

Vom Underdog zum Influencer

Gegenwärtige und historische Annäherungen an die bildliche Inszenierung abweichender Körpernormen und ihre Bedeutung für Identitätskonstruktionen

Zusammenfassung

Identitätskonstruktionsprozesse können sich anhand körperbezogener Bildpraktiken vollziehen. Der vorliegende Beitrag unternimmt eine vergleichende Analyse von Märtyrer:innen-Darstellungen im frühen Christentum und gegenwärtigen Bildpraktiken marginalisierter Körper in den sozialen Medien. Abweichende Körperinszenierungen zeigen sich als Austragungsfläche identitärer Selbstvergewisserung, die in interdisziplinärer Perspektive ähnliche Kommunikationsmodi aufweisen. Der Beitrag zeigt, wie über kreative Ausgestaltungen der Identitätskonstruktionen Besonderheiten und Singularitäten innerhalb einer Gruppierung als ein *doing group-singularity* ausgestaltet werden können.

Abstract

Identity construction processes can take place through body-related image practices. This article undertakes a comparative analysis between depictions of martyrs in early Christianity and contemporary image practices of marginalized bodies in social media. Deviant presentations of the body are shown to be a stage for identity self-assurance, within an interdisciplinary perspective similar modes of communication are exhibited. The article shows how particularities and singularities within a group can be shaped as a *doing group-singularity* through creative arrangements of identity constructions.

Schlüsselwörter/Keywords

Identitätskonstruktion; Körperbilder; Körpernormen; Body Positivity; Ermächtigung; Bildpraktiken; Social Media; Influencer; Ikonografie; Märtyrer; Case Romane del Celio; Ss. Giovanni e Paolo; Fresken; viertes Jahrhundert

Identity construction; body images; body norms; body positivity; empowerment; image practices; social media; influencer; iconography; martyrs; Case Romane del Celio; Ss. Giovanni e Paolo, fresco; fourth century

1. Vom Underdog ...

Die digitale Bildkultur hat die Sicht auf Körper grundlegend verändert. Smartphones mit Kameras sind im Alltag omnipräsent und laden stets dazu ein, den eigenen oder den Körper anderer auf Fotos oder Videos mit Hilfe von Filtern und Weichzeichnern auf Social Media zu inszenieren.

Längst erhalten nicht mehr nur heteronom geprägte Darstellungen ‚makelloser‘ und normschöner Körper Anerkennung und Resonanz. Das Sichtbarwerden abweichender, diverserer Körperbilder durch die Fat-Acceptance-Bewegung, Body-Positivity-Bewegung oder Phänomene wie Inklucencer (aus Inklusiv und Influencer) lassen ein ermächtigendes Paradigma auf Social Media entstehen: Es geht um Authentizität, Vielfalt und Originalität marginalisierter Körper.

Dass der Zusammenhang einer devianten Körperdarstellung mit der Selbstvergewisserung und Konstruktion von Identitäten kein von den sozialen Medien hervorgebrachtes Phänomen ist, zeigt ein Blick in die Geschichte. An Darstellungen aus der Zeit der Alten Kirche lässt sich exemplarisch zeigen, wie bereits die frühen Christ:innen mit der inszenatorischen Semantik ihrer Zeit kreativ umgingen. Im Kontext der Darstellung von Martyrien etwa wird der unterlegene Körper durch die konkrete Inszenierung zum eigentlichen Triumphator. Durch ihren Charakter als Vor-Bild ergibt sich hieraus die Evokation einer aus dieser Bildsprache resultierenden (Gruppen-)Identität. Der vorliegende Artikel nimmt zunächst eine Untersuchung historischer Darstellungen zur Zeit der Alten Kirche vor (2). Hier lassen sich an Bildern orientierte Identitätskonstruktionen ermitteln, die neben einer Selbstvergewisserung auf die Entstehung eines anerkannten Außenbildes und soziale Resonanz zielen. Im Anschluss sollen analog dazu Mechanismen in den Bildwelten der sozialen Medien untersucht werden, um aufzuzeigen, wie jenseits normschöner Vorstellungen der digitale Raum für individuelle Identitätsbildungsprozesse genutzt werden kann (3). Abschließend werden aus der diachronen Betrachtung Impulse für religiöse Bildungsprozesse formuliert, die Anregungen auf Fragen von individueller und Gruppen-Identitäten liefern (4).

VALESCA BAERT-KNOLL, 2011–2018 Studium der Katholischen Theologie, Geschichte und Germanistik in Tübingen, seit 2019 Wiss. Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Religionspädagogik in Tübingen und Mitglied der Forschungsstelle Elie Wiesel, Herausgeberin der Zeitschrift für christlich-jüdische Begegnung im Kontext. Forschungsschwerpunkte: Christlich-jüdischer Dialog; Ambivalenzkompetenz und Ambiguitätstoleranz; Antisemitismusprävention; Holocaust-Education

STEFAN METZ, 2013–2019 Studium der Katholischen Theologie in Freiburg, seit 2020 Wiss. Mitarbeiter am Lehrstuhl für Alte Kirchengeschichte, Patrologie und Christliche Archäologie in Tübingen. Forschungsschwerpunkte: Die Auseinandersetzung spätantiker Christen mit nicht-christlicher Alltagskultur; semiotische Ansätze in der patristischen Forschung

LAURA MÖSSLE, 2011–2017 Studium der Katholischen Theologie und Sozialpädagogik/Pädagogik in Tübingen, 2018–2022 Wiss. Mitarbeiterin am KIBOR Tübingen, seit 2022 Research Fellow am IADC der Pontificia Università Gregoriana Rom. Forschungsschwerpunkte: Emotionen und Praxistheorie; frühkindliche Bildung; empirische Religionspädagogik; religiöse Bildung im Horizont digitaler Praktiken

2. Inszenierungen des Martyriums

Wenn ein:e Influencer:in eine Person ist, die überwiegend über visuelle Formate kommuniziert und deren Botschaften einen transformierenden *impact* auf die Zielgruppe haben sollen, kann dieser Terminus – selbstverständlich mit anachronistisch bedingten Abstrichen – auch für spätantike Christ:innen und das von ihnen verantwortete Bildprogramm verwendet werden. Im folgenden Abschnitt wird exemplarisch die identitätskonstituierende Macht von Martyriumsdarstellungen untersucht und aufgezeigt, welche Rolle dabei der Darstellung von Märtyrer:innen im (nach im vierten Jahrhundert gängigen ikonografischen Kategorien) unterlegenen Gestus bei der Hinrichtung zukommt. Als Beispiel dienen dabei die Wandbilder einer privaten Hauskapelle in den sogenannten Case Romane del Celio in Rom vom Ende des vierten Jahrhunderts, über die im fünften Jahrhundert die Basilika *titulus Pammachii* gebaut wurde (heute SS. Giovanni e Paolo).¹ Die Wände dieses Oratoriums zur Märtyrerverehrung zeigen unter anderem die Verhaftung und Enthauptung von zwei Männern und einer Frau – im Kontext des ikonografischen Programms und der architektonischen Gestaltung des Raumes Szenen eines Martyriums.² Traditionell werden diese in den oberen Feldern der Seitenwände dargestellten Figuren mit den Märtyrern Crispus, Crispinus und Benedicta identifiziert, die angeblich unter Kaiser Julian, gen. Apostata († 363), hingerichtet worden seien – faktisch ist eine sichere Identifizierung der Figuren aber nicht möglich.³

Die Darstellung der Hinrichtung der drei Märtyrer:innen kann nicht isoliert von den weiteren Bildern des Oratoriums interpretiert werden.⁴ Daher muss an dieser Stelle

1 | Heute sind die Bauwerke unter SS. Giovanni e Paolo als Case Romane del Celio bekannt. Zur spätantiken Baugeschichte und Datierung ausführlich Beat Brenk, *Die Christianisierung der spätrömischen Welt. Stadt, Land, Haus, Kirche und Kloster in frühchristlicher Zeit*, Wiesbaden 2003, 82–113; zur Datierung der hier untersuchten Malereien bes. 105. Zusammenfassend Steffen Diefenbach, *Römische Erinnerungsräume. Heiligenmemoria und kollektive Identitäten im Rom des 3. bis 5. Jahrhunderts n. Chr.*, Berlin 2007, 379–381.

