religiosität sichtbar zu machen (PIRKER 2019c). Das Geschehen auf *Instagram* fordert eine für Bilderfragen offene theologische Forschung geradezu heraus. »Vernetzt« werden diese Bilder nicht durch ihre Zirkulation, sondern durch spezifische Bildsemantiken der Sujets, in Gestaltung und Repräsentation.

Die Bildanalyse in diesem Beitrag bildet einen Ausschnitt aus einem größeren Projekt zu der Repräsentation von Katholizität auf *Instagram* durch nicht von der institutionellen Autorität getragene Personen, mit einer empirischen Konzentration auf die visuellen Artefakte, die in dieser Kommunikation verwendet werden (PIRKER 2019a, b). Das Projekt trägt zu empirischer Religionsforschung im religionspädagogischen Kontext bei, die sich wesentlich als lebenswelt-, gesellschafts- und alltagsbezogene Wissenschaft zur Erforschung und Begleitung religiöser Bildungsprozesse versteht und in einer mediatisierten Gesellschaft (NORD/ZIPERNOVSZKY 2017) auch Medienethik, Medienerziehung sowie Kenntnisse und Verständnis für Mediensozialisation und mediale Praktiken beinhaltet (HEIMBROCK 2016).

1. Forschungszugang

Der »*pictorial turn*« (MITCHELL 1992, 1994) hat sich auch in der qualitativen Sozialforschung vollzogen (vgl. zum Folgenden MEY/DIETRICH 2016). »*Il n'y a pas de hors-texte*«: Ansetzend bei der Derrida'schen Grundannahme der Dekonstruktion, dass nichts außerhalb des Textes liege, oder aber beim »*all is data*« der Grounded Theory eröffnen auch Bildmaterialien und visuelle Erzeugnisse Teilaspekte und mögliche Zugänge zu rekonstruktiver Erforschung und Erschließung sozialen Handelns. Doch trotz dieser grundsätzlichen Offenheit für alle Datentypen hat sich die qualitative Sozialforschung über längste Zeit vorrangig Textdokumenten zugewandt und visuelle Dokumente vor ihrer Analyse in Text übersetzt, beispielsweise durch exakte Beschreibung, durch die Bildpraxis begleitende Interviews und Videotranskription. Bohnsack erkannte den methodisch kontrollierten Zugang zum Bild als »eine der größten Herausforderungen für die gegen-

wärtige sozialwissenschaftliche Forschung« (2011: 25) und reagierte mit seiner grundlegenden methodischen Erweiterung der dokumentarischen Methode innerhalb der rekonstruktiven Sozialforschung vergleichsweise früh auf die Erkenntnis hin, dass »im deutlichen Kontrast zur gesellschaftlichen Bedeutung des Bildes – der Stellenwert, welcher ihm in der Praxis qualitativer Forschung zukommt, gegenüber dem Text ein marginaler ist« (ebd.: 25). Die qualitative Sozialforschung hat sich im letzten Jahrzehnt dieser Herausforderung gestellt und vielfältige Anstrengungen unternommen, ihre qualitativ-empirische Methodologie auf die Interpretation von Bild- und Videodaten auszuweiten und um neue Zugänge zu ergänzen.

Ein Bild ist simultan, nicht chronologisch strukturiert: Anders als beim Lesen eines Textes, sind schon auf den ersten Blick alle Informationen sichtbar. Zugleich sind Bilder polysem. Sie stellen dar und stellen her, sie können etwas zeigen oder auf etwas Anderes verweisen, das nicht für alle erkennbar ist. Bilder rufen Gefühle und Wertekonstrukte hervor und ziehen diese zu sich heran. Erst eine sozialwissenschaftlich kontrollierte, rekonstruktiv verlangsamte Wahrnehmung von Bildern macht das Entschlüsseln visueller Strategien, sowie ein Aufbrechen der Simultaneität und der Polysemie in die Kontextualität des Wahrnehmungshorizonts hinein, möglich. So lassen sich die Bezugsrahmen eines Bildes erschließen, welche auf der Ebene der Produktion, der Bildgestaltung und der Rezeption liegen können. Diese Bezugsrahmen wirken unreflektiert auch bei einem kurzen, oberflächlichen Blick, beispielsweise beim Scrollen durch den *Instagram*-Feed. Um Bildwirkungen zu erschließen, ist ihre Tiefenanalyse unerlässlich. Die rekonstruktive Sozialforschung wendet solche Verfahren inzwischen für unterschiedlichste visuelle Materialien an und erweitert sie um die Tiefendimensionen, Bildsemantiken und Bildwirkungen in ihren jeweiligen gesellschaftlichen und individuellen Dimensionen verankern. Sie greift dabei auf einen erweiterten Bildbegriff zurück, der visuelle Daten in ihrem jeweiligen Kontext als »multimodale Medientexte« (LOBINGER 2012: 72) wahrnimmt. Die dokumentarische Methode hat ihr Forschungsinstrumentarium um den Umgang mit Bildern in ihrer Eigenständigkeit erweitert, indem sie Bilderschließungsstrategien und Bildanalysen, die in der Kunstwissenschaft und Bildwissenschaft entwickelt wurden und werden (Max Imdahl, das Bild ›an sich‹, und Erwin Panofsky, das Bild ›im Kontext‹), in ein interpretatives Verfahren einfließen lassen hat (BOHNSACK 2011). Auch visuelle Inhalte auf Social Networking Sites werden in ihrer Kontextualität im Dialog mit Forschungspraktiken der Kunstwissenschaften, Fotografieforschung und visueller Soziologie

zugänglich, ohne dass ein eigenes Verfahren für das ›Close Reading‹ dieser Bilder entwickelt werden muss (FAULKNER/VIS/D’ORAZIO 2018: 164f.). Wohl aber treten bei der qualitativ-empirischen Analyse von visuellen Materialien auf Social Media eigene Kontextbedingungen und Aspekte hinzu, die gesondert zu beachten sind: Kontext, Medium, Produktion, Intention, Rezeption, Kommunikation, Zirkulation und Bild-Text-Kombination. Bildforschung auf Social Media konzentriert sich also zum einen auf einen visuellen Gegenstandsbereich, zum anderen steht sie in der Herausforderung, spezifische lebensweltlich und technologisch eingebundene Praktiken mitzubedenken und beide aufeinander zu beziehen.

