

Konstruktionen von Körper als Austragungsfläche – Bildpraktiken auf Instagram

Rebekka Burke, Laura Mößle, Lena Tacke

Einleitung: Körper im Spannungsfeld

Die moderne Lebenswelt ist komplex und zugleich spannungsreich. Sie zeichnet sich durch Pluralisierungsprozesse bei gleichzeitigem Individualisierungsbestreben sowie der Verflüssigung und der Suche nach Singularitäten aus, die eine Erfahrung allgemeiner Flüchtigkeit bedeuten.¹ Andreas Reckwitz zufolge gehen diese Singularisierungsprozesse mit einer „Explosion des Besonderen“ einher.² So mag es nicht verwundern, dass mediale Praktiken auf Plattformen wie Instagram, die den Körper und die dazugehörigen Bildpraktiken besonders hervorheben, nach dem Besonderen, dem Einzigartigen streben, was sich mit Reckwitz als *doing singularity*³ fassen lässt. Dabei steht die kreative Selbstinszenierung im Vordergrund, die die Subjekte vor die Herausforderung stellt, ein stimmiges Bild ihrer Person in ihrem Lebens- und Erfahrungskontext, mit all ihren Brüchen und Widersprüchlichkeiten zu entwickeln. Oftmals dient der Körper in seiner Oberflächlichkeit als zentraler Austragungsort ihrer Individualität.⁴ Bildpraktiken auf Instagram dienen dazu, die eigene Geschichte zu entwickeln und zu erzählen. Der Körper wird zum hilfreichen Instrument, um sich selbst innerhalb dieses kommunikativen Raumes zu inszenieren.⁵

¹ Vgl. V. Baert-Knoll, S. Metz, L. Mößle, Vom Underdog zum Influencer. Gegenwärtige und historische Annäherungen an die bildliche Inszenierung abweichender Körpernormen und ihre Bedeutung für Identitätskonstruktionen, in: Theologische Quartalschrift 202 (2022) 348–366, hier: 357.

² Vgl. A. Reckwitz, Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne, Berlin 2019, 92.

³ Ebd., 441.

⁴ Vgl. V. Pirker, Fragilitätssensible Pastoralanthropologie. Impulse aus Praktiken der (Selbst-)Inszenierung in Social Media, in: Zeitschrift für Pastoraltheologie 39 (2019) 43–58, hier: 52.

⁵ Vgl. V. Pirker, Zur Macht der Bilder. Theologische Anthropologie im Kon-

Dieser Artikel folgt der Arbeitsthese, dass Körperinszenierungen auf Instagram Möglichkeiten bereithalten, Menschen in ihrem Individualisierungsbestreben und der Suche nach Singularität in aller Fragmentierung und bei aller Widersprüchlichkeit (körperlichen) Ausdruck zu verleihen. Die These wird anhand von drei Schlaglichtern veranschaulicht. In einem ersten Schritt (1) werden Facetten der Kontrolle und Konstruktion zwischen Öffentlichkeit und Privatheit im Kontext von Körperinszenierungen auf Social Media diskutiert. In einem zweiten Schritt (2) stehen die Inszenierungen und Erzählungen von Körper im Mittelpunkt der Betrachtungen. In einem dritten Schritt (3) werden Objektivierungen des Körpers zwischen Authentizität und Inszenierung am Körperbild des Protests aufgezeigt. Anhand dieser drei Schlaglichter wird abschließend ein Resümee gezogen sowie offene Fragen und Desiderate aufgezeigt.

1 Kontrolle und Konstruktion zwischen Öffentlichkeit und Privatheit

Die Inszenierung durch Bildaufnahmen auf Instagram hat produktive und spielerische Anteile, die mit Explorierung und Selbstvergewisserung einhergehen. Entscheidend ist zunächst einmal der Rahmen, in dem sich diese selbstreferentiellen Praktiken vollziehen. Dabei spielt das Verhältnis von Öffentlichkeit und Privatheit eine bedeutsame Rolle.

Wenn man über das Private nachdenkt, stellt man fest, dass es ohne den Bezug zur Öffentlichkeit nicht existieren kann. Privatheit und Öffentlichkeit bestehen nur in ihrer Verbindung und sind als zwei Pole eines Kontinuums zu verstehen, die sich nicht strikt voneinander trennen lassen. Mal liegt das Verhältnis mehr im Bereich des Privaten, mal mehr im Bereich des Öffentlichen. Zentral ist jedoch, dass beide einander brauchen: Nur, wenn das Öffentliche existiert, wird das Private bedeutsam und umgekehrt.⁶

text digitaler Bildkulturen, in: W. Beck, I. Nord, J. Valentin (Hg.), *Theologie und Digitalität. Ein Kompendium*, Freiburg i. Br. 2021, 155–179, hier: 178.

⁶ Vgl. S. Lamnek, *Die Ambivalenz von Öffentlichkeit und Privatheit, von Nähe und Distanz*, in: Ders., M.-T. Tinnefeld (Hg.), *Privatheit, Garten und politische Kultur*, Wiesbaden 2003, 40–65.