2 | Vgl. Diefenbach, *Erinnerungsräume* (wie Anm. 1), 380.

3 | Vgl. Brenk, *Christianisierung* (wie Anm. 1), 100, sowie Diefenbach, *Erinnerungsräume* (wie Anm. 1), 356, Anm. 108. Ein Martyrium unter Kaiser Julian erscheint aus heutiger Perspektive unwahrscheinlich. Seine Maßnahmen bezogen sich auf eine Stärkung der sogenannten paganen Kulte. Direkte Verfolgungen von Christ:innen unter staatlicher Aufsicht (wie sie die Heiligen-Legende suggeriert) gab es unter ihm nicht. Julians Bild als Feind des Christentums prägt aber seine Wahrnehmung in der weiteren Tradition (vgl. Karl Suso Frank, *Lehrbuch der Geschichte der Alten Kirche*, Paderborn 2002, 211; dort weitere Literatur zu Kaiser Julian). Zum Verhältnis von Historizität und Wahrheit in Märtyrer-Legenden siehe Éric Rebillard, *The Early Martyr Narratives. Neither Authentic Accounts Nor Forgeries*, Philadelphia 2021, bes. 59–84. Zur Geschichte der Interpretation der Märtyrer:innen-Figuren des Oratoriums siehe Brenk, *Christianisierung* (wie Anm. 1), 82–83.

4 | Insgesamt ist die Gestaltung des Raums mit seiner geringen Größe (1,21 m auf 1,10 m), der nur für eine Person Platz bot, und seiner Ausrichtung der Figuren darauf ausgelegt, die betende Personen gleichsam an der Passion der dargestellten Märtyrer:innen teilhaben zu lassen (vgl. Brenk, *Christianisierung* [wie Anm. 1], 101).

zunächst ein Blick auf das Bildprogramm als Ganzes geworfen werden. Die ikonografische Ausgestaltung des Oratoriums unter SS. Giovanni e Paolo besteht aus je zwei Feldern an den drei Wänden (Abb. 1). Die mittlere Wand zeigt im unteren Feld eine Figur in Orantenhaltung zwischen aufgezogenen Vorhängen, zu deren Füßen links und rechts zwei weitere Figuren knien. Im Feld darüber befindet sich eine Nische als Reliquiendepositorium (Abb. 2).⁵ Links und rechts neben der Nische steht je eine mit Tunika und Pallium bekleidete Figur, bei denen aufgrund des Erhaltungszustands Kopf und Brustpartie fehlen. Die Kleidung weist sie als Männer aus. Die unteren Felder an der linken (Abb. 3) und rechten Wand (Abb. 4) zeigen je zwei weitere Figuren, die sich – schreitend oder kniend – der Mittelwand zuwenden. In den oberen Feldern der rechten und linken Wand sind die Szenen einer *passio* dargestellt. Links findet sich die Szene der Gefangennahme einer Frau und zweier Männer durch zwei männliche Figuren im Hintergrund⁶. Links daneben die Darstellung eines vierbeinigen Tieres, nach Beat Brenk eines Hirsches, der bei der Verhaftungsszene bereits auf das den Märtyrer:innen nachgesagte Streben und den Willen zum Martyrium hinweist (Abb. 3): „Wie der Hirsch lechzt nach frischem Wasser, so lechzt meine Seele, nach dir, Gott. [...] Wann darf ich kommen und erscheinen vor Gottes Angesicht?“ (Ps 42,2–3). Denn eine Ausrichtung auf das Martyrium konnte als Ausdruck des authentischen Strebens nach Gott gelesen werden.⁸ Auf der rechten Wand schließlich ist die Enthauptung der Frau und der beiden Männer dargestellt, die mit verbundenen Augen sowie auf dem Rücken gefesselten Händen kniend auf dem Boden verharren (Abb. 5). Die kniende Haltung mit gesenkten Köpfen zusammen mit hinter den Knienden stehenden Personen sowie die aus anderen Martyriumsquellen als gängig bekannte Hinrichtungspraxis verweisen darauf, dass die knienden Figuren enthauptet werden sollen.⁹

5 | Vgl. Hans Reinhard Seeliger, „Das Geheimnis der Einfachheit“. Bild und Rolle des Märtyrers in den Konflikten zwischen Christentum und römischer Staatsgewalt, in: Friedrich Wilhelm Graf/Klaus Wiegandt (Hg.), *Die Anfänge des Christentums*, Frankfurt a. M. 2009, 337–372, hier: 364, sowie Brenk, *Christianisierung der römischen Welt*, 99.

6 | Vgl. Brenk, *Christianisierung* (wie Anm. 1), 100.

7 | Vgl. Brenk, *Christianisierung* (wie Anm. 1), 100–101; andere Interpretationen sehen in dem Tier einen Hund.

8 | Tertullian beispielsweise kontrastiert den Gedanken eines Verlangens nach (weltlichem Vergnügen) mit der Hinordnung auf ein Martyrium folgendermaßen: „Soll ich wollen, dass du sagst: ‚Wir können nicht ohne Vergnügen leben, die wir mit Vergnügen sterben werden sollen?‘ Denn welches andere Verlangen haben wir als das des Apostels: Hinauszugehen aus dieser Welt und aufgenommen zu werden beim Herrn.“ (Tert., *spect*, 28,5).

9 | Vgl. Brenk, *Christianisierung* (wie Anm. 1), 101. Zur Enthauptung als Hinrichtungspraxis im Rahmen von Martyrien siehe u. a. die *Acta Martyrium Scilitanorum*. Von der stehenden Person, dem Scharfrichter, ist heute nur noch die Beinpartie erhalten. Eine Nachzeichnung der Malerei aus dem 19. Jh. zeigt darüber hinaus noch Beine und Oberkörper einer weiteren Scharfrichter-Figur auf der rechten Seite (Aquarell von C. Tabanelli in der RQ 2 [1888], Tafel VI).



Abb. 1: Gesamtansicht des Oratoriums
(alle Fotos: Stefan Metz).

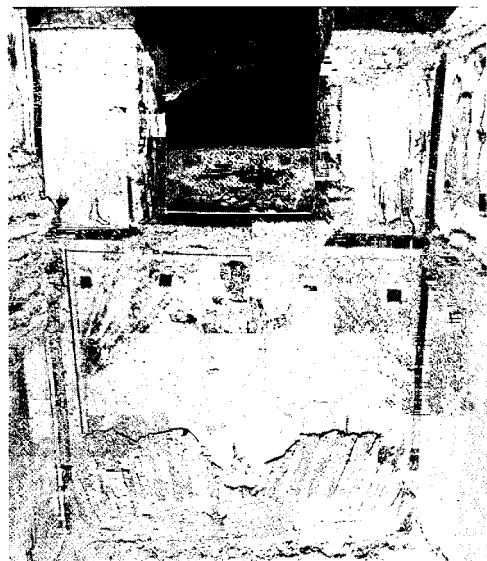


Abb. 2: Zentrale Wand: oben zwei männliche Figuren, unten Orans-Figur.



Abb. 3: Linke Wand: oben Verhaftungs-
szene, unten prozessierende Figuren.



Abb. 4: Rechte Wand: oben Hinrichtungs-
szene, unten prozessierende Figuren.



Abb. 5: Rechte Wand (Detail): Hinrichtungsszene.

Eben diese Darstellung der Hinrichtung ist im vorliegenden Kontext von zentraler Bedeutung für die Fragestellung nach der bildlichen Inszenierung abweichender Körpernormen. Denn eine derart prominent platzierte, explizite Inszenierung und Darstellung einer Hinrichtung im Zusammenhang mit der Identifikation mit den Hingerichteten durch den Betrachter ist äußerst selten. Um diesen Aspekt deutlich werden zu lassen, be-

darf es an dieser Stelle eines Blicks auf die zeitgenössischen Hintergründe von Hinrichtungsdarstellungen. Die explizite Darstellung des Todes im Martyrium übernimmt dabei eine bestimmte Funktion im christlichen Diskurs. Hierzu stellt sich aber zunächst die Frage nach dem zeitgenössischen Kontext dieser Darstellung.