Weltweit wurden 2015 mehr als drei Milliarden Bilder auf Social-Media-Plattformen geteilt – täglich und mit weiterhin stark steigender Tendenz (ebd.: 160; vgl. ebd. zum Folgenden). Auch für den Bereich der Sozialen Netzwerke kann von einer Wende hin zum Visuellen, von einem *visual turn*, gesprochen werden. Dieser besteht zum einen in der wachsenden Popularität von Bilderplattformen (z. B. *Instagram*, *Snapchat*, *Pinterest*, *Flickr*), zum anderen in der Öffnung von Social-Media-Apps für die Kommunikation mit Bildern und Videos (*Twitter*, *Facebook*, *WhatsApp* und andere Kurznachrichten-Dienste). Inhaltsanalytische Zugänge eignen sich für die Codierung und Kategorisierung größerer Datenmengen, werden aber kaum der visuellen Struktur der Daten sowie den Bildsemantiken gerecht. Nur in einer Differenzierung besonders wichtiger Bilder und ihrer qualitativen Interpretation lassen sich diese in ihren tiefergehenden, intertextuellen und visuellen Bedeutungszusammenhängen erschließen. Das quantitative Analysieren von großen Datensets, die Konzentration auf kleinere Bildkorpora und die qualitative Analyse von Einzelbildern erfordern divergierende methodische Zugänge und eröffnen zugleich sehr unterschiedliche Perspektiven. In Studien, die mehrere Zuschnitte wählen, muss die Auswahl von besonders wichtigen Bildern entlang der Daten individuell und intuitiv entschieden werden (ebd.: 164), wie insgesamt gerade die qualitative Forschungsarbeit mit Einzelbildern »individuelle Interventionen und Interpretationen« (HIGHFIELD/LEAVER 2016: 48) erfordert. Da sie das interpretative Zueinander von Bild- und Textdaten ermöglicht, empfiehlt sich die dokumentarische Methode in ihrer Erweiterung für Bild- und Videointerpretation, die im vorliegenden Beitrag zur Anwendung kommt (BOHNSACK 2011; PRZYBORSKI 2018). Mit Bildclusteranalysen können visuelle Daten in ihrer Kombination aufeinander bezogen werden (MÜLLER 2016).

1.1 *Qualitative Forschung zu Instagram*

Die Entwicklung der 2010 gegründeten Plattform und ihrer bildspezifischen Rahmenbedingungen erfolgt seit der Übernahme durch *Facebook* im Jahr 2012 in rasanten Schritten. Besonders durch die Einführung von Werbung im Frühjahr 2016 sowie durch den Launch der *Instagram*-Stories im Sommer 2016 hat sich die Nutzungserfahrung für inzwischen über eine Milliarde NutzerInnen stark verändert (SCHREIBER/KRAMER 2016: 86ff.; PIRKER 2019a: 25f.). Im Zentrum der Plattform steht personalisierte und Emotionen vermittelnde Kommunikation über Bilder, Hashtags und Kommentare. Personen (privates Umfeld, MeinungsmacherInnen, InfluencerInnen, Stars) und Themen können dort verfolgt werden. Die extrem hohe Bindung an die Plattform (Verweildauer und Frequenz der Wiederkehr) wird dadurch unterstützt, dass es kaum Verlinkungsmöglichkeiten nach außen gibt. *Instagram* greift in die Alltagspraxis ein und mit der plattformeigenen Ästhetik haben sich Trends entwickelt: In den Sprachgebrauch sind längst Worte wie »instagramesk« und »instagrammability« eingegangen, womit eine spezifische Inszenierung im Alltag bezeichnet wird (GUNKEL 2018). Bilder werden eigens für und mit *Instagram* erzeugt. Auf *Instagram* entstehen Bildcluster, die kuratiert werden, sowie Cluster, die sich algorithmisch vernetzen. Für die rekonstruktive Forschung bestehen unterschiedlichste Möglichkeiten, weil auf der Plattform multimodale Daten aus Bildern und Texten vorgefunden werden, die in einem sozialen Zusammenhang stehen und die auf verschiedenen Ebenen mit Bedeutung und Interaktion aufgeladen sind. Die Sozialforschung spricht hier von »rich data« (MARX 2008: 823). Zugleich ist die gemeinsame Analyse von Bild, Text und Interaktionen herausfordernd (LAESTADIUS 2017: 575). Forschungspraktisch empfiehlt sich ein qualitativ-empirisches Vorgehen, mit dem das kombinierende Auswerten unterschiedlicher Materialsorten gelingen kann. Schließlich sind ethische Standards der Online-Forschung zu beachten (vgl. MARKHAM/BUCHANAN 2012; VENEMA/PFURTSCHELLER/LOBINGER in diesem Band). Im vorliegenden Fall wurde das Einverständnis der Accountbetreiberinnen für den Forschungszugang und die Nennung des Accounts eingeholt, die erwähnten Accounts werden anonymisiert. Die Kommentare zum Bild werden nicht abgedruckt und das im Feed weiterhin abrufbare Bild nicht mit Datum und Link vereindeutigt.