Privatheit kann aber auch restriktiver und ausgehend vom Gedanken der Zugangsberechtigung gedacht werden. In enger Verbindung zur Kontrolle definiert die Philosophin Birgit Rössler Privatheit wie folgt:

„[Als] privat gilt etwas dann, wenn man selbst den Zugang zu diesem ‚etwas‘ kontrollieren kann. Umgekehrt bedeutet der Schutz von Privatheit dann einen Schutz vor unerwünschtem Zutritt anderer. ‚Zugang‘ oder ‚Zutritt‘ kann [...] auch *metaphorisch* gemeint sein: in dem Sinn, dass ich Kontrolle darüber habe, wer welchen ‚Wissenszugang‘ zu mir hat [...].“⁷

Mit Blick auf digitale Bildpraktiken auf Instagram bedeutet dies, dass das sich inszenierende Subjekt meist selbst die Erzählhoheit über die eigene Geschichte behält und Kontrolle über den Einblick in den eigenen Privatbereich besitzt. Privatheit im Schnittpunkt zur Digitalität ist hierbei relational zu verstehen, denn nach Rössler ist nichts *natürlicherweise* dem Bereich des Privaten zuzuordnen, sondern die Abgrenzung zur Öffentlichkeit muss selbst vom Subjekt konstruiert und durch Praktiken *getan* werden. Dazu gehören neben Profileinstellungen *privat* und *öffentlich* auch die Einzelentscheidungen: Wem gewähre ich Einblick, welche *Stories* teile ich mit wem, wie viel gebe ich von mir auf den Aufnahmen preis, was ist von mir, was ist von meiner Umwelt zu sehen?⁸ Solche Praktiken, die die digitale Privatheit einer Person konstruieren, finden im Austausch mit und bezogen auf das digitale, soziale Umfeld statt. So ist bspw. der Trend *Finstagram* (F steht hierbei für Fake) zu erklären, bei dem populäre Personen mit Instagram-Profilen, die über mehrere Tausend bis Millionen Follower:innen verfügen, kleinere, private Zweitaccounts bespielen, denen nur ausgewählte Personen folgen dürfen. Diese Praxis lässt sich auch bei Jugendlichen beobachten, die mehrere Accounts mit unterschiedlichem Privatheitsgrad betreiben. Wieder andere entscheiden sich dafür, gar keine

⁷ B. Rössler, *Der Wert des Privaten*, Frankfurt a. M. 2001, 23 (Hervorhebung im Original).

⁸ Vgl. M. Fassio, „Ich erfinde nichts, ist alles, was ich sagen kann“. Praktiken der Subjektivierung zwischen Privatheit und Inszenierung in Wolfgang Herrndorfs Blog *Arbeit und Struktur*, in: C. Aldenhoff, L. Raabe, M. Hennig, J. Kelsch, L. Raabe, F. Sobala (Hg.), *Digitalität und Privatheit. Kulturelle, politisch-rechtliche und soziale Perspektiven*, Bielefeld 2019, 303–327, hier: 306.

Bilder in ihrem Feed zu veröffentlichen, nur im DM-Bereich zu kommunizieren oder ausschließlich in *Stories* einem bestimmten Personenkreis flüchtige Einblicke in ihr Leben zu gewähren. In diesen Nutzungstrends zeichnet sich mit Rössler Privatheit durch Kontrolle ab, da das inszenierende Subjekt selbst den Wissenszugang zur eigenen Person beschränkt und kontrolliert. Was der größeren oder kleineren Gruppe an Zuschauer:innen an Einblick gewährt wird, konstruiert sich wiederum als Echo dessen, was sich auf anderen Accounts und medialen Plattformen abspielt und in eigenen Bildpraktiken nachempfunden und zu (Selbst-)Inszenierungen verarbeitet wird.

Damit kann das, was auf Instagram als *Privatheit* inszeniert wird, als Produkt verstanden werden, das keineswegs unbedacht entsteht, sondern mit dem Ziel, mit anderen geteilt zu werden. Privatheit wird durch „Charakteristika der spontanen Privat- und Amateurfotografie“⁹ inszeniert und zum künstlerischen Material modifiziert. *Casual Posting*, bei dem es nicht mehr darum geht, der instagramesken Ästhetik¹⁰ durch künstliches Posen und modische Filter zu entsprechen, liefert mit vermeintlich spontanen und lässigen Aufnahmen Einblicke in die Alltagsrealität und vermittelt eine Form von Nähe und Intimität.¹¹ Als Produkt öffentlicher Privatheit gelangen die Bildaufnahmen dann an die Bildschirmoberfläche anderer. Ein Selfie auf einem Smartphone durchläuft also eine Transition des Eigenen, Privaten hin zu einem öffentlichen Objekt, das die Aufmerksamkeit und Anerkennung anderer auf sich ziehen will. Das Endprodukt wird in der Oberfläche des Instagramprofils zum Erinnerungssymbol an eine bestimmte Entwicklung, einen Meilenstein, der durch die Transition in die Veröffentlichung eine Bedeutungszuschreibung erhält, die sich nach außen hin abbildet.¹²

Das Verhältnis von Privatheit und Öffentlichkeit im digitalen Raum ist fluide, da Distanz und Autorität leicht überwunden und aufgebrochen werden können. Exemplarisch wird dies sichtbar an

⁹ Ebd., 313.