In der nicht-christlich-römischen Ikonografie gehört die Szene einer Enthauptung der Unterlegenen zu den klassischen Bestandteilen einer Siegesdarstellung.¹⁰ So zeigt beispielsweise die Mark-Aurel-Säule in Rom die Enthauptung quadischer Rebellen als Teil der Darstellung des Sieges und der Überlegenheit des römischen Kaisers sowie dessen Funktion als Friedensstifter.¹¹ Auch im Sozialgefüge der (spät-)römischen Gesellschaft stand die (öffentliche) Exekution von Straftäter:innen für die Wiederherstellung der öffentlichen und kosmischen Ordnung durch die ordnende Hand des römischen Staats.¹² Die Aufnahme dieser Ikonografie in den Kontext der Darstellung des christlichen Martyriums ging dagegen mit einer semantischen Umkehr des Bildgehaltes einher:¹³ Aus dem triumphierenden Sieger und Wiederhersteller der Ordnung wird im Kontext des Martyriums der Verbrecher, der unschuldige Christ:innen hin-

10 | Vgl. André Grabar, *Early Christian Iconography. A Study of its Origins*. London 1980, 49–50. Grabar datiert die Darstellungen des Oratoriums noch in vorkonstantinische Zeit. Zu aktuelleren Datierungen an das Ende des vierten Jahrhunderts siehe Brenk, *Christianisierung* (wie Anm. 1), 105 und Diefenbach, *Erinnerungsräume* (wie Anm. 1), 379–381.

11 | Abbildung bei Grabar, *Iconography* (wie Anm. 10), Tafel 150.

12 | Dazu siehe u. a. Chris Epplett, *Spectacular Executions in the Roman World*, in: Paul Christesen/Donald G. Kyle (Hg.), *A Companion to Sport and Spectacle in Greek and Roman Antiquity*, Malden 2014, 520–532.

13 | Vgl. Grabar, *Iconography* (wie Anm. 10), 50, der davon spricht, dass „[t]he Christian borrowing of this model is [...] going beyond a more or less marked ‚shift‘ in meaning and completely reversing the sense.“

richten lässt; Unterlegene und Schädlinge¹⁴ werden zu ewigen Sieger:innen und Exponent:innen der wahren Ordnung des Schöpfergottes. Indem die Bedeutung des Bildzeichens in sein Gegenteil verkehrt wird, gelingt es den spätantiken Christ:innen, unter Rückgriff auf das vorhandene Vokabular der zeitgenössischen Bildsprache, deren Bedeutung zu modifizieren und zugleich ihre Botschaft ins Bild zu setzen. Die Norm, mit der Darstellung einer Hinrichtung Unterlegenheit und Niederlage auszudrücken, wird hier absichtsvoll gebrochen. Dadurch kommt es im Kontext des Martyriumsgedenkens zum Einsatz von Körperinszenierungen, die von den Sehgewohnheiten und Erwartungen abweichen. Zu klären ist nun noch die Frage, welche Rolle der ikonografische Einsatz und die semantische Umwendung zunächst abweichender Körpernormen für den Identitätsdiskurs des Christentums in Rom am Ende des vierten Jahrhunderts hatte? Es gilt also, die Funktionsseite dieser Ikonografie zu beleuchten.¹⁵

Der Bewahrung und Erinnerung des Leidens der Märtyrer:innen – sei dies in Text oder Bild – kommt in der frühen christlichen Tradition eine doppelte Funktion zu. Auf theologischer Ebene dient die *memoria passionis* den spätantiken Christ:innen als Vergewärtigung eines Zeichens der Gnade, die Gott den Märtyrer:innen erweist. Denn die Beständigkeit, auch größte Grausamkeit zu erdulden, galt nicht als menschliche Tugend oder Stärke (wie etwa im pagan-stoischen Kontext), sondern allein als Gabe und Wirken Gottes.¹⁶ Diese Gnadengabe – deren Beweis in der *passio* und dem *martyrium* lag – rechtfertigte den Charakter des Erwähltheits und somit zugleich die Verehrung der Märtyrer:innen. Der Aspekt des Leidens wird im vorliegenden Beispiel be-

14 | ‚Nocens‘ (Schädling) im Sinne einer die öffentliche und kosmische Ordnung störende Person war in der römischen (Spät-)Antike die übliche Bezeichnung für einen Kapitalverbrecher (vgl. Epplert, Executions [wie Anm. 12], 523).

15 | Es stellt sich an dieser Stelle die Frage, ob es neben den Passio-Darstellungen auch solche der triumphierenden Märtyrer im untersuchten Oratorium gibt. Denn es findet sich Rahmen der spätantiken Martyriumsikonografie an einigen Stellen eine doppelte Darstellung, die die Märtyrer:innen zum einen zum Zeitpunkt der *passio* und zum anderen als triumphierende Gestalt zeigt. (Vgl. Peter Brown, The Cult of the Saints. Its Rise and Function in Latin Christianity, Chicago 2015, 160, Anm. 59. Beispiele dafür sind ein Medaillon, das den Hl. Laurentius zum Zeitpunkt seines Martyriums und siegreich im Paradies zeigt, sowie eine Elfenbein-Büchse mit der Darstellung des Martyriums des Hl. Menas auf der einen Seite und den triumphierenden Märtyrer auf der anderen. Sie ist ägyptischen Ursprungs und datiert auf das sechste Jahrhundert, British Museum London, Reg. Nr. 1879,1220.1). Diese Frage kann an dieser Stelle nicht weiterverfolgt werden. Auffällig ist jedoch die durchgehende Dreizahl der Märtyrer:innen-Figuren (in den Passio-Szenen), die sich an der zentralen Wand mit ihren drei Figuren rund um das Reliquien-Depositorium wiederholt sowie die offensichtlich durchkomponierte Bildstruktur des Oratoriums (die einheitliche Bildgestaltungen im Zusammenhang mit der Baugeschichte verweist darauf, dass es sich um einen zusammenhängend gestalteten Bildzyklus handelt). Zu den verschiedenen Interpretationsansätzen umfassend Diefenbach, Erinnerungsräume [wie Anm. 1], 356 mit Anm. 108; 380, Anm. 193). Am differenziertesten zur Interpretation der mittleren Wand Brenk, Christianisierung (wie Anm. 1), 99–100, der die Identifikationen der Oranten-Figur mit Christus, Johannes oder Paulus überzeugend zurückweist. Gleiches gilt für die Identifizierungsversuche der männlichen Figuren neben der Reliquiennische mit Johannes und Paulus oder Petrus und Paulus. Brenk verzichtet aber – besonders im Fall der Oranten-Figur – darauf, eine eigene Interpretation der Figuren zu geben.

16 | Brown, Cult (wie Anm. 15), 80.

sonders drastisch inszeniert, indem der Moment der Hinrichtung (wie in den schriftlichen Märtyrer-Narrationen) explizit dargestellt wird.