1.2 Theologischer Forschungskontext

Das Projekt ›Creating Catholicism on *Instagram*‹ unternimmt drei exemplarische Tiefenbohrungen zu der Repräsentation von Katholizität auf *Instagram*, aus der Perspektive von Menschen, die nicht über eine institutionelle Sprachmacht verfügen, aber online religiös kommunizieren: Sie öffnen eine subjektivierte Perspektive in Bereiche, die institutionell an Vollmacht, Lehrautorität und personelle Voraussetzungen gebunden waren. Wie stellen Frauen Katholizität dar und auf welche Weise betreiben sie damit religiöses Influencing? In ihre dort auffindbaren Praktiken spielt ein diskursiver Kontext innerhalb und außerhalb der Plattform mit hinein, der an der Oberfläche nicht zu erkennen ist: Wer initiiert und fördert katholische *Instagram*-Kommunikation, welche Interessen sind damit verbunden, welche Kirchenbilder, Menschenbilder und Geschlechterkonzeptionen werden transportiert und repliziert? Wer auf *Instagram* religiös kommuniziert, macht seinen/ihren kirchlichen, theologischen und spirituellen Hintergrund und etwaige Verbindungen mit Organisationen und spirituellen Gemeinschaften nicht immer transparent. Neben die visuelle und kommunikative Analyse tritt im Folgenden eine theologische Analyse. Eine ausführliche Beschreibung des Accounts, aus dem hier ein Einzelbild rekonstruiert wird, liegt entlang des durch Schreiber und Kramer (2016: 90) entwickelten Zugangs zu *Instagram*-Bildern bereits vor (PIRKER 2019b: 100ff.). Dort sind auch das Forschungsvorgehen, das die Diskussion der Materialien in Interpretationsgruppen beinhaltet, und die Begründung des Samplings beschrieben. Die Datenerhebung erfolgte an sechs Tagen, jeweils rund um den 15.8.2018 und 7.10.2018; Prüfung und Bereinigung am 29.10.2018. Die insgesamt zur Auswertung herangezogene Datenbasis der drei beforschten Accounts umfasst 22 Postings (Bild und Text) sowie 547 Kommentare.

2. Einzelbildanalyse zum Account ›Blessed is She‹ (@blessedishe__)

Die römisch-katholisch ausgerichtete us-amerikanische Gemeinschaft ›Blessed is She‹ agiert, ausgehend von Arizona, online und offline. Sie hat für ihre Webseite, die Publikationen und den *Instagram*-Auftritt eine eigenständige Bildsprache entwickelt. Auf *Instagram* stark vertreten, ist hier die Anzahl der FollowerInnen von 74.600 (15.08.2018) auf 83.600 (29.10.2018)

gewachsen. Der *Name* des *Instagram*-Accounts hat drei Worte zusammengezogen und schließt daran zwei Unterstriche an: @blessedishe__. Dies zitiert wörtlich das Evangelium nach Lukas in der Übersetzung der »New International Version« – »Blessed is she who has believed that the Lord would fulfill his promises to her!« (Lk 1,45) – und beinhaltet damit als religiösen Zuspruch die einzige Textstelle im Neuen Testament, in der zwei Frauen miteinander sprechen. Als interessantestes ›Einzelbild‹ der neun im Erhebungszeitraum hochgeladenen Bilder wurde in Interpretationsgesprächen eines von zwei am 15.08.2018 erschienenen Bildern identifiziert. Bei *Instagram* kann ein Bild eigentlich nicht ›für sich‹ gesehen werden, sondern steht im Kontext der umgebenden Bilder. Eine Bildclusteranalyse sprengt den Rahmen dieses Beitrags, auf Bildvergleiche wird jedoch kontextualisierend zurückgegriffen. ›Blessed is She‹ repräsentiert christliche Religiosität im Bild durch Gegenstände, spezifische Orte, Frauen sowie durch kurze Texte. Männer werden sehr selten abgebildet; wenn, dann Priester im liturgischen Kontext. Ebenso wie auf dem gewählten Einzelbild, sind auf mehreren Bildern im Sample Frauen zu sehen. Sie werden als Individuen, nicht in einer bestimmten Rolle (z. B. als Mutter, Partnerin oder Nonne) dargestellt.

2.1 Visuelle Analyse

ABBILDUNG 1

Das analysierte Einzelbild von ›Blessed is She‹ (@blessedishe__) auf *Instagram*

Quelle: Screenshot des *Instagram*-Eintrags von ›Blessed is She‹ (@blessedishe__)

2.1.1 *Formulierende Interpretation*

Die formulierende Interpretation unternimmt zunächst die *vorikonografische Beschreibung* dessen, was zu sehen ist. Das Bild zeigt im Hochformat eine einzelne weibliche Person in einer außenliegenden Szenerie. Die Farben sind einer zurückhaltenden Palette entnommen: blau, braun und grün mit weißen Highlights. Im *Vordergrund* steht der weiße Schriftzug »You are safe« und darunter, kleiner, »Blessed is She«, dieser Schriftzug bildet untrennbar einen Teil des Bildes. Der *Mittelgrund* des Bildes (und der Vordergrund der Fotografie) zeigt eine junge Frau in Nahaufnahme, die auf ungefähr 20 Jahre geschätzt werden kann. Sie befindet sich auf einer Wiese, deren grünes Gras mit trockenen Flecken durchzogen ist. Die Frau ist von der Hüfte aufwärts zu sehen. Sie trägt ein schlichtes hellblaues Kleid, kurzärmelig im Empire-Stil, vielleicht Leinen. Dieses Kleid strahlt als hellste Farbfläche im Bild. Ihre locker herabhängenden, leicht schwingenden Arme sind gebräunt. Sie trägt an beiden Handgelenken dunkle Schmuckbänder sowie eine Uhr am linken Handgelenk, um den Hals eine Kette. Das Gesicht ist leicht abgewandt, ihre Augenlider sind gesenkt. Die dunklen, langen Haare sind offen getragen. Eine Haarsträhne verdeckt Nase und Mund. Die Gebärden sind zurückhaltend: Die Augen halb oder ganz geschlossen, hat die Frau ein leichtes Lächeln im Gesicht. Sie scheint sich zu drehen oder in Bewegung zu sein, da das Kleid aufschwingt und Bewegungsfalten wirft, zudem ist die Haarsträhne vor ihrem Gesicht leicht unscharf. Der *Hintergrund* lokalisiert die Szene in einer etwas verschwommenen Landschaft. Einige Meter hinter der Frau steht ein großer Baum mit einem ausladenden Ast. Unter dem Baum ist der Boden grün bewachsen, weiter weg wirkt der Boden sandig und trocken. Hinten führt eine geteerte Straßenkurve durch die linke Seite des Bildes. Am Straßenrand deutet sich ein Mast an. Oben rechts befindet sich eine nicht erkennbare Struktur, die nicht natürlich aussieht. Am Horizont verläuft eine bewaldete Linie. Der graue Himmel ist in kleinen Ausschnitten durch das Astwerk des Baumes zu sehen, farbgleich mit der Straße.