¹⁰ Vgl. K. Gunkel, *Der Instagram-Effekt. Wie ikonische Kommunikation in den Social Media unsere visuelle Kultur prägt*, Bielefeld 2018.

¹¹ Vgl. R. Krain, L. Mößle, *Christliches Influencing auf YouTube als ‚doing emotion‘*, in: *Österreichisches Religionspädagogisches Forum* 28 (2020) 1, 161–178, hier: 174.

¹² Vgl. Pirker, *Macht der Bilder* (s. Anm. 5), 178,

öffentlichen Diskussionen auf X, ehemals Twitter zwischen Privatpersonen und Politiker:innen; der zunehmenden Verwendung von Standortdiensten oder durch Teilen körpernaher Aufnahmen, wie bspw. eines Ultraschallfotos auf Instagram. Es greift jedoch zu kurz, den digitalen Raum hinsichtlich seiner Austragungsfläche für individuelle Körperinszenierungen im Bestimmungsverhältnis von Privatheit und Öffentlichkeit nicht auch mit seinen Risiken in den Blick zu nehmen. Denn die fluide Vermischung von Privatheit und Öffentlichkeit geht auch mit der Gefahr von Grenzüberschreitungen und Gewalt einher. Die Diffusion privater und öffentlicher Lebenswirklichkeiten stellt ein Risiko bereit, das sich vom analogen in den digitalen Raum erweitert. Dies zeigt sich an Formen des Cyberbullings, Stalkings oder am nicht-einvernehmlichen Verbreiten privater Text-, Video-, oder Bildaufnahmen.¹³

Gemeinhin gilt: Das vermeintlich Private wird öffentlicher, auch ohne einen Schritt vor die Türe zu setzen. Das Spannende: Nicht nur gewährt die darstellende Person jemandem Zutritt in die private Lebenswelt, auch die darstellende Person landet über den Bildschirm im Privatbereich des anderen.

Manche Accounts sprechen ihr Ausloten von Privatheit und Öffentlichkeit explizit an oder greifen die Thematik implizit auf, bspw. durch Unkenntlichmachung von Gesichtern, Anonymisierung von Namen oder Kaschieren bestimmter Hintergründe. Auch hier geht es um die Kontrolle, wer welchen Wissenszugang zum Abgebildeten und damit zu mir und meinem Körper, meiner Umwelt und meinen Gedanken hat. Allerdings stoßen selbstbestimmte und kontrollierte Inszenierungen auf Instagram auch an ihre Grenzen. Fragen der Datenspeicherung und -nutzung auf Plattformen wie Instagram machen deutlich, dass sich die Konstruktion von Privatheit und Öffentlichkeit den Nutzenden trotz aller Reflexion in letzter Konsequenz entzieht. Alles andere als selbstbestimmt müssen auch Praktiken gewertet werden, die andere Personen ohne Einverständnis als Teil ihrer Erzählung inszenieren. Exemplarisch weist das

¹³ Vgl. L. Bachus, P. Paschke, T. Basner, (K)ein Rechtsfreier Raum – Studentische Forderungen zum Umgang mit sexualisierter Gewalt im digitalen Raum an Hochschulen, 2023, in: <https://hochschulforumdigitalisierung.de/blog/kein-rechtsfreier-raum-studentische-forderungen-zum-umgang-mit-sexualisierter-gewalt-im-digitalen-raum-an-hochschulen/> [Abruf: 25.10.2023].

Phänomen des *Sharentings*¹⁴ in diese Richtung, bei der Eltern Aufnahmen ihrer Kinder mit Namen und Daten einer Öffentlichkeit preisgeben, deren Reichweite und Konsequenz von Kindern unmöglich eingeschätzt werden kann. Welche Gefahren und langfristige Konsequenzen solche Inszenierungsformen für andere bereithalten, gilt es von Seiten der darstellenden Subjekte stets vorsichtig zu prüfen.

Durch das Veröffentlichen blicken Betrachtende in das öffentlich gewordene Private und richten Maßstäbe, kontextabhängige und in sozialen Gruppen generierte Erwartungen an die Bildaufnahmen, was sich nicht zuletzt an deren Kommentierung, Bewertung oder Verbreitung zeigt. Instagram stellt also den Ort bereit, in dem Subjekte ihr Verhältnis von Öffentlichkeit und Privatheit ausloten und ihrer Suche nach Singularität am Austragungsort des Körpers Ausdruck verleihen.

