

"Verdammt schön": methodologische und methodische Herausforderungen der Rekonstruktion von Bildpraktiken auf Instagram

Schreiber, Maria; Kramer, Michaela

Veröffentlichungsversion / Published Version
Zeitschriftenartikel / journal article

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:
Verlag Barbara Budrich

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schreiber, M., & Kramer, M. (2016). "Verdammt schön": methodologische und methodische Herausforderungen der Rekonstruktion von Bildpraktiken auf Instagram. *Zeitschrift für Qualitative Forschung*, 17(1-2), 81-106. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-51106-0>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-SA Lizenz (Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-SA Licence (Attribution-ShareAlike). For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Maria Schreiber & Michaela Kramer

„Verdammt schön“

Methodologische und methodische Herausforderungen der Rekonstruktion von Bildpraktiken auf Instagram

„Damn beautiful“

Methodological and methodical challenges of reconstructing pictorial practices on Instagram

Zusammenfassung:

Bildpraktiken auf Social Media Plattformen können als eine komplexe Verzahnung ikonischer, textbasierter und anderer Artikulationen charakterisiert werden. Die Analyse vielschichtiger Prozesse der bildlichen und diskursiven Bedeutungskonstitution stellt die qualitative Sozialforschung vor methodologische und methodische Herausforderungen, die in diesem Beitrag diskutiert werden. Ziel ist es, einen theoretisch gerahmten und empirisch fundierten Vorschlag zu liefern, wie ein sensibler Umgang mit Ikonizität und Medialität im Kontext von Bildpraktiken in Social Media im Paradigma der rekonstruktiven Sozialforschung konzipiert werden kann.

Schlagworte: Bildpraktiken, digitale Fotografie, Social Media, Instagram, Dokumentarische Methode, Bildinterpretation, Adoleszenz

Abstract:

Pictorial practices on Social Media can be characterised as complex entanglements of visual, textual and other articulations. The analysis of multi-layered processes of pictorial and discursive constitutions of meaning poses methodical and methodological challenges to qualitative social research, which are discussed in this article. Our main objective is to propose a sensitive framework, which is theoretically and empirically grounded, to be able to connect iconicity and mediality in pictorial practices on social media within the paradigm of reconstructive social research.

Keywords: Pictorial Practices, Digital Photography, Social Media, Instagram, Documentary Method, Picture Interpretation, Adolescence

1 Einleitung

Vor dem Hintergrund der rasanten Verbreitung von Smartphones und damit einhergehend mobiler, vernetzter Kameras werden digitale Fotos zunehmend auf unterschiedlichen Social Media Plattformen gezeigt und betrachtet. Unser Beitrag fokussiert Instagram, eine der aktuell populärsten Plattformen für bildbasierte Kommunikation, auf der täglich 70 Millionen Bilder von 300 Millionen Userinnen

und Usern weltweit hochgeladen werden¹. Auf Instagram ist die komplexe Verzahnung von Bildern mit Elementen wie Hashtags, Likes und Kommentaren besonders augenfällig. Damit einhergehende vielschichtige Prozesse der ikonischen und diskursiven Bedeutungskonstitution sind charakteristisch für aktuelle Bildpraktiken. Doch wie können rekonstruktiv Forschende mit den medialen Spezifika und komplexen Rahmungen der Bilder durch andere Elemente auf Social Media Plattformen systematisch umgehen?