Die *ikonografische Ebene* erschließt klar identifizierbare Handlungen, die kommunikativ-generalisierten Wissensbeständen entsprechen. Die schwingende Drehung des Körpers erzeugt ein zufriedenes, versunkenes Gefühl. Hautfarbe, Frisur, Haltung und Kleidung legen eine Herkunft der Frau aus der Mittelschicht nahe. Das Bild folgt auch mit dem Schriftzug der gegenwärtigen InfluencerInnen-Ästhetik der Plattform

Instagram – Natur, Mode, Sorglosigkeit. Der unauffällige, aber sichtbare Schmuck lässt sich als ›religious bracelet‹ identifizieren, ein Schmuckstück mit katholischen Medaillons.

2.1.2 Reflektierende Interpretation

ABBILDUNG 2

Planimetrie



ABBILDUNG 3

Szenische Choreografie



Quelle: Screenshot des *Instagram*-Eintrags von ›Blessed is She‹ (@blessedishe_)

Die reflektierende Interpretation analysiert, wie das Bild aufgebaut ist. Die *Planimetrie* des Bildes wird insgesamt durch den kurvig und organisch geprägten Hintergrund bestimmt. Die Straße erzeugt zwei offene kreisförmige Linien, ebenso konturiert der Baum durch seinen krummen Stamm und den fast waagrecht verlaufenden großen Ast zwei nach links geöffnete Kreise, die sich um den Körper der Frau legen. Der Waldrand verläuft leicht schräg auf Mundhöhe der Frau; diese Linie teilt das Bild in ein oberes Drittel, in dem Baum, Kopf und Himmel platziert sind. Die *perspektivische Projektion* analysiert den Blick der abbildenden Bildproduzentin und die damit einhergehende Weltanschauung. Das Bild ist in Normalansicht aufgenommen, ein Fluchtpunkt lässt sich nicht bestimmen. Die Fotografin

blickt leicht von unten und fokussiert auf das Gesicht der Frau, die ihrerseits nicht zurückblickt. Dies erzeugt den Eindruck, sie würde von der Kamera beobachtet, ohne erkennbar darum zu wissen. Sie hat keinen Kontakt zur Fotografin und posiert nicht ausdrücklich für die Kamera. Der Hintergrund ist verschwommen. In jeder Ebene des Bildes finden sich helle und dunkle Farbflächen. Die Haare verschwimmen farblich beinahe mit dem dunklen Baum, sind aber durch die Lichtkomposition davon abgehoben. Die *szenische Choreografie* (bzw. die Komposition) konkretisiert sich in drei Linien. Zwei beinahe parallele Linien verlaufen entlang der Arme, schräg von unten links nach oben rechts, und hegen den Körper der Frau ein, der ungefähr im mittleren Drittel des Bildes steht. Eine weitere Linie wird durch ihre leicht abfallende linke Schulter definiert. Die »Schärfe-Unschärfe-Relation« (PRZYBORSKI 2018: 45f.) lässt die Unterscheidung der Person als fokussiertes Objekt und der in den unscharfen Bereichen ausgedrückten Stimmung des Bildes klar hervortreten.

2.1.3 *Im Bild platzierte Schrift*

Eine Bildschrift muss eigens beachtet werden: »Nach dem Prinzip der Suspendierung des textlichen Vor-Wissens interpretieren wir auch den zum Bild gehörenden Text und ggf. das Logo erst nach der eigentlichen Bildinterpretation« (BOHNSACK 2011: 68). Schrift im Bild begegnet man auf *Instagram* inzwischen überall und religiöse Accounts verfolgen diese Praxis teilweise vehement (ICHAU/FRISSSEN/D'HAENENS 2019: 24f.). Sentenzen ermöglichen das kurze Transportieren einer Botschaft und plattformspezifisch führt Schrift im Bild dazu, dass sich die Impressionsdauer eines Bildes auf *Instagram* erhöht: Menschen halten beim Scrollen inne, um die Schrift zu entziffern. Im vorliegenden Beispiel erstreckt sich ein handschriftlich anmutender Text über den gesamten Bildvordergrund: Der Schriftzug aus geschwungenen, schönen Buchstaben, die sich assoziativ mit den online weit verbreiteten »Hand Lettering«-Praktiken verbinden, versperrt und prägt zugleich den Blick auf die Frau.

Die kurze Sentenz beinhaltet einen Zuspruch, der ein breites Interpretationsspektrum eröffnet, die aber in einem interpretativen Wechselverhältnis mit der Fotografie kanalisiert wird. »You are safe« könnte ein Bibelwort zitieren, doch der Satz begegnet selten, in verschiedenen Übersetzungen an unterschiedlichen Stellen. Der interpretative Kontext

entsteht zwischen Satz und Fotografie, in einer Forschungsgruppe wird die abgebildete Bildproduzentin in einer prekären, vielleicht von einer Abtreibung bedrohten Schwangerschaft vermutet, wobei sich die Frage nach dem Sprechakt des Satzes stellt. Wer spricht den Satz zu wem, wer sagt ihn wem zu? Die Frau zu ihrem Kind? Gott zur Frau? Das Bild zum Betrachter?