2 Von der Unmöglichkeit, mich und meinen Körper zu erzählen: Erzählung und Inszenierung von Körper

Über digitale Bildpraktiken geraten der Körper und das Bild vom Körper in den Fokus. In welcher Weise sich Körper über *Social Media* mitteilt, gilt es weiter zu explorieren. Zu dem bereits beschriebenen Verhältnis von Öffentlichkeit und Privatheit kann ein weiteres Element hinzugenommen werden: Praktiken der *Körpererzählung* und *Körperinszenierung*.

Die Unterscheidung von Körpererzählung und Körperinszenierung lehnt sich an die Ausführungen Judith Butlers an, die zwischen Erzählung und Inszenierung differenziert.¹⁵ Indem ein Mensch gegenüber einem anderen etwas von sich erzählt, unternimmt dieser den Versuch, sich selbst gegenüber diesem anderen in einer Ko-

¹⁴ Vgl. C. Jähn, „Sharenting“ auf Instagram – Kinder geteilt im Internet. Bachelorarbeit an der Hochschule Merseburg. Fachbereich Soziale Arbeit. Medien. Kultur 2021, in: https://opendata.uni-halle.de/bitstream/1981185920/80613/1/JähnChiara_Sharenting%20auf%20Instagramm.pdf [Abruf: 8. 5. 2023]; J. Goerdeler, A. Grebe, Kinderinfluencer im Spannungsfeld zwischen Persönlichkeitsrechten, Privatheit und Vermarktung in der Öffentlichkeit, in: *Frühe Kindheit* 2 (2019) 42–49.

¹⁵ Vgl. J. Butler, *Kritik der ethischen Gewalt*, Frankfurt a. M. 2018.

härenz abzubilden. Butler führt aus, dass jede:r sich als Subjekt in der ersten Person gegenüber anderen *erzählt*, diese Erzählung jedoch auch *ins Stocken* geraten kann:

„Wir alle finden uns als Subjekte, die wir uns selbst in der ersten Person erzählen, in der gleichen misslichen Lage. Zweifellos gibt es immer wieder Momente, in denen ich meine Geschichte nicht geradlinig erzählen kann, ich verliere den Faden [...]“¹⁶

Bei dem Versuch der Selbsterzählung des Subjekts handelt es sich also eigentlich um ein unmögliches Unterfangen. Das erzählende Ich kann sich mitunter nicht erklären, „weshalb seine Erzählung sich auflöst“¹⁷, es erfährt sich selbst „vielleicht uneinholbar unwissend in der Frage, wer es eigentlich ist“¹⁸. In dieser Situation, in der das erzählende Ich nicht erklären kann, wer es eigentlich ist, aber trotzdem weitererzählt, bietet es dem anderen, so Butler weiter, im Grunde eine „Inszenierung seiner eigenen Undurchschaubarkeit“¹⁹. Indem das erzählende Ich die Erzählfäden gewaltsam zusammenbindet, in der Annahme, sich doch selbst kennen zu müssen, wird die Erzählung zur Inszenierung.

Auch hier spielt die Öffentlichkeit, in Form des Gegenübers, eine zentrale Rolle: Es geht darum, eine Kohärenz in der eigenen Inszenierung zu entwickeln. Und es ist auch der andere, im Angesicht dessen deutlich wird, dass dies unmöglich ist: „Das ‚Ich‘ stellt fest, dass es angesichts eines anderen zusammenbricht. Es kann sich nicht und wird sich vielleicht nie kennen.“²⁰

Auch körperbezogene Bildpraktiken auf Instagram verweisen auf diese Grenzen des Erzählbaren. So können Accountarchitekturen freigelegt werden, die zusammenhängende Erfolgsgeschichten bezeugen, bspw. eine erfolgreiche Reise hin zu guter Ernährung oder eines vom Glauben an Gott getragenen religiösen Lebens. Einheitliche Farbgebung, wiederkehrende Symbole und Ausdrucksformen lassen eine in sich stimmige Geschichte entstehen. Überkohärente Inszenierungen können Schließungsdynamiken erwir-

¹⁶ Ebd., 93.

¹⁷ Ebd., 94.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Ebd.