Eine weitere, gesellschaftlich-identitätsstiftende Funktion erfüllte die *memoria passionis*, indem sie der Kirche dazu diente, eine narrative Kontinuität zu erzeugen. Um die Rolle der Martyriums-Darstellungen – inklusive der Szenen der Hilflosigkeit im Moment der Hinrichtung – verstehen zu können, muss man sich die Situation des Christentums am Ende des vierten Jahrhunderts und die Turbulenzen bei dessen Vergewisserung seiner Identität bewusst machen. Mit dem Wegfall von Verfolgungsmaßnahmen und der Förderung des Christentums durch Kaiser Konstantin († 337) entstand im Verlauf des vierten Jahrhunderts eine (auch finanziell) starke christliche Oberschicht.¹⁷ Diese Entwicklungen stellten das christliche Selbstverständnis auf eine harte Probe, denn Gruppen-Identität benötigt ein Narrativ, das die Vergangenheit sinnstiftend und kohärent mit der Gegenwart verbindet.¹⁸ Nur auf diese Weise kann Identität über einen längeren Zeitraum als konstant gedacht und konstruiert werden. Die Christ:innen des späten vierten Jahrhunderts standen diesbezüglich vor einem doppelten Kontinuitätsproblem: Man war nun – was den gesellschaftlichen Einfluss angeht – keine Minderheit mehr und auch Verfolgungen und Pogrome waren vorbei und somit zugleich die Möglichkeit zum Martyrium als höchstem Glaubensbeweis. Dennoch bestand die Notwendigkeit, diese Vergangenheit mit den Martyrien logisch in das eigene Identitätsnarrativ zu integrieren. Mehr noch: Es galt von nicaeanischer, ‚orthodoxer‘ Seite die Vergangenheit als Kirche der Verfolgten und Märtyrer gegen konkurrierende Identitätsnarrative zu verteidigen. Donatisten und sogenannte Arianer (Vertreter einer subordinationistischen Christologie) standen unter dem Druck der Vertreter des Niceaeanum (d. h. ‚der Orthodoxie‘) und konnten somit eher für sich beanspruchen, legitime Nachfolger:innen der Kirche der Verfolgten und Märtyrer:innen zu sein, als die *ecclesia catholica*.¹⁹ Es ergab sich somit eine Konkurrenz um die Deutungshoheit, wer das Erbe der verfolgten Kirche antreten durfte. Der sich im vierten Jahrhundert rapide entwickelnde Märtyrer:innen-Kult zeigt die Bedeutung, die diesem Aspekt des Christ:innen-Seins zugemessen wurde. Das private Märtyreroratorium, dessen Ikonografie hier untersucht wird, ist ein Stein gewordenes Zeugnis dieser Entwicklung. Entsprechend ihrer Relevanz im Identitätsdiskurs stieg auch der Anteil an Märtyrer:innen-Festen im christlichen Festkalender, wie zugleich die Darstellung von Martyrien auf Alltagsgegenständen wie Öllampen (insbesondere in der Provinz Africa) zunahm.²⁰

17 | Dazu siehe Peter Brown, *Through the Eye of a Needle. Wealth, the Fall of Rome, and the Making of Christianity in the West, 350–550 AD*, Princeton u. a. 2012, besonders 31–52.

18 | Aus gegenwärtiger Perspektive siehe dazu das Denken von Paul Ricoeur (u. a. Paul Ricoeur, *Narrative Identität*, in: *Heidelberger Jahrbücher* 31 [1987], 57–67, bes. 58–61).

19 | Vgl. Robert A. Markus, *The End of Ancient Christianity*, Cambridge 1990, 85.

20 | Vgl. ebd., 93; 99–10. Zu den Darstellungen von Martyrien auf africanischer Keramik siehe auch Annewies van den Hoek, *Execution as Entertainment. The Roman Context of Martyrdom*, in: Karin Schlapbach (Hg.), *Papers pre-*

Märtyrer:innen wurden somit im nachkonstantinischen vierten Jahrhundert zu einem Fixpunkt kontinuierlich orientierter christlicher Identitätskonstruktion – sowohl bezüglich einer Gruppenidentität für die sich als nicaeanisch-rechtgläubig verstehende Kirche als auch für den bzw. die einzelne:n Gläubige:n, insofern man sich als rechtgläubige:r Christ:in identifiziert, um somit Teil dieser Kirche zu sein. Im Kult der Märtyrer:innen konnte das konstitutive Element des Leidens und des gewaltsamen Todes in die Zeit der äußeren Sicherheit der Kirche hinübergerettet werden. Denn in der Feier der:s Märtyrer:in in Präsenz seiner bzw. ihrer Reliquien fielen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zusammen: Die *memoria passionis* und die Präsenz der sterblichen Überreste zeugten von und vergegenwärtigten das gnadenhafte Leiden; Heilungen und andere Wunder zeigen die Wirkung der:s Heiligen in der Gegenwart und verweisen zugleich auf das eschatologische Heil der Zukunft. Der:die Heilige ist in der Gegenwart präsent, doch diese Präsenz umgreift zugleich Vergangenheit und Zukunft.²¹

Die Darstellung des Leidens der Märtyrer:innen gehört nun in besonderer Weise zur Konstruktion von Kontinuität, da dieser Moment des Christseins einer sicheren Kirche, nach dem Ende jeder Verfolgung, besonders fern war. Die Niedrigkeit, die sich in der Hinrichtungsdarstellung ausdrückt, ist dabei einerseits Inszenierung (einer fernen Vergangenheit) und zugleich aber auch (Selbst-)Versicherung des eigenen Selbstverständnisses als legitime Nachfolge der verfolgten Kirche im Rahmen der Suche nach einer (neuen) Stellung in der Gesellschaft. Diese Identitätskonstruktion von Christ:innen am Ende des vierten Jahrhunderts nutzt die Inszenierung des im Martyrium erniedrigten Körpers somit einerseits zur Schaffung narrativer Kontinuität als auch als Marker spiritueller Identität. Mit der Darstellung des Unterlegenheitsgestus der Hinrichtung im Kontext eines siegreichen Martyriums, wird die aus der nicht-christlichen römischen Mitwelt vertraute Ikonografie der Körperdarstellungen gebrochen. Die Abweichung von der Norm liegt hier somit in einer Resemantisierung: Durch einen neuen Bezugsrahmen (Martyrium) wurde aus einem Niederlagenkörper ein Siegeskörper. Diese Darstellung von gängigen, pagan-römischen ikonografischen Regeln abweichender Körper dient dabei einerseits zur Abgrenzung von den ‚paganen‘ Nachfahren der Christenverfolger:innen. Andererseits wird mit dem drastischen Verweis auf die als verfolgt und leidend gedachte Kirche der Vergangenheit ein Kontinuitätsanspruch im innerchristlichen Diskurs markiert. Dem im Bild als abweichende Norm inszenierten leidenden Körper kommt dabei die konstitutive Funktion zu, die *passio* als wesentlichen Teil des Märtyrer:in-Seins sichtbar zu halten. Hervorzuheben ist an dieser Stelle noch einmal, dass sich die Künstler:innen bzw. Auftraggeber:innen der Bilder des Oratoriums keiner neuen Darstellungen bedient haben (wie man am

sented at the Sixteenth International Conference on Patristic Studies held in Oxford 2011. Vol. 8: New perspectives on Late Antique "spectacula" (Studia Patristica LX), Leuven 2013, 73–100.

21 | Vgl. Brown, *Cult* (wie Anm. 15), 78–82.

Beispiel der Mark-Aurel-Säule sehen konnte). Vielmehr wurde ein bekanntes ikonografisches Zeichen der Niederlage bewusst mit einer neuen, radikal gewendeten Bedeutung des Sieges versehen, die sich dezidiert in ein christliches Narrativ einfügt: Auf die Erniedrigung und den Tod (am Kreuz) folgt die Auferstehung und der Triumph in Ewigkeit. Diese Umsemantisierung der Hinrichtungs-Ikonografie ist dabei eingebunden in ein Bezugsnetz von bekannten Martyriums-Narrativen, der Gestaltung des Ortes als kleiner Raum der Verehrung für eine Person und der dort vollzogenen Praktiken des Gebets. Alle diese Punkte – Ikonografie, Architektur, Narrative – dienen dazu, die anwesende Person hineinzunehmen in Gebet und Verehrung der zentral deponierten Märtyrer:innen-Reliquien.

Die Kommunikation über Bilder und die damit intendierte Konstruktion und Narration von Identität(en) ist ein Phänomen, das in der Gegenwart erheblich an Bedeutung gewonnen hat. Waren Bilder (und Statuen) in der spätantiken Stadt und dem Bildprogramm der Kirchen auch allgegenwärtig, lag der Schwerpunkt der Informationsvermittlung dennoch auf der mündlichen Kommunikation mittels des gesprochenen Wortes. Im Zeitalter der sozialen Medien und der Allgegenwärtigkeit von Smartphone-Kameras kann im Zuge des sogenannten *iconic turn* endgültig von einem Primat des Bildes gesprochen werden. Welche Rolle die mediale Inszenierung abweichender Körpernormen für die Identitätskonstruktion und narrative Erzeugung von Kohärenzerfahrungen unter den gegenwärtigen Bedingungen einnimmt, untersuchen die folgenden Abschnitte.