2.1.4 *Ikonologisch-ikonische Interpretation*

Die ikonologisch-ikonische Interpretation verbindet die Analyse der vorhergehenden Schritte. Das *Zueinander von inhaltlichen und kompositorischen Elementen* geschieht in der sachlichen Alltagskontextualisierung eines Bildes, das eine ruhige, fließende und heitere Atmosphäre erzeugt. Die fehlende Beziehungsaufnahme zwischen abgebildeter und abbildender Bildproduzentin verhindert den unmittelbaren Kontakt der fotografierten Frau zu den Betrachtenden des Bildes. Der Blick der Kamera kann als voyeuristische Blickverführung entdeckt werden, der ein stilles Selbstvergnügen nicht stören will, sondern sich daran zu laben scheint. Eine subtil reizende, erotische Situation wird hier inszeniert, doch in einer sehr zurückhaltenden Form der Keuschheit und Jungfräulichkeit.

Die Linien der *szenischen Choreografie* ziehen die abgebildete Person stark nach oben und umrahmen sie zugleich. Die Weichheit der *planimetrischen Konstruktion* korrespondiert unmittelbar mit der schwingenden Körperhaltung der Frau. Sowohl die Kreisformen als auch die Linien lassen den Körper der Frau unterhalb der Brust frei, wo sich das Kleid bauscht.

Eine junge Frau mit offenen Haaren, blau gekleidet und mit Medaillons geschmückt, steht als fokussiertes Bildobjekt in einer urban strukturierten Umwelt. Hier ist sie auf einer »grünen Aue« platziert und wirkt zusätzlich geschützt durch die Kreislinien des Baumes, die im Bild einen abgeschiedenen Bereich erzeugen. Dieser unscharfe Hintergrund lädt das Bild atmosphärisch auf. Der bewegte Körper ist durch emporstrebende Linien mit dem Himmel verbunden. Die Wendung des Gesichts nach links, die gesenkten Lider, die den Blick nach innen gehen lassen, das stille Lächeln, das aufgebauschte Kleid, das einen vielleicht schwangeren Leib umhüllt, und der tänzerische Gestus entwickeln eine Nähe zu Darstellungen der Verkündigung nach dem Evangelium nach Lukas. Die Fotografie transportiert marianische Anklänge, auch indem sie an das Bildmotiv des Hortus

Conclusus erinnert: Der abgeschlossene Garten gilt in der Mariensymbolik der bildenden Kunst als Symbol des Schutzes und der Jungfräulichkeit, ebenso wie als Erinnerung an den verlorenen Paradiesgarten. Die Beachtung des in der Bildstruktur angelegten Blicks auf eine sich unbeobachtet wählende junge Frau erklärt zugleich die Wahrnehmung ihrer Prekarität, in der eine junge Frau auf Zuspruch von außen angewiesen ist, und lässt den Schriftzug als Grenzlinie verstehen. Im Unterschied zu erotischer Fotografie sind die Herstellungsbedingungen zu berücksichtigen: Das Bild wurde von Frauen für eine Online-Community von Frauen produziert und es ist davon auszugehen, dass es auch auf der Webseite und auf *Instagram* fast ausschließlich von Frauen gesehen wird. Und doch reproduziert das Bild ein erotisches Spiel von Gewährung und Entzogenheit, es vollzieht ein »Spiel« mit dem Blicktabu« (BRECKNER 2010: 143).

2.2 *Textanalyse*

ABBILDUNG 4

Quelle: Screenshot des *Instagram*-Eintrags von ›Blessed is She‹ (@blessedishe_)

2.2.1 *Formulierende Interpretation*

Auch bei der Betrachtung der Bildunterschrift beschreibt die formulierende Interpretation das Offensichtliche: In den ersten sieben Zeilen der Bildunterschrift wird jemand direkt im Imperativ bzw. in der zweiten Person Singular angesprochen. Obwohl dahinter eine Sprechstimme stehen muss, ist der Text nicht als Zitat markiert. Die SprecherInnenstimme wird in der fünften Zeile mit »We« identifiziert, ohne dass deutlich ist, wer dieses »Wir« ist. Durch leere Zeilen abgetrennt, werden weitere Informationen zu Text und Bild gegeben. Einzelne Substantive sind durch Großschreibung hervorgehoben.

2.2.2 *Reflektierende Interpretation*

Die reflektierende Interpretation ergründet die Semantiken des Textes. Auf den ersten Blick steht der Text in keinem direkten Bezug zum Bild und greift auch nicht die Schriftzeilen im Bild selbst auf. Das verwendete Vokabular entspringt religiöser Praxis. Vier der sieben katholischen Sakramente sind benannt (Taufe, Firmung, Beichte und Eucharistie). Zudem sind die Worte »Him« und »Jesus«, beides Verweise auf Gott, großgeschrieben. »We« kann als Pluralis Majestatis verstanden werden.

Trotz des Imperativs werden vorrangig passiv-empfangende Verben verwendet – »be strengthened«, »receive«, »receive«, »we have a place prepared« –, teilweise aber auch aktivische Verben (»live«, »stay«), ohne dass hier eine ganz konkrete Handlung verstehbar wird. »He is your way, truth, and life!« ist ein umformuliertes Zitat aus Joh 14,6 (»Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben.«). Das Hashtag in der Bildunterschrift »#BISdailydevotion« vernetzt dieses Bild mit anderen Beiträgen des Accounts und zugleich mit der gleichnamigen Kolumne auf der Webseite. Erst von dort her wird eine Klärung der SprecherInnenstimme möglich: Die Autorin schreibt am Festtag Mariä Himmelfahrt mit der Stimme der Gottesmutter ihrer »Tochter« einen Brief, dem sowohl die Schrift im Bild als auch die Bildunterschrift entnommen ist (COLEMAN 2018). In der Caption wird die Autorin des Textes erwähnt sowie mit »Photo by« zunächst der Account der Fotografin. Diese Nennung wird später geändert auf den Account der abgebildeten Frau.