ken, sodass sich bspw. nur spezifische Personenkreise angesprochen fühlen oder markante Unterschiede zur Lebenswelt der User:innen deutlich werden. Andere Accounts spielen mit möglichen Nutzererwartungen, vor allem vorbereitete, nicht-zufällige und *öffentlichkeitstaugliche* Bilder vorzufinden. Indem Sorgen, Ängste oder Hoffnungen ebenso wie (körperbezogene) Verletzungen oder Errungenschaften gleichermaßen geteilt werden, wird ein Spektrum an Erzählpraktiken bedient, das nicht zuletzt auf vielfältige emotionale Reaktionen der User:innen zielt. Bspw. kann das Zeigen unarrangierter und unaufgeräumter Wohn- und Lebenseindrücke aus dem Familienleben (z. B. bei @inspirier.mich) Erwartungen anderer produktiv irritieren angesichts ihrer eigenen für passend erachteten Ausdrucksweisen. Durch das kreative Spiel mit den Grenzen des Erzählbaren entsteht eine besondere Nähe – gerade angesichts scheinbar inkonsistenter und unerwarteter Erzählpraktiken. Sowohl unarrangierte Familienbilder, Darstellungen von Erfolg und Scheitern als auch alltägliche und körperbezogene Zweifel spielen auch in der digitalen Kommunikation religiöser Influencer:innen eine wichtige Rolle. So schreibt Josephine Teske, Pastorin in der Nordkirche, unter einem Bild, das sie von sich auf ihrem Instagram Account @seligkeitsdinge_ postet: „Ich bin meinem Bauch dankbar, denn er hat mir gesunde Kinder geschenkt!“, hab ich immer gesagt. Weil, das sagt Frau so. Die Wahrheit ist, ich hab jahrelang Krieg geführt gegen meinen Bauch. Weil ich mir selbst nicht verzeihen konnte, dass in meinem Bauch auch mein Kind starb.“²¹ Damit legt die Pastorin sowohl den Blick auf ihren Körper als auch ihre schmerzliche Erfahrung des Verlustes ihres Kindes frei.

Erzähl- und Inszenierungspraktiken scheinen in der privaten Öffentlichkeit von Instagram jedoch nicht trennscharf unterscheidbar zu sein. Das öffentliche Erzählen als hybride Konstruktion von Erzähl- und Inszenierungspraktiken durch (körperbezogene) Bildpraktiken auf Instagram ermöglicht anderen einen fragmentarischen Einblick in das (Körper-)Leben des Selbst. Auf diese Weise wird Instagram zu einem Raum, in dem Subjekte angesichts der Herausforderung ihrer eigenen Undurchschaubarkeit und des sich ihnen ereignenden Lebens ihre Erzählung, und damit auch ihre Suche nach Singularität, zum Ausdruck bringen können.

²¹ <https://www.instagram.com/p/CqQguhdt7XF/?hl=de> [Abruf: 6.11.2023].

Mit Blick auf körperbezogene Bildpraktiken wird deutlich, dass auf Instagram nicht die Begegnung von Körpern erfahrbar wird, sondern „Bildrepräsentanzen“²² von Körpern sichtbar werden. Manches scheint über Instagram schwer darstellbar. Das bedeutet jedoch nicht, dass keine körperlichen Erfahrungen möglich wären. Dies wird z. B. an Praktiken der Proxemik, der Raumnutzung, deutlich. Körper bewegen sich, entfernen sich, kommen zu nahe oder berühren einen anderen Körper. Einige dieser Dimensionen des körperlichen Erlebens sind einerseits schwer übersetzbar in oberflächliche Bildpraktiken. Andererseits erfolgt die Anteilnahme an digitalen Bildpraktiken in Form körperlicher Reaktionen auf das Gesehene, sei es die taktile Bewegung des Daumens auf den Herz-Button oder das Empfinden von Mitgefühl oder Gänsehaut.²³ Die Betrachtenden machen in solchen taktilen Reizen eigene körperbezogene Erfahrungen angesichts des Versuchs des anderen, etwas von sich kohärent mitzuteilen.

3 Objektivierung des Körpers zwischen Authentizität und Inszenierung am Beispiel des Protestbildes

Auf Instagram werden Körper innerhalb der aufgezeigten Linien von Privatheit und Öffentlichkeit sowie von Erzählung und Inszenierung objektiviert. Dies zeigt sich exemplarisch auch im Kontext des *Protestbildes*, was im Folgenden an zwei Aspekten dargelegt wird: Zum einen wird durch die Bildpraktiken auf Instagram dem Austragungsort Körper in seiner Inszenierung – durch die Erzählung des Protests²⁴ – Authentizität verliehen. Zum anderen dient der kohärente Kontext des Protests dieser Inszenierung als Prämisse für eine vermittelte Authentizität, die gelingen oder auch scheitern kann.

²² V. Pirker, ‚Every Body Electric‘. Mediendidaktische Orientierungen zu Körper und Erfahrung im virtuellen Raum, in: Dies., K. Pišonić (Hg.), *Virtuelle Realität und Transzendenz. Theologische und didaktische Erkundungen*, Freiburg i. Br. 2022, 29–45, hier: 32.

²³ Vgl. V. Pirker, ‚Influencing‘ – ein Modell religionspädagogisch reflektierten Handelns?, in: *International Journal of Practical Theology* 25 (2021) 1, 40–57, hier: 53. doi: 10.1515/ijpt-2019-0043

²⁴ Vgl. K. Schankweiler, *Bildproteste. Widerstand im Netz*, Berlin 2019.