3. Identitätsbildung in Zeiten der Flüchtigkeit, Digitalität und der ‚Explosion des Besonderen‘

Hinsichtlich Fragen von Identitätsbildungsprozessen ist es unerlässlich, die gegenwärtige Lebenswelt als Erfahrungsraum der identitätsarbeitenden Subjekte in den Blick zu nehmen. Die moderne Lebenswelt ist geprägt von Prozessen der Pluralisierung bei gleichzeitiger Individualisierung, Verflüssigung und der Suche nach Singularitäten, die eine Erfahrung allgemeiner Flüchtigkeit nach sich ziehen. Entsprechend wird diese in einschlägigen soziologischen Publikationen als ‚flüchtige Moderne‘ oder als spätmoderne ‚Gesellschaft der Singularitäten‘ beschrieben.²² Zygmunt Bauman beobachtet einen umfassenden Transformationsprozess des „Umschalten[s] der Werte von Dauer

22 | Vgl. Andreas Reckwitz, *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*, Berlin 2019. Vgl. Zygmunt Bauman, *Flüchtige Moderne*, Frankfurt a.M. 2003. In einem bereits 2000 erschienen Aufsatz beschreibt Bauman dies auch als „leichte Moderne“ oder „flüssige Moderne“. Zygmunt Bauman, *Völlig losgelöst*, in: *Jahrbuch Arbeit* (2000), 28.

auf Flüchtigkeit“, welcher soziale- und individuelle Lebensformen bedingt:²³ Soziale Beziehungen werden der Flüchtigkeit subsumiert und nicht mehr auf Langfristigkeit, sondern auf Unverbindlichkeit und Kurzfristigkeit ausgerichtet, die Fragmentarisierung der eigenen Lebenszeit führt zu einem Leben in bleibender Episodenhaftigkeit.²⁴ Andreas Reckwitz nimmt eine „Transformation der Kultursphäre“ durch Singularisierungsprozesse und deren kulturelle Valorisierung als „Explosion des Besonderen“ wahr.²⁵ Das Allgemeine wird abgelehnt und stattdessen das Besondere, das Einzigartige und die außerordentliche Leistung als „doing singularity“ angestrebt.²⁶

Die letzten Jahrzehnte sind zudem verstärkt durch Mediatisierung und Digitalität geprägt, welche in einer Doppelrolle Verflüssigungs- und Singularisierungsprozesse hervorbringen und zugleich Zeichen dieser Prozesse darstellen. Die neuen Medien – Social Media und die zugehörigen Formate wie Instagram, TikTok und Snapchat – verändern das gesellschaftliche Zusammenleben radikal. Sie fungieren primär als Medium der intensiven wie kreativen Selbstinszenierung, die den Körper in einer digitalen Bildkultur erheblich in den Vordergrund der Rezeption rücken. Entsprechend können sie als neue Äußerungsform menschlicher Selbst- und Fremdwahrnehmung der Gegenwart exploriert werden. Auf einfache Weise können Relevanz- und Resonanzräume geschaffen werden, verdeutlicht durch die dort vertretenen und neu erwachsenden Personengruppen wie Blogger:innen, YouTuber:innen und Influencer:innen die in ihrer Bedeutung für soziale Praktiken und Identitätskonstitution bereits als „terra incognita“ ausgemacht wurden.²⁷ Insbesondere die Produktion, Rezeption und Interaktion von Inhalten und Beziehungen sind dabei von Interesse für die gegenwärtige Forschung.²⁸

Innerhalb dieser lebensweltlichen Rahmenbedingungen konstruieren Subjekte ihre Identität, die grundlegend auf Kohärenz und innere Stimmigkeit als Übereinstimmung des Handelns mit inneren Werten und Idealen ausgerichtet ist und – geradezu entgegen den zeitdiagnostischen Beobachtungen – auf lebensgeschichtliche Kontinuität zielt. Identitätsbildung kann mit Heiner Keupp als individuelles, lebenslanges, prozessuales Aushandeln, als „permanente Passungsarbeit“ in situativer Zuordnung und Abgrenzung von äußeren Rahmenbedingungen im Sinne einer relationalen Verknüp-

23 | Zygmunt Bauman, Politische Körper und Staatskörper in der flüssig-modernen Konsumentengesellschaft, in: Markus Schroer (Hg.), *Soziologie des Körpers*, Frankfurt 2005, 204. Vgl. weiterhin Bauman, *Flüchtige Moderne* (wie Anm. 22), 38.

24 | Zygmunt Bauman, *Die Krise der Politik. Fluch und Chance einer neuen Öffentlichkeit*, Hamburg 2000, 189.

25 | Reckwitz, *Gesellschaft der Singularitäten* (wie Anm. 22), 92.

26 | Ebd., 441.

27 | Hans Mendl/Rudolf Sitzberger/Alexandra Lamberty, Identitätsbildung in digitalen Welten, in: ÖRF 28 (2020), 148.

28 | Vgl. Viera Pirker, „Influencing“ – ein Modell religionspädagogisch reflektierten Handelns?, in: IJPT 25/1 (2021), 40–57, Viera Pirker, *Fragilitätssensible Pastoralanthropologie Impulse aus Praktiken der (Selbst-)Inszenierung in Social Media*, in: *Zeitschrift für Pastoraltheologie* 39 (2019), 45f.

fungsarbeit im gelebten Alltag begriffen werden:²⁹ „Identität verstehen wir als einen fortschreitenden Prozeß eigener Lebensgestaltung, der sich zudem in jeder alltäglichen Handlung (neu) konstruiert. [...] Subjekte arbeiten (indem sie handeln) permanent an ihrer Identität.“³⁰ Keupp zeigt sich anschlussfähig an die Beobachtungen Bau-mans und Reckwitz, indem er in den grundlegenden Umbruchserfahrungen der Moderne die Erfahrung einer „ontologischen Bodenlosigkeit“ und radikalen Enttraditionalisierung ausmacht, welche mit dem Verlust von unstrittig akzeptierten Identitätsmustern als normative Koordinationsdaten einhergehen.³¹ Er beschreibt dies als eine „Entbettung“ aus traditionalisierten Kontexten, die mitunter zu „multiphrenen Situationen“ – Erfahrungen innerer Spaltung und Zerrissenheit – führen und deutliche Auswirkungen auf Identitätsfragen und Prozesse der Identitätsbildung ausüben.³² Zur metaphorischen Verdeutlichung seiner Ausführungen überträgt Keupp den Begriff Patchwork auf spätmoderne Identitätskonstruktionen, um zu verdeutlichen, welche umfassende Aufgabe der individuellen Kohärenzerzeugung die identitätsarbeitenden Subjekte aufgrund dieser Rahmenbedingungen bewältigen müssen und zugleich – positiv gewendet – welche Vielgestaltigkeit „kreativer Lebensmöglichkeiten“ sie nutzen können.³³ Die Chance spätmoderner Identitätskonstruktionen kann in ebenjener „Entbettung“, Entgrenzung und Fluidität (Verflüssigung) von Möglichkeiten und deren Nutzung als schöpferisches Potenzial der identitätsarbeitenden Subjekten gesehen werden: Je freier agiert und gefühlt werden kann, desto stärker kann Identität kreativ konstruiert werden.³⁴ Kohärenz wird in diesem Kontext in einem selbstorganisierten, narrativen Prozess hergestellt, als performativer Akt, der zugleich als Mittel und Ziel von Identitätsarbeit fungiert: Dieser ermöglicht die diffizile Konstruktion sozialer Wirklichkeit, fungiert als „strategische Wahl einer Selbstdarstellung“³⁵ oder „Selbstvergewisserung im sozialen Raum“³⁶ und etabliert einen stabilisierenden

29 | Heiner Keupp, *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*, Hamburg 2008, 30. Pirker bezieht sich bzgl. der Verknüpfungsarbeit primär auf chronologische und interaktionale Relationalität, da Identitätsarbeit durch Selbsterfahrung und bewusste sowie unbewusste Reflexion und folgende Bewertungsmaßnahmen bedingt ist, die nicht nur rückblickend, sondern auch prospektiv tätig werden. Vgl. Pirker, *Pastoralanthropologie* (wie Anm. 28). Vgl. weiterführend die Ausführungen zu lat. *identitas* in Otto Muck, *Identität*, in: HWPh 4, 1976, 144.