2.3 Kommunikative Analyse

Das im August 2018 online gestellte *Instagram*-Posting generierte 3.311 Likes und liegt damit an vierter Stelle der neun Bilder von ›Blessed is She‹ im Erhebungszeitraum. Insgesamt hat es im Zeitraum von etwa zweieinhalb Monaten 22 Kommentare von verschiedenen Accounts erhalten, die sich in unterschiedlicher Weise auf das Bild bzw. auf die Bildunterschrift beziehen. Wer kommentiert, ist durch Profilbild und UserInnenname identifizierbar; auch Kommentaren kann zugestimmt und sie können beantwortet werden. Die Verwendung von insgesamt 23 Emojis reichert die Kommentare emotional an. Die inhaltliche Analyse der Kommentare macht ersichtlich, dass keineswegs das Bild alleine wahrgenommen wird, sondern dass der Text mit dem Bild zumindest gleichberechtigt wirkt und vielleicht sogar unabhängig von dem Bild wahrgenommen wird. Sieben Kommentare nehmen Bezug auf das Bild und verlinken den privaten Account der abgebildeten Frau, eine persönliche Bekanntschaft ist anzunehmen. Fünf beziehen sich ausdrücklich auf den Text in der Kurz- oder Langfassung. Elf beziehen sich auf Bild und Text (teilweise unspezifisch: »great post«) oder schreiben etwas ohne erkennbaren Zusammenhang zu Bild und Text.

Auf die meisten Kommentare reagiert ›Blessed is She‹ (fünf Antwortkommentare und 17 Likes); außerdem die beiden weiteren am Beitrag beteiligten Accounts – die Autorin des Textes (17 Likes, vor allem auf Kommentare, die sich auf den Text beziehen) und die fotografierte Frau (vier Antwortkommentare und fünf Likes, nur auf Kommentare, die sie mit einer »Mention« erwähnen). Die dialogische Kommunikation zum Bild und zum Text verläuft in einem typischen Lob-Dank-Schema, das mit Ulla Autenrieth als »ritualisierte wechselseitige Ehrerbietung« (2014: 285) zwischen den Bild- und TextproduzentInnen und der Community interpretiert werden kann. Andere Accounts vergeben 29 weitere Likes auf unterschiedliche Kommentare; ein Hinweis darauf, dass diese wahrgenommen und gelesen werden.

Ein Kommentar fällt aus dem Schema: Er formuliert eine Kritik an der katholischen Kirche, die zum Zeitpunkt des Postings (15.08.2018) mit der am gleichen Tag erfolgten Veröffentlichung des die katholische Kirche der USA erschütternden Grand Jury Reports von Pennsylvania (GRAND JURY 2018) in Verbindung steht: »Will you be suggesting any actions we the laity can take to let pastors and bishops know these cover ups of sex abuse scandals are evil and we won't tolerate them?« Dieser Kommentar, der als konkrete

Frage formuliert ist, erfährt von keinem der drei an Bild und Text beteiligten Accounts irgendeine Form der Interaktion oder Resonanz. Er wird von vier anderen Accounts wahrgenommen und mit einem ›Like‹ valorisiert.

2.4 *Relationierung der Elemente zueinander*

Wo zeigen sich in der Zusammenführung der verschiedenen Elemente Parallelen, wo entstehen Spannungen? Die Fotografie harmoniert aufs Äußerste mit der Bildschrift, beide Elemente bilden einen Interpretationsraum. Eine große Spannung, eine regelrechte Text-Bild-Schere, besteht hingegen zwischen Bild und Caption, die kaum aufeinander bezogen scheinen. Doch durch die reflektierende Interpretation der Bild- und Textelemente scheinen auch hier Verbindungslinien auf. Wird das Bild als Hortus Conclusus verstanden, ergänzt sich die Bildaussage mit den orientierenden und strukturierenden Leitplanken, die die Sakramente für eine traditionale katholische Alltagspraxis bedeuten. Das zweifach genannte Verb »receive« wiederum harmoniert einerseits mit der Interpretation des Bildes als Verkündigungsszene in einer prekären Lage, steht aber andererseits in Verbindung mit dem voyeuristischen Blick auf eine demütig-empfangende Frau, die durch den himmlischen Zuspruch »You are safe« geschützt wird. Bleibende Spannungen bestehen hinsichtlich der Sprechakte der als direkte Rede formulierten Texte, da nicht deutlich wird, wer spricht. Sie lassen sich innerhalb des *Instagram*-Postings nicht auflösen.

Der Umgang mit den Kommentaren macht schließlich die persönliche Dimension der gemeinschaftlichen Involvierung in ein Bild und einen Text, mehr noch aber eine spezifische Aufmerksamkeitspolitik von ›Blessed is She‹ sichtbar: Das kirchenkritische Thema sexueller Gewalt in der Kirche wird in diesem einzelnen Beitrag nicht unterdrückt, aber es wird von den beteiligten Accounts nicht unterstützt, affirmiert oder diskutiert.

3. Theologische Rekonstruktion

Das analysierte Einzelbild hat mit anderen Frauenbildern des Accounts den abgewendeten oder gesenkten Blick der fotografierten Frauen gemeinsam: Dieser eröffnet den Spielraum auf etwas Anderes hin, das innerhalb der eigenen Person oder außerhalb des Bildes, jedenfalls außerhalb der