Authentizität wird erzeugt, indem sich die Darstellung des Körpers stimmig in die Erzählung einer Person einfügt. Authentizität wird hier *durch* die Praktiken der Körperdarstellung geschaffen, weil sich Erzählung und Inszenierung in der privaten Öffentlichkeit von *Social Media* nicht trennen lassen. Der Körper ist die von außen sichtbare Oberfläche, die den Zusammenhängen und Kontexten, in denen der Körper als Bild dargestellt wird, Relevanz verleiht. Dies wird bspw. im Herbst 2022 deutlich, als sich Menschen ihre eigenen Haare abschneiden, um sich mit der Protestbewegung im Iran zu solidarisieren und die Bilder und Videos mit dem Hashtag *#hairforfreedom* posten. Der private Vorgang des Haareschneidens wird in die kollektive Erzählung der Solidarisierung eingeschrieben und erhält durch die Einbettung in eine gemeinsame Narration Authentizität. Der selbst vorgenommene Eingriff des Haareschneidens wird dabei häufig durch die emotionale Geste unterstützt, den abgeschnittenen Haarstrang vor der Kamera zu präsentieren. Die Objektivierung des Körpers ist hier auch ein Ausdruck der politischen Haltung sowie der Religionsbezogenheit.

Abb. 1: Instagram Beitrag @fridaysforfuture.de, Januar 2023
(Screenshot: L. Tacke)

Die Kultur der digitalen Bildpraktiken hat eine neue Art des Umgangs mit Text und Bild geschaffen, der bspw. in der Bearbeitung von vorhandenen Bildern sichtbar wird, um sie als Protestbild oder *Memes* einzusetzen. Dies funktioniert nur, wenn die Kontextualisierung der Bilder in einer Balance von Authentizität und Inszenierung steht. Die Interaktion mit vorhandenen Bildern auf der Plattform Instagram schreibt das abgebildete Körperbild dann in eine variierte Erzählung ein. Deutlich wird dies am Beispiel der Klimaaktivistin Greta Thunberg, die sich bei einer Demonstration in Lützerath im Januar 2023 von Sicherheitskräften abführen lässt. Diese Szene wird anschließend auf vielfältige Weise zu einem *Meme* stilisiert. Am Beispiel des Memes der Evangelischen Landeskirche in Bayern (Abb. 2) wird das Foto mit religiösen Bezügen zu Ostern 2023 verfremdet. Das Posting der Landeskirche wurde anschließend kritisiert und daraufhin wieder gelöscht.²⁵ Das Beispiel zeigt, dass der Versuch, Authentizität mit Körperbildern zu erzeugen, auch irritieren und nicht jede Form der Bildwerdung des Körpers stringent als metaphorisches Bild eingesetzt werden kann.

Abb. 2: Instagram Beitrag @bayernevang. April 2023
(Screenshot: L. Tacke; Anmerkung: Post wurde von der
Evangelischen Kirche in Bayern gelöscht)

Auffällig sind dabei auch die Schnelligkeit und die Flüchtigkeit, mit der Bilder auf Instagram bearbeitet und verbreitet werden. Die Erzählung, in der das *Ursprungsbild* eingebettet wird, wird dabei rasch

²⁵ Vgl. u.a. <https://www.kath.net/news/81295>, veröffentlicht am 11. April 2023 [Abruf: 25.10.2023].

variiert und in andere Kontexte übertragen. Dies gelingt bspw. durch ironische Brechung, wie es bei Abb. 2 zu sehen ist.

Ein anderes Beispiel ist die gemeinsame Geste der deutschen Fußballnationalmannschaft der Männer im Rahmen der Weltmeisterschaft in Katar im November 2022, um auf das Verbot der *One Love*-Armbinde seitens der Fifa zu reagieren. Während der WM 2022 wurden in verschiedenen Medien die fehlende Authentizität dieser Geste und damit auch ihre mangelnde Glaubwürdigkeit diskutiert. Grundlage des Vorwurfs ist, dass die gemeinsame Inszenierung der Körper hier nicht stimmig ist, weil sie teilweise konträr zum Verhalten einzelner Spieler oder zum DFB stehen.

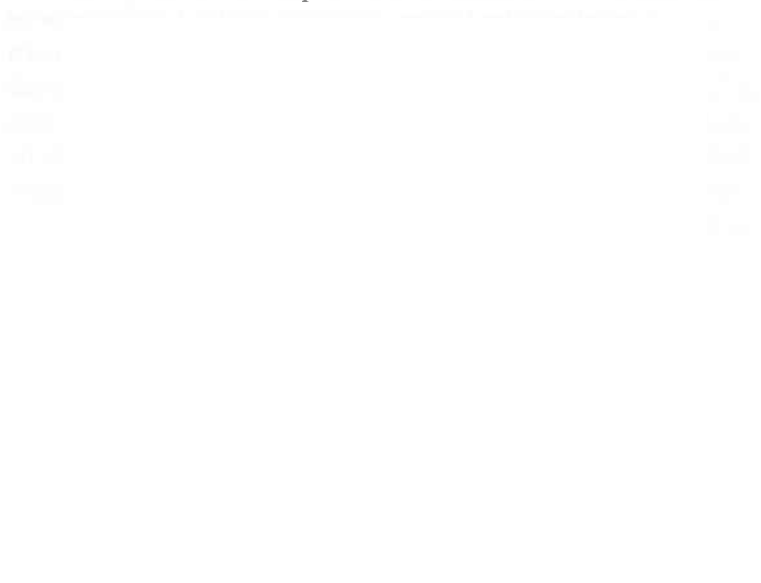


Abb. 3: Instagram Beitrag @dfb_team, November 2022
(Screenshot: L. Tacke)