30 | Keupp, *Identitätskonstruktionen* (wie Anm. 29), 215.

31 | Ebd., 53.

32 | Ebd., 46.

33 | Vgl. Heiner Keupp, *Diskursarena Identität: Lernprozesse in der Identitätsforschung*, in: Heiner Keupp/Renate Höfer (Hg.), *Identitätsarbeit heute. Klassische und aktuelle Perspektiven der Identitätsforschung*, Frankfurt a. M. 1998, 18. Langfristig bedarf es keiner einmütigen Harmonie, sondern einer inneren Stimmigkeit, weshalb Keupp ergänzend den Begriff des ‚Crazy-Quilt‘ einführt, der sich – entgegen der durchstrukturierten Harmonie, als Gleichgewichtszustand von Form- und Farbelementen des Patchwork – durch seine „überraschenden, oft wilden Verknüpfung von Formen und Farben“ ausdrückt und dennoch ein kohärentes Gesamtbild ergibt.

34 | Vgl. Keupp, *Identitätskonstruktionen* (wie Anm. 29), 189–217.

35 | Vgl. ebd., 209.

36 | Mendl/Sitzberger/Lamberty, *Identitätsbildung* (wie Anm. 27), 146.

Identitätsnarrativ. Die Konstitution eines Identitätsnarrativs erfolgt häufig in kritischer Auseinandersetzung mit Lebensentwürfen und -äußerungen anderer Biografien.³⁷

In der gegenwärtigen Lebenswelt stellt sich die Frage, wie die Narration und personale Orientierung der eigenen Identität, insbesondere hinsichtlich der eigenen Körperlichkeit und des eigenen Körpers, im sozialen Raum der Digitalität und Medialität gestaltet werden kann und inwiefern die digitale Präsenz von Influencer:innen Orientierungspunkte zur Schaffung eines eigenen Identitätsnarrativs liefert – in einer Welt, die durch Flüchtigkeit gekennzeichnet ist und auf Singularität abzielt.

4. Instagram – identitärer Experimentier- und Narrationsraum für mediale Selbstinszenierungen

Das 2010 ins Leben gerufene soziale Netzwerk Instagram zählt derzeit mit TikTok und Snapchat zu den beliebtesten Apps³⁸ und hält mit Blick auf kreative Identitätsbildungsprozesse großes schöpferisches Potenzial – wenn auch mit verschiedenen Risiken verbunden – bereit. Die Spezialisierung auf Fotos und Videos, die in Kürze mit verschiedenen Filtern und anderen Tools postproduziert und mit Hashtags, Texten, Kommentaren und Likes versehen werden können, zielen auf den Austausch und die Anerkennung von anderen User:innen. Dabei verfolgt die App ein kommerzielles Interesse: Die Metadaten verwendet das Unternehmen für Werbezwecke: Sogenanntes ‚Influencer Marketing‘ sieht Werbekooperationen zwischen Unternehmen und einflussreichen Personen ab einer Reichweite von über 10.000 Follower:innen („10k“) vor, die auf ihren Kanälen Produkte für die jeweilige Zielgruppe bewerben.³⁹ Instagram ist vor allem bei unter 35-jährigen User:innen beliebt, die sich dort inszenieren, ausprobieren oder auch nur passiv beobachten.⁴⁰

37 | Mendl bezieht sich auf das Potenzial, welches in den Lebensentwürfen von signifikant anderen als Orientierungsmarken außerhalb der eigenen Persönlichkeit liegt und den identitätsarbeitenden Subjekten als Spiegel zur Selbstvergewisserung dienen kann, da sie „dem Einzelnen in einer schnelllebigem und unsicheren Zeit Sicherheit“ verleihen können. Hans Mendl, Modelle – Vorbilder – Leitfiguren. Lernen an außergewöhnlichen Biografien, Stuttgart 2015, 17–49.

38 | Vgl. Lena Rabe, Ranking der beliebtesten Apps im Google Play Store nach der Anzahl der Downloads weltweit im Januar 2022 (in Millionen). In Kooperation mit Airnow Data, 25.07.2022, in: Statista (Hg.), <<https://de.statista.com/statistik/daten/studie/688608/umfrage/beliebteste-apps-im-google-play-store-nach-downloads-weltweit/>> (aufgerufen am 22.08.2022).

39 | Vgl. Marlies Jahnke (Hg.), Influencer Marketing. Für Unternehmer und Influencer: Strategien, Plattformen, Instrumente, rechtlicher Rahmen. Mit vielen Beispielen, Wiesbaden 2018.

40 | Bei den 18- bis 24-Jährigen nutzten im Jahr 2021 weltweit etwa 18 Prozent weibliche und 14 Prozent männliche User:innen die App, bei den 25- bis 34-Jährigen waren es bereits 20 Prozent weibliche und 22 Prozent männliche Nutzer:innen. Vgl. Lena Rabe, Anteil der Nutzer von Instagram nach Altersgruppen und Geschlecht weltweit im Jahr 2021, 21.06.2022, in: Statista (Hg.), <<https://de.statista.com/statistik/daten/studie/1247275/umfrage/anteil-der-instagram-nutzer-nach-altersgruppen-und-geschlecht-weltweit/>> (aufgerufen am 22.08.2022).

Bild- und Videoaufnahmen, die Jugendlichen und jungen Erwachsenen auf Instagram begegnen, folgen einer bestimmten, instagramesken Ästhetik,⁴¹ die die Narration und Wahrnehmung von Alltag, von Körpern und Körperlichkeit im digitalen Raum stark beeinflusst. Hochauflösende Smartphonekameras enthüllen inzwischen weit mehr als das bloße Auge erkennen könnte. Das und die oftmals intransparente Postproduktion erschaffen eine immer größer werdende Kluft zwischen realen Körpern und scheinbar makellosen digitalen Idealen.⁴² Diese Erfahrungen bleiben nicht folgenlos für die mentale Gesundheit: Eine Befragung von 1500 14- bis 24-Jährigen durch die Royal Society of Public Health konnte einen engen Zusammenhang zwischen der Nutzung von Social Media und der Entwicklung von Depressionen und Angststörungen aufweisen. Junge Menschen empfinden die tägliche Begegnung mit makellosen Körperbildern als belastend.⁴³ Die ständige Konfrontation mit scheinbar perfekten Körperbildern und der daraus resultierende Vergleichsdruck beeinträchtigen die Entwicklung eines positiven eigenen Körpergefühls sowie die förderliche Handhabung mit suggerierten Normabweichungen.⁴⁴

Trotz seiner Risiken gilt das soziale Netzwerk Instagram als identitärer Experimentier- und Narrationsraum, in dem junge Menschen miteinander in Kontakt treten, sich vernetzen und unterstützen, mit Neuem konfrontiert werden, sich selbst ausdrücken und Identität darstellen lernen. Hier konstruieren Heranwachsende eine soziale Wirklichkeit, die ihr möglichst einzigartiges und individuelles Identitätsnarrativ verkörpert.