unmittelbaren Interaktion mit den Betrachtenden, steht. In einer spirituellen Interpretation kann dieser Spielraum auch als Möglichkeit der Transzendenz gedeutet werden. Das Bild bietet dem vorrangig weiblichen Publikum Identifikationsmöglichkeiten an: »Das könnte ich sein«, sagte eine Theologiestudentin bei einem Interpretationsgespräch. Diese Identifikation suggeriert eine Form der Sozialität und des Kontakts, die durch die Kommentarpaktiken zum Bild unterstützt wird, die aber auch innerhalb der privaten Dynamik von *Instagram* rekonstruiert werden muss: Menschen betrachten die Bilder alleine auf dem Bildschirm ihres Smartphones, wodurch ein intimer und durch Haptik begleiteter Lernraum entsteht. Die so gelenkte Auseinandersetzung mit in sich polysemen Bildern transportiert subtile Empfehlungen für Normalität, Orientierung, Beispiel und Umsetzung. Auf der Inspirationsplattform werden die NutzerInnen zum Nachahmen und Reproduzieren eingeladen. Das bei »Blessed is She« vermittelte Frauenbild positioniert sich religiös eindeutig. Die Prozessstruktur des inszenierenden Handelns (NOHL 2013: 37) besteht in einer hochprofessionellen Gestaltung und Verknüpfung von Bildern und Texten, in der die Möglichkeiten einer individuellen, alltagsnahen religiösen Praxis für Frauen innerhalb klarer Grenzen konturiert werden, die sie nicht von sich aus erweitern. Diese klar strukturierte Intention wird visuell und textlich reproduziert. Die Tiefenstruktur des analysierten Einzelbilds und des dazugehörigen Textes macht die spirituelle Orientierung des gesamten Accounts exemplarisch sichtbar, der theologisch keine aktive Handlungsmacht intendiert, sondern Frauen religiöse Innerlichkeit empfiehlt, ein Sich-dem-Handeln-Gottes-Überlassen. Das wird im Text deutlich an den verwendeten Verben und der verheißungsvollen Sprache, ebenso am Bild, das die Frau in einer passiven Rolle zeigt: Zufrieden zurückgenommen und wohl eingeeht, weiß sie sich im Zentrum einer unklar verschwommenen Welt, in der sie durch einen klaren Rahmen sicher geschützt ist, in dem sie sich frei und verspielt bewegen kann. Das Kommunikationsverhalten der produzierenden Accounts ist positiv-persönlich, doch eine kritische Anfrage gleitet ab. Die spirituelle Konzentration richtet sich nach innen, hier wird ein sicherer Raum zugesprochen. »Blessed is She« konstruiert auf visueller Ebene eine religiöse Praxis, die im Raum der katholischen Kirche, in der Natur und in einer privaten Umgebung stattfindet. Im Text schimmern Aspekte von Gemeinschaft durch, doch diese wird nicht diakonisch oder politisch gestaltet, sondern individuell im sakramentalen Vollzug und im persönlichen, spirituellen Wachstum.

Religion, religiöse Praxis und religionsbezogener Diskurs finden auf visuellen Sozialen Medien statt, häufig vermittelt durch Individuen, die ihre eigene Praxis sichtbar machen oder sich stellvertretend für andere zeigen und inszenieren. ›Blessed is She‹ zeigt eine Community, die auf Präsenz und Entwicklung von Online- und Offline-Kontakten setzt und ihre spirituelle Position visuell strategisch komponiert.

Bildpraktiken auf Social Media eröffnen einen Blick in die Haltung und Perspektive von Individuen und Gemeinschaften in der jeweiligen Gegenwart. Der Umgang mit Bildclustern, ›big data‹ oder eine an ›rich data‹ interessierte Konzentration auf ein Einzelbild, bilden verschiedene methodische Zugänge in die soziale Struktur von Glaubenspraktiken und ihrer Inszenierung. Die Analyse von sozialen Bildpraktiken im religiösen und konfessionellen Raum erfolgt bislang zu wenig, doch sie wirkt für theologische Forschung bedeutsam, da durch sie individuelle Praktiken im Kontext einer spezifischen religiösen Umgebung sichtbar werden und verstanden werden können.

Literatur

- AUTENRIETH, ULLA P.: *Die Bilderwelten der Social Network Sites. Bildzentrierte Darstellungsstrategien, Freundschaftskommunikation und Handlungsorientierungen von Jugendlichen auf Facebook und Co.* Baden-Baden [Nomos] 2014
- BAULCH, EMMA; ALILA PRAMIYANTI: Hijabers on Instagram. Using Visual Social Media to Construct the Ideal Muslim Woman. In: *Social Media + Society*, 4(4), 2018. <https://doi.org/10.1177/2056305118800308>
- BERGER, PETER; THOMAS LUCKMANN: *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit.* Frankfurt/M. [Suhrkamp] 1969
- BOHNSACK, RALF: *Qualitative Bild- und Videointerpretation. Die dokumentarische Methode.* Stuttgart/Opladen [UTB] 2011
- BOY, JOHN D.; JUSTUS UITERMARK; LAÏLA WIERSMA: Trending #hijabfashion. Using Big Data to Study Religion at the Online Urban Interface. In: *Nordic Journal of Religion and Society*, 31(1), 2018, S. 22-40
- BRECKNER, ROSWITHA: *Sozialtheorie des Bildes. Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien.* Bielefeld [Transcript] 2010
- CAMPBELL, HEIDI A. (Hrsg.): *Digital Religion: Understanding Religious Practice in New Media.* New York [Routledge] 2012