Die Inszenierung des Körpers und seine Ver-Bild-Lichung zeigt sich im religiös-kommunikativen Bereich bspw. auch in queeren Positionen, die eigene Haltungen und Einstellungen konstituieren und materialisieren. Der eigene Körper kann im Zusammenspiel mit Mode eingesetzt werden, um Themen zu setzen und Erwartungen von außen zu durchkreuzen. Ein exemplarischer Post von @ja.und.amen zeigt die Influencerin mit dem Druck einer traditionellen Mariendarstellung auf einer Lederjacke, umgeben von einem Leoparden-

muster, braunen Fransen und einer Bordüre, die an eine ikonenhafte Darstellung erinnern (Abb. 4). Der eigene Körper im Zusammenspiel mit Mode wird hier eingesetzt, um Themen zu setzen und Erwartungen von außen zu durchkreuzen.²⁶

Abb. 4: Instagram Beitrag @ja.und.amen, Dezember 2022
(Screenshot: L. Tacke)

An diesen Beispielen (Abb. 1–4) wird deutlich, dass der Körper innerhalb verschiedener *Protestdiskurse* zum Austragungsort wird. Als weitere Diskurse können bspw. die Auseinandersetzungen um *#letztegeneration* und *#klimakleber* genannt werden. Der Körper wird zum unmittelbaren Protestinstrument und verleiht der Inszenierung Authentizität. Zentral für Form und Inhalt der Inszenierung ist die Stimmigkeit der Erzählung, in die der Körper eingebettet ist. Diese Kohärenz kann auch durch die stimmige Narration eines Accounts gewährleistet werden.

Innerhalb der Spannungsfelder von Privatheit und Öffentlichkeit einerseits sowie Erzählung und Inszenierung andererseits kommt der Darstellung und der Abbildung des Körpers im Bild eine besondere Relevanz zu. Auf Instagram dient die Abbildung vom Körper

²⁶ Vgl. auch Themenheft „Mode“, in: Katechetische Blätter 145 (2020) 3.

auch als Ausweis der Identifikation, was bspw. durch das Phänomen des Selfies deutlich wird: „Ein Selfie zu machen heißt, ein Bild von sich zu machen, auf dem man sich selbst zum Bild gemacht hat.“²⁷ Und es geht noch darüber hinaus:

„Das Bild schockiert – und darum geht es. Nachdem die Bilder ins Arsenal des Journalismus aufgenommen waren, sollten sie fesseln, bestürzen, überraschen. [...] Wie anders soll man bei Leuten einen Eindruck hinterlassen, die einer ununterbrochenen Flut teils neuer, teils ständig wiederkehrender Bilder ausgesetzt sind?“²⁸

Susan Sontag weist damit auf Bildpraktiken hin, die auf Sensation ausgerichtet sind. Dies trifft ebenso auf Bildpraktiken auf Instagram zu, die bei den Betrachtenden auf eindruckliche Emotionen zielen. Daher werden auch Bildbearbeitungen vorgenommen, um die gewünschte Wirkung eines Bildes zu verstärken:

„Oft sieht etwas auf einem Foto ‚besser‘ aus als in der Wirklichkeit, oder man hat das Gefühl, es sehe *besser* aus. Tatsächlich gehört es zu den Aufgaben der Fotografie, das gewöhnliche Aussehen der Dinge zu verschönern“²⁹.

Dies gilt nicht nur für ästhetisch ansprechende Fotos, sondern kann gleichzeitig auch eine verstörende oder abstoßende Wirkung von Bildern verstärken und damit bei den Betrachtenden eindrucksvolle Emotionen hervorrufen. Unabhängig davon, ob Abschreckung, Freude, Interesse oder Irritation bei User:innen entstehen, es entwickelt sich eine Form der Nähe und Intimität.³⁰ Die Narration verfolgt das Ziel, das Gegenüber auf der anderen Seite des Bildschirms emotional zu berühren.

Damit ermöglichen die Bildpraktiken und die Bildkommunikation auf Instagram neue Formen der Wahrnehmung und der Selbstreflexion. Gleichzeitig geschieht dies „im Blick der anderen“, durch

²⁷ W. Ullrich, Selfies. Die Rückkehr des öffentlichen Lebens, in: A. Kohout, W. Ullrich, T. Baumgärtel, D. von Gehlen, D. Weis, J. Scheller, R. Meyer (Hg.), Digitale Bildkulturen, Bonn 2021, 13–81, hier: 14.