Die Konstitution eines Identitätsnarrativs kann im Sinne Judith Butlers als performativer Akt betrachtet werden, in der der virtuelle Raum unbegrenzte Möglichkeiten einer an Bildpraktiken ausgerichteten Selbstinszenierung bereithält.⁴⁵ Für die identitären Narrationspraktiken liefert Instagram verschiedene Ausgestaltungsmöglichkeiten: Neben langfristig sichtbaren und meist ästhetisierten Bilderreihen im Profil können auch auf nur kurze Dauer angelegte, sogenannte Stories von den User:innen geteilt werden, die sich nach vierundzwanzig Stunden selbst löschen und so kurze Einblicke in ihr Leben preisgeben. Beide Formate unterliegen verschiedenen Ästhetisierungsgraden und verweisen auf Merkmale des Storytellings.⁴⁶

Der digitale Raum spiegelt die Prämissen der Identitätskonstruktion in Zeiten der Flüchtigkeit wider: Er vereint Kurz- und Langfristigkeit, Zeit und Erfahrungen werden

41 | Vgl. Katja Gunkel, *Der Instagram-Effekt. Wie ikonische Kommunikation in den Social Media unsere visuelle Kultur prägt*, Bielefeld 2018 (Hervorhebung im Original).

42 | Vgl. Ole Nymoen/Wolfgang M. Schmitt, *Influencer. Die Ideologie der Werbekörper*, Berlin 2021, 77.

43 | Vgl. Royal Society For Public Health (Hg.), *#StatusOfMind. Social media and young people's mental health and wellbeing*, London 2017, <<https://www.rsph.org.uk/about-us/news/instagram-ranked-worst-for-young-people-s-mental-health.html>> (aufgerufen am 22.08.2022).

44 | Vgl. Viera Pirker, *Social Media und psychische Gesundheit. Am Beispiel der Identitätskonstruktion auf Instagram*, in: *Communicatio Socialis* 4 (2018), 467–480, 471.

45 | Vgl. Judith Butler, *Undoing Gender*, Frankfurt a. M. 2004.

46 | Vgl. Pirker, *Pastoralanthropologie* (wie Anm. 28), 54f.

fragmentiert und in flüchtigen Stories geteilt. Kontinuität wird durch bleibende Bildreihen erzeugt, die durch die dargestellten Inhalte und ggf. bleibend gewählter Ästhetisierungsform Kohärenz erzeugen, sie können als digitales Patchwork betrachtet werden. Stories eröffnen die Möglichkeit aus der gewählten Ästhetisierungsform auszubrechen und Neues oder Anderes zu erproben, das mitunter nicht zu dem selbst gewählten Identitätsnarrativ passt. Das schöpferische Potenzial der vielgestaltigen spätmodernen Lebensmöglichkeiten kann so eruiert werden und erfährt sofortige Resonanz. Es kann, sofern eine ‚Passung‘ stattfindet, langfristig (ggf. über die Bilderreihen) entweder in das eigene Identitätsnarrativ integriert werden oder dieses durch eine Überarbeitung der langfristigen Bilderreihen an die Neuentdeckung angepasst und somit eine erneute Kohärenz erzeugt werden.

Flüchtigkeit kann in diesem Kontext konstruktiv wirksam werden. Neben dieser Strukturanalogie bleibt der virtuelle Erfahrungsraum der digitalen Identitätsarbeit auf weiteren Ebenen eng verknüpft mit der analogen Welt.

„Was emotional tangierend im Netz geschieht, hat reale Implikationen darauf, wie Menschen ihre Identität konstruieren, beispielsweise hinsichtlich Emotionen und ihrer Verarbeitung, Teilhabe und Ausgrenzung, Beziehungsgestaltung, Selbstbild und Selbstwirksamkeit.“⁴⁷

Im digitalen Raum können Ich-Identitäten erprobt und positive – und auch durchaus negative – Resonanzerfahrungen gemacht werden.⁴⁸ Identität entwickelt sich entlang der Anerkennung, die in einfachster Form bereits durch schlichte Aufmerksamkeit von anderen, die der Story zusehen oder durch ein ‚Like‘ oder einen Kommentar auf ein Bild positiv erfahren werden kann. Zugehörigkeit oder Abgrenzung, resultierend in einem subjektiven Gefühl von Gruppenzugehörigkeit, prägt das digitale Beziehungsnetzwerk, in dem Identität digital konstruiert werden kann.⁴⁹ Hierbei kommt Viera Pirker zufolge dem Körper eine zentrale Bedeutung zu. Er wird zur Schnittfläche zwischen ‚hautnahen‘ digitalen Begegnungen und der leiblichen Ausgestaltung.

„In seiner buchstäblichen ‚Oberflächlichkeit‘ ist der Körper und seine Ästhetisierung zum zentralen Austragungsort der Individualität auf Social Media geworden. [...] Die gegenwärtigen Entwicklungen der Digitalität, Virtualität und Medialität führen [...] keineswegs zu einer Entkörperung oder einer sinkenden Relevanz des Körpers: Vielmehr muss der Körper inzwischen als verkörpertes Identitätsziel gelesen werden.“⁵⁰

47 | Pirker, Social Media (wie Anm. 44), 467.

48 | Vgl. Pirker, Social Media (wie Anm. 44), 471f.

49 | Vgl. Pirker, Pastoralanthropologie (wie Anm. 28), 48.

50 | Ebd., 52.

Am eigenen Körper gestalten junge Menschen das aus, was sie in der virtuellen Welt erfahren, entdecken und schließlich selbst verkörpern wollen. Die körperliche Selbstdarstellung übernimmt die Funktion einer erzählten Selbstvergewisserung. Hierfür ist ein Zurückgreifen auf teils stereotype Rollenzuschreibungen und normative Geschlechterkonstruktionen zu beobachten, die bspw. an der Inszenierung körperlicher Fitness unter den Hashtags #fitness, #workout, #motivation, #bodybuilding und #weightloss augenscheinlich wird. Allerdings sind auch Gegenerzählungen zu beobachten, die über stereotype Narrationen hinausgehen und die Diversität, Vulnerabilität und Singularität von Körpern akzentuieren und dafür Anerkennung und Resonanz erfahren.⁵¹

Die damit verbundene und in den sozialen Medien inzwischen weit verbreitete #Body-Positivity ist jedoch keine Erfindung sozialer Netzwerke, sondern wurzelt in der amerikanischen Fat-Acceptance-Bewegung der 1970er-Jahre. Die Rebellion gegen fettfeindliche Diskriminierung und das Anfragen westlicher Schönheitsideale zielt noch immer auf das Aufbrechen subtiler wie offenkundiger Körperabwertungen. In der Body-Positivity-Bewegung, die alle Körper wertschätzt und als gut betrachtet, werden schambesetzte Körperlimitierungen in stolze Körperwahrnehmungen verwandelt, die darauf zielen, die emotionale Beziehung zum eigenen Körper zu verändern. So resümiert Céline Leboeuf:

„All in all, body positivity should be understood as a response to limiting body shame that can be achieved through the cultivation of proper body pride. If I am right, then body positivity is not merely about expanding standards of beauty, but rather about our emotional relationships to our bodies.“⁵²

Mit Blick auf die körperliche Selbstinszenierung auf Social Media macht David Novakovits eine ermächtigende Befreiungspraxis aus:

„Die Gestaltungsmöglichkeit des eigenen Selbst-Bildes, das performative Sich-Gestalten und Sich-Zeigen in einer andauernden Kreierung von Bildern scheint postmodern eine fundamentale Möglichkeit der Selbst-Ermächtigung zu sein und ist daher auch als eine *Befreiungspraxis* zu lesen, die – gerade für jugendliche Subjekte – enorm bedeutsam erscheint.“⁵³

51 | Vgl. ebd., 52f.

52 | Céline Leboeuf, What Is Body Positivity? The Path from Shame to Pride, in: Philosophical Topics 47/2 (2019), 113–128, 124.

53 | David Novakovits, Subjektivierungsprozesse in digitaler Welt. Eine religionspädagogische Hermeneutik im Zeitalter der Bilder. In: ÖRF 28/1 (2020), 39–58, 49. (Hervorhebung im Original).