- CAMPBELL, HEIDI A.; STEPHEN GARNER: *Networked Theology: Negotiating Faith in Digital Culture*. Grand Rapids [Baker] 2016
- CHERUVALLIL-CONTRACTOR, SARIYA; SUHA SHAKKOUR (Hrsg.): *Digital Methodologies in the Sociology of Religion*. London [Bloomsbury] 2015
- COLEMAN, ROSE: *A Letter From Our Lady* 2018. Blogbeitrag. In: *Blessed is She*, 15.08.2018. <https://blessedishe.net/devotion/a-letter-from-our-lady/> [16.01.2019]
- FAULKNER, SIMON; FARIDA VIS; FRANCESCO D’ORAZIO: Analysing Social Media Images. In: BURGESS, JEAN; ALICE MARWICK; THOMAS POELL (Hrsg.): *The SAGE Handbook of Social Media*. London [SAGE] 2018, S. 160-178
- FRISSEN, THOMAS; ELKE ICHAU; KRISTOF BOGHE; LEEN D’HAENENS: #Muslim? Instagram, Visual Culture and the Mediatization of Muslim Religiosity. Explorative Analysis of Visual and Semantic Content on Instagram. In: KAYIKCI, MERVE; LEEN D’HAENENS (Hrsg.): *European Muslims and New Media*. Leuven [Leuven University Press] 2017, S. 141-169
- GOLAN, OREN; MICHELE MARTINI: The Making of Contemporary Papacy: Manufactured Charisma and Instagram. In: *Information, Communication & Society*, 2019. Online first. <https://doi.org/10.1080/1369118X.2019.1567803>
- GRAND JURY: *Report I of the 40th Statewide Investigating Grand Jury*. Pennsylvania [Office of Attorney General] 27.07.2018. <https://www.attorneygeneral.gov/report/> [30.10.2018]
- GUNKEL, KATJA: *Der Instagram-Effekt*. Dissertation. Bielefeld [Transcript] 2018
- HEIMBROCK, HANS-GÜNTHER: Wahrheit. In: *Das wissenschaftlich-religionspädagogische Lexikon im Internet*, Februar 2016. <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/100173/> [17.10.2018]
- HIGHFIELD, TIM; TAMA LEAVER: Instagrammatics and Digital Methods. Studying Visual Social Media, from Selfies and GIFs to Memes and Emoji. In: *Communication Research and Practice*, 2(1), 2016, S. 47-62
- ICHAU, ELKE; THOMAS FRISSEN; LEEN D’HAENENS: From #Selfie to #Edgy. Hashtag Networks and Images Associated With the Hashtag #Jews on Instagram. In: *Telematics and Informatics*, 44, 2019. <https://doi.org/10.1016/j.tele.2019.101275>
- KAVAKCI, ELIF; CAMILLE R. KRAEPLIN: Religious Beings in Fashionable Bodies. The Online Identity Construction of Hijabi Social Media Personalities. In: *Media, Culture & Society*, 39(6), 2017, S. 850-868

- LAESTADIUS, LINNEA: Instagram. In: SLOAN, LUKE; ANABEL QUAN-HAASE (Hrsg.): *The SAGE Handbook of Social Media Research Methods*. London [SAGE] 2017, S. 573-592
- LOBINGER, KATHARINA: *Visuelle Kommunikationsforschung. Medienbilder als Herausforderung für die Kommunikations- und Medienwissenschaft*. Wiesbaden [Springer vs] 2012
- MAIER, TANJA: *Die (un-)sichtbare Religion. Wandel des christlichen Bilderrepertoires in der visuellen Kultur*. Köln [Herbert von Halem] 2019
- MARKHAM, ANNETTE; ELIZABETH BUCHANAN: *Ethical Decision-Making and Internet Research. Recommendations from the AoIR Ethics Working Committee (Version 2.0)*. 2012. <http://www.aoir.org/reports/ethics2.pdf> [17.10.2019]
- MARX, SHERRY: Rich Data. In: GIVEN, LISA M. (Hrsg.): *The SAGE Encyclopedia of Qualitative Research Methods*. Thousand Oaks [SAGE] 2008, S. 823-824
- MEY, GÜNTER; MARC DIETRICH: Vom Text zum Bild. Überlegungen zu einer visuellen Grounded-Theory-Methodologie. In: *Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social research*, 17(2), 2016. <https://dx.doi.org/10.17169/fqs-17.2.2535>
- MITCHELL, WILLIAM J. THOMAS: The Pictorial Turn. In: *Art Forum*, 30(3), 1992, S. 89-95
- MITCHELL, WILLIAM J. THOMAS: *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago, IL [University of Chicago Press] 1994
- MÜLLER, MICHAEL R.: Bildcluster. Zur Hermeneutik einer veränderten sozialen Gebrauchsweise der Fotografie. In: *Sozialer Sinn*, 17(1), 2016, S. 95-141
- NISA, EVA F.: Creative and Lucrative Da'wa: The Visual Culture of Instagram Amongst Female Muslim Youth in Indonesia. In: *Asiascape: Digital Asia*, 5(1-2), 2018, S. 68-99
- NOHL, ARND-MICHAEL: *Relationale Typenbildung und Mehrebenenvergleich. Neue Wege der dokumentarischen Methode*. Wiesbaden [Springer vs] 2013
- NORD, ILONA; HANNA ZIPERNOVSZKY (Hrsg.): *Religionspädagogik in einer mediatisierten Welt*. Stuttgart [Kohlhammer] 2017
- ORNELLA, ALEXANDER DARIUS: ›Jesus Saves‹ and ›Clothed in Christ‹: Athletic Religious Apparel in the Christian CrossFit Community. In: *Sport in Society*, 22(2), 2019, S. 266-280
- PIRKER, VIERA: Gebetsgemeinschaft heute: Katholische Praxis in den Instagram Stories. In: *MERZ Medien + Erziehung*, 63(3), 2019a, S. 24-31

- PIRKER, VIERA: Katholisch, weiblich, Instagram. Einblicke in
plattformspezifische Praktiken. In: *Communicatio Socialis*, 52(1), 2019b,
S. 96-112
- PIRKER, VIERA: Repräsentanz und Konstruktion von ›Wahrheit‹
auf Social Media. Impulse für eine identitätsbegleitende
Religionspädagogik. In: *Religionspädagogische Beiträge*, 81, 2019c,
S. 31-42
- PRZYBORSKI, AGLAJA: *Bildkommunikation. Qualitative Bild- und
Medienforschung*. Berlin/Boston [De Gruyter] 2018
- SCHREIBER, MARIA; MICHAELA KRAMER: »Verdammt schön«:
Methodologische und methodische Herausforderungen der
Rekonstruktion von Bildpraktiken auf Instagram. In: *Zeitschrift für
Qualitative Forschung*, 17(1-2), 2016, S. 81-106