²⁸ S. Sontag, Das Leiden anderer betrachten, aus dem Engl. von Reinhard Kaiser, Frankfurt a. M. 2017, 30.

²⁹ Ebd., 94.

³⁰ Vgl. Krain, Mößle, Christliches Influencing (s. Anm. 11), 174.

die Orientierung an den in *Social Media* etablierten Bildkonventionen.³¹

4 Resümee und verbleibende Leerstellen

Die Arbeitsthese, die zu Beginn des Beitrags aufgestellt wurde – Körperinszenierungen auf Instagram halten Möglichkeiten bereit, Menschen in ihrem Individualisierungsbestreben und der Suche nach Singularität in aller Fragmentierung und bei aller Widersprüchlichkeit (körperlichen) Ausdruck zu verleihen –, konnte an einzelnen Beispielen innerhalb der Grenzen des Protestdiskurses auf *Social Media* zwar bestätigt werden, allerdings wird auch sichtbar, dass die These deutlich differenziert werden muss.

Am Phänomen der Authentizität verdichten sich die drei aufgezeigten Schlaglichter in den Auseinandersetzungen mit körperbezogenen Bildpraktiken auf Instagram. Im ersten Teil scheint die Frage auf, welche Bedeutung das Verhältnis von Öffentlichkeit und Privatheit in der Selbstvergewisserung durch Bildpraktiken auf Instagram übernimmt. Das inszenierende Subjekt behält in der Regel die Kontrolle über den eigenen, privaten Raum und konstruiert das Private in Abgrenzung zur Öffentlichkeit zum künstlerischen, *authentischen* Produkt. Der zweite Teil offenbart, dass Authentizität im Erzählen nicht möglich ist, auch wenn sie angestrebt wird. Denn auch die eigene Geschichte, die eigene Authentizität entzieht sich im Akt des Erzählens. In der Erzählung kann immer nur ein Ausschnitt sichtbar und keine vollständige Wahrheit des Subjekts abgebildet werden. Der dritte Teil verdichtet die vorausgehenden Überlegungen an praktischen Beispielen und erschließt Authentizität als Gütesiegel, die für die öffentliche Wirkung von Bildern entscheidend ist. Hier zeigt sich: Die Inszenierung des Körpers in der privaten Öffentlichkeit der sozialen Medien schafft Authentizität, indem sie sich in die Erzählung einer Person oder Gruppe möglichst kohärent im öffentlichen Gesamtbild einfügt. Die Kultur der digitalen Bildpraktiken hat damit neue Wege geschaffen, mit Text und

³¹ Vgl. K. Steimer, A. Filipovic, Technologien der Selbstwahrnehmung. Digitalität als Bedingung von Reflexivität, in: Zeitschrift für Pastoraltheologie 39 (2019) 1, 123–129, hier: 127f.

Bild produktiv umzugehen, um in Balance zwischen Authentizität und Inszenierung dem Individualisierungsbestreben und der Suche nach Singularität in der spannungsvollen Fragmentierung körperlichen Ausdruck zu verleihen.

Körperpraktiken auf *Social Media* weisen Eigenarten auf, die sich nicht unmittelbar von der analogen in die digitale Welt übertragen lassen. Am Beispiel der Überlegungen zu *Embodiment* kann dies verdeutlicht werden. Unter *Embodiment* wird das Zusammenspiel von einer inneren und äußeren Ebene der Körpersprache unterschieden. Sarah Delling weist auf die „subjektive Wahrnehmung körperlichen Verhaltens auf eine Innenwirkungsebene“³² hin. In der analogen Welt kommt es bei einem gegenseitigen körperlichen Erleben zu einem beidseitigen *Embodiment*. Aufgrund der Bildpraktiken auf Instagram und dem Angebot von Bildrepräsentanzen verhält es sich hier anders: Die Außenwirkungsebene des Körpers wird zum Austragungsort. In Anlehnung an diese Differenzierung lässt sich mit Reckwitz weiterdenken, dass das Subjekt durch mediale Praktiken primär einen Effekt in sich selbst herstellt.³³ Dies legt die Leerstelle offen, wie sich Innenwirkung und Außenwirkung des Körpers durch Bildpraktiken auf *Social Media* zueinander verhalten.

Auf der Plattform Instagram wird der Körper zur Interaktionsfläche, der in eine Erzählung und Inszenierung eingeschrieben wird. Dies wird auch deutlich in Form körperbezogener Kommentare als Reaktion auf *Postings*. Mediale Praktiken, die den Körper in seinen Bildpraktiken besonders hervorheben, streben nach dem Besonderen, dem Einzigartigen und verorten sich gleichzeitig in einem größeren, von Spannungen gekennzeichneten Kontext, der nicht ohne Weiteres aufzulösen ist.

³² S. Delling, Körpersprache, in: WiReLex (2021). doi: 10.23768/wirelex.Krpsprache.200858

³³ Vgl. A. Reckwitz, Unschärfe Grenzen. Perspektiven der Kulturosoziologie, Bielefeld 2008, 166 f.