Exemplarisch sollen folgende Accounts aus der Fat-Acceptance-Bewegung, der Body-Positivity-Bewegung und eines Inkluders diese ermächtigende und stolze Perspektive auf die Vielfalt der Körperinszenierungen auf Social Media eröffnen:

- Charlotte Kuhrt ist Körperaktivistin und Plus Size Model und zeigt sich auf ihrem Instagram Profil @charlottekuhrt (178.000 Follower:innen) und in ihrer Podcast-Reihe „Fette Gedanken“ als selbstbewusste, mehrgewichtige junge Frau. In ihren Posts spricht sie die Diskriminierungen und gesellschaftlichen Schönheitsdruck, mit denen sie mehrgewichtige Körper konfrontiert sieht, direkt an und widmet sich unter anderem dem Thema Selbstliebe. So schreibt sie unter eines ihrer Postings: May you never feel the urge to shrink yourself for someone else ♥ or like @isoldhalldorudottir said: stay fat, stay proud!⁵⁴
- Der US-amerikanische Fotograf Peter DeVito widmet sich auf seinem Instagram Account @peterdevito (172.000 Follower:innen) vor allem dem Thema Haut und setzt sich mit seiner Arbeit unter anderem für die Normalisierung von Akne ein. Auch Muttermale, Haarausfall und Albinismus bilden seine Motive und stehen für die Diversität natürlicher Körper. Die Porträtaufnahmen werden von einem kurzen auf der Haut abgebildeten Zitat der Porträtierten selbst begleitet und machen Vorurteile gegenüber Haut und anderen Körpernormen auf eindruckliche Weise sichtbar.⁵⁵
- Die Geschwister Marian und Tabea geben auf ihrem Instagram Kanal @notjustdown (67.100 Follower:innen) Einblicke in ihr Geschwisterleben und zeigen anhand Marians Down-Syndrom das Leben eines jungen Erwachsenen mit Behinderung. Ziel ihrer Social-Media-Kampagne ist es, die gesellschaftliche und meist defizitorierte Sicht auf Behinderung zu verändern und mit einer Mischung aus Information und Unterhaltung Menschen mit dem Down-Syndrom in der medialen Welt sichtbarer zu machen. Dabei setzen die Geschwister auf Authentizität, mit der sie aus ihrem privaten Leben berichten und widmen sich auch ernsten Themen wie den Folgen der Pandemie für Menschen mit Behinderung.⁵⁶

5. ... zum Influencer

Welche Konsequenzen ergeben sich aus der Betrachtung historischer und digitaler Bildpraktiken für die Konstruktion von Identität? In der Verbildlichung und Sichtbar-

54 | Charlotte Kurth (@charlottekuhrt), Posting, 08.03.22, in: Instagram, <https://www.instagram.com/p/Ca2lPqRshHC/?utm_source=ig_web_copy_link> (aufgerufen am 22.08.2022).

55 | Peter DeVito (@peterdevito), in: Instagram, <<https://www.instagram.com/peterdevito/>> (aufgerufen am 22.08.2022).

56 | Marian/Tabea (@notjustdown), in: Instagram, <<https://www.instagram.com/notjustdown/>> (aufgerufen am 22.08.2022).

machung devianter und marginalisierter Körperdarstellungen wird ein ermächtigendes Paradigma augenscheinlich, das hinter die suggerierten Normvorstellungen idealer Körper blickt. Die interdisziplinäre Darstellung hat aufgezeigt, dass die Frage nach Identitätskonstruktionsprozessen entlang historischer und gegenwärtigen Diskurslinien nachgezeichnet werden kann und somit kein exklusiv neuzeitliches Phänomen darstellt. Die Aneignung einer Darstellung, die der in ihrer jeweiligen Zeit gültigen normativen Ikonografie abweicht, wird dabei für den Prozess einer Identitätskonstruktion fruchtbar gemacht.

Im Unterschied zum heutigen Identitätsdiskurs handelt es sich bei dem der Christ:innen des ausgehenden vierten Jahrhunderts in erster Linie um Fragen von Gruppenzugehörigkeiten. Nicht das Subjekt in seiner Selbstdarstellung steht dabei im Vordergrund, sondern die Identifikation mit der Gemeinschaft der Märtyrer:innen, der Nachfolgenden Christi und damit die Teilhabe an den Verdiensten anderer. Heutige Identitätsdiskurse dagegen zielen auf eine individualistische Identitätskonstruktion, die die Besonderheit des Einzelnen betont.

Diese Differenz in Art und Ziel der Identitätskonstruktion zeigt sich auch hinsichtlich der *memoria passionis*. Stellte sie in der Spätantike noch einen normativen, allgemeinen Interpretationsrahmen für das Leiden (hier: der Märtyrer:innen) dar, ist die Verbindung von (als leidvoll erfahrener) Abweichung und Identitätsstiftung in der Gegenwart im Rahmen der hier vorgestellten Zusammenhänge nur als individuell verantwortete Sinnstiftung möglich.

Eine Gemeinsamkeit in der Anwendung normabweichender Darstellungsformen im spätantiken Märtyrer:innen-Fresco im Vergleich zu Instagram zeigt sich in der kritischen Absicht, mit der diese Darstellungen verwendet werden. Es geht jeweils darum, die abweichende körperliche Gestalt in seiner Andersheit darzustellen und somit die Wirkmacht eines kritischen Potenzials zu entfalten. Ziel ist es, diese Abweichung nicht als Schwäche, sondern als Stärke hör- und vor allem sichtbar zu machen, um damit für die Gruppe oder Bewegung, mit der man sich identifiziert, Akzeptanz in der Gesellschaft zu erlangen. Der *underdog*, die:der vermeintliche Außenseiter:in, wird damit zum:r Influencer:in, eine Person, die Einfluss nehmen und andere Menschen prägen kann. Ebenfalls gemeinsam ist der spezifische Kommunikationsmodus der bildlichen Darstellungen: Diese dienen als Orientierungspunkte und kreative Ausgestaltungsmöglichkeiten der eigenen Identitätskonstruktion. Sie bieten die Möglichkeit, die persönlichen Besonderheiten und Singularitäten zu akzentuieren und sie gleichzeitig in Bewegungen und Gruppierungen zu verorten. Hinsichtlich der medialen Identitätskonstruktion kann entsprechend von einer *doing group-singularity* gesprochen werden. Dabei stehen die hier untersuchten spätantiken Hinrichtungsdarstellungen der Märtyrer:innen wie auch die gegenwärtige Sichtbarmachung von einer massentauglichen Schönheitsnorm abweichender Körper auf Instagram in einem Diskursnetz, von dem das Bild nur ein Teil ist. Begleitende Texte (in Form von Bildunterschriften oder

Kommentaren bei Instagram oder Märtyrer:innen-Narrativen in der Spätantike) und gesellschaftliche Debatten sind Aspekte, die mit der bildlichen Inszenierung verbunden sind und ihre Interpretation wesentlich beeinflussen.

Auf Instagram bieten digitale Bildpraktiken Orientierungspunkte in Zeiten der Flüchtigkeit bei gleichzeitiger Option, diese jederzeit überarbeiten und angesichts verändernder Identitätsprozesse neu justieren zu können. Damit können Teilidentitäten konstruktiv erprobt werden. Als Gegengewicht zu den konstatierten Erfahrungen von Entbettung und Traditionsverlust kann im digitalen Raum unter der Voraussetzung des von den Subjekten konstruktiv genutzten schöpferischen Eigenpotenzials eine Form der Selbstfindung von (Teil-)Identität(en) stattfinden. Im Zuge dessen ist eine Aufklärung unabdingbar, die dafür sensibilisiert, dass sich in digitalen Räumen stets nur Fragmente einer Identität und meist keine vollständigen Persönlichkeiten zeigen. Wie gezeigt wurde, war die Frage von Traditionsverlust und -kontinuität auch für Christ:innen am Ende des vierten Jahrhunderts relevant. Auch wenn die Kontexte nicht die Flüchtigkeit und Fluidität von Bildern und Identitäten waren, sondern eine Verschiebung der gesellschaftlichen Stellung der Christ:innen, die zu einem signifikanten Riss im Selbstverständnis der *ecclesia* als Kirche der Märtyrer:innen führte. Die Reaktion war vergleichbar mit dem Einsatz digitaler Bildpraktiken auf Instagram: das Nutzen von Darstellungen der Inszenierung abweichender Körpernormen, um auf das darin liegende schöpferische und kritische Potenzial zur narrativen Selbstvergewisserung zuzugreifen.