Im Sinne einer stärkeren Verbindung der Analyse von Ikonizität und Medialität werden bisher kaum kombinierte Theorie- und Forschungstraditionen stärker aufeinander bezogen: Die Diskussion method(olog)ischer Fragen zur Ikonizität wurde besonders im Kontext deutschsprachiger Visueller Soziologie und sozialwissenschaftlicher Verfahren der Bildinterpretation stark vorangetrieben (bspw. Raab 2008; Breckner 2010; Bohnsack 2011). In der angloamerikanischen Tradition der Visual Studies stehen die Relevanz von Bildern in Praktiken und ihre konkreten material-medialen Kontexte im Vordergrund (bspw. Edwards 2009; Van House 2011; Larsen/Sandbye 2013). Beide Stränge können einander befruchten. Dies werden wir in einem ersten Schritt anhand der Zusammenschau bisheriger Forschungen zeigen (Kapitel 2), aus denen wir konkrete Implikationen für ein systematisches, methodisches Vorgehen ableiten. Dies wird entlang der Grundprinzipien der Dokumentarischen Methode vorgeschlagen und skizziert (Kapitel 3) und entspricht einem ‚Remix‘² bewährter und etablierter Prinzipien und Arbeitsschritte.

Begleitet von der Frage nach der Ausgestaltung adoleszenter Selbstthematisierung (Willems/Pranz 2008) und Peerkommunikation auf Instagram, basiert der Vorschlag auf der Rekonstruktion und Analyse zweier minimal kontrastierender Fälle aus dem Kontext der Dissertationen der Autorinnen (Kapitel 4). Dabei wird ausgelotet, inwiefern medial-strukturelle Möglichkeiten und Begrenzungen der Plattform spezifische Kommunikationsmodi nahelegen; Ambivalenzen und Gegensätzlichkeiten, die im Bild zum Vorschein kommen, werden textlich gerahmt, als Selbstthematisierungen sichtbar gemacht und durch ‚Likes‘ und Kommentare betrachtender UserInnen kollaborativ verhandelt. Die Synthese der Analyse visueller und textlicher Elemente ermöglicht ein methodologisch begründetes und damit theoretisch anschlussfähiges Verständnis von Bildpraktiken auf Social Media Plattformen (Kapitel 5).

2 Das Bild im dynamischen Social Media³ Kontext

Zunächst wird der Forschungsstand zu Bildpraktiken in Social Media skizziert und dabei insbesondere auf methodische Vorgehensweisen sowie methodologische Einordnungen eingegangen. Konkrete Herausforderungen, die die qualitative Interpretation von Fotos auf Social Media Plattformen mit sich bringen, werden herausgearbeitet.

2.1 Stand der Forschung und methodisch-methodologische Implikationen

Onlinedienste wie Blogs, Mikroblogs, Social Sharing und Social Network Sites eröffnen Userinnen und Usern spezifische interaktive und gestalterische Handlungsoptionen, mittels derer sie sich vernetzen, kommunizieren, ausdrücken und positionieren können. Im Zuge der Entwicklung dieser Praktiken erschienen in jüngerer Vergangenheit zahlreiche Studien zu *identitäts- und sozialitätsstiftenden Potentialen des Social Web* (bspw. Wagner 2013; Miller 2012). Hierbei wurden visuelle Elemente des User Generated Content zwar teilweise mitberücksichtigt, jedoch nur selten in den Mittelpunkt des Interesses gerückt.

Studien, die sich explizit den *Bildpraktiken von Jugendlichen im Netz* widmen, konkretisieren ihren Gegenstand jeweils unterschiedlich. Während quantitativ orientierte Ansätze primär auf Klassifikationen von Bildsorten und jeweilige Nutzerprofile oder Netzwerkstrukturen abzielen (bspw. Hochman/Manovich 2013; Pfeffer et al. 2011), beschäftigen sich qualitative Studien tiefergehend mit der alltäglichen Fotopraxis und deren Relevanz für soziale Phänomene (bspw. Autenrieth 2014). Entsprechend des qualitativ-rekonstruktiven Rahmens des Beitrags sind weitere Forschungsbemühungen und deren methodisch-methodologische Implikationen von besonderem Interesse:

In einer breit angelegten Baseler Studie zu Jugendbildern im Netz wird mit einem kommunikationswissenschaftlichen Fokus die bildbezogene Peergroup-Kommunikation auf Social Network Sites untersucht (Neumann-Braun/Autenrieth 2011). Im Mittelpunkt stehen dabei Strategien der Visualisierung und Darstellung von Gemeinschaft und Freundschaft. Neben einer Fragebogenerhebung, Gruppendiskussionen und Einzelinterviews kommen hierzu auch online-ethnografische Plattform-Analysen sowie Bildinterpretationen zum Einsatz. Anhand eines umfangreichen Bilderkorpus werden Typologien für Fotoalben und Profilbilder erstellt sowie deren altersabhängige Gestaltung herausgearbeitet. Als Funktionen der digitalen Fotoalben werden in diesem Zusammenhang, neben Identitäts-, Beziehungs- und Informations-Management, Content-Management und Entertainment genannt (vgl. Autenrieth 2014). Die Bildanalysen stützen sich auf eine kommunikationswissenschaftlich-soziologische Bildhermeneutik (Holzbrecher/Tell 2006), die vor allem „konkrete inhaltliche Aspekte (...), welche die BildproduzentInnen ins Bild rücken wollen“ (Autenrieth 2014, S. 52) und deren Beschreibung im Sinne eines Motivsehens berücksichtigen. Zudem werden bildexterne Kontextinformationen einbezogen und thematisiert. So bezeichnet Autenrieth (ebd., S. 154) das bildbezogene Kommentieren als ein „Substitutionshandeln für die nicht mögliche körperlich ko-präsente Bilder- bzw. Fotoalbenrezeption und andererseits gleichzeitig [als] eine symbolische Darstellung von Wertschätzung gegenüber dem/der BildbesitzerIn bzw. den abgebildeten Personen.“

Reißmann (2014) diskutiert das adoleszente Fotohandeln im Kontext von Prozessen jugendkultureller Vergemeinschaftung. Aus einer mediatisierungstheoretischen Perspektive stellt er die „veränderten Figurationen der Sichtbarkeit“ (Reißmann 2014, S. 101) heraus, mit denen sich jugendkulturelle Akteure konfrontiert sehen. Seine Analysen von Gruppendiskussionen und Fotografien erfolgen dabei entlang der Grounded Theory Methodologie. Auch Richard und Kollegen (2010) setzen ihren inhaltlichen Schwerpunkt auf jugendkulturelle Bildpraktiken. Zur Untersuchung von bewegten und unbewegten Bildern in Social Media entwickeln sie ein Analy-

seinstrument, das auf die Identifikation von Schlüsselbildern („shifting images“) abzielt. Zugrunde liegt die Annahme, dass jene Schlüsselbilder aufgrund ihrer epidemischen oder viralen Struktur in besonderem Maße als „Ansteckung“ (Richard et al. 2010, S. 39) fungieren und somit der dynamischen Konstitution von größeren Bildclustern dienen. Im Zusammenhang mit in Social Media zirkulierenden Bildern widmen sich darüber hinaus vermehrt Studien dem Phänomen der Bildmodifikation in Form von Internet-Memes⁴ und reflektieren die Möglichkeiten des wissenschaftlich kontrollierten Zugangs zu diesen partizipativen Praktiken (vgl. bspw. in Bezug auf politische Ikonografie Traue 2014 und Raab 2014).

Aus dem angloamerikanischen Raum gehen vor allem Arbeiten hervor, die sich der medialen Einbettung von Fotografien in Social Media Plattformen widmen und dies vor dem Hintergrund technischer Veränderungen diskutieren (van Dijk 2008; van House 2011). In einer Zusammenführung eigener empirischer Arbeiten zu Veränderungen der Bedeutung persönlicher Fotografie kommt van House (2011, S. 133) zu dem Schluss: „Personal photographs may be becoming more public and transitory, less private and durable, more effective as objects of communication than of memory.“ Neben Interviews, die zumeist in Kombination mit der Methode der photo elicitation (Harper 2002) Anwendung fanden, wurde hierbei unter anderem auf ethnografische Ansätze zurückgegriffen: „We (...) informally observed people’s photographic practices ‘in the wild’, i.e. in public places, in online sites (notably Flickr.com) and among our own social networks“ (van House 2011, S. 127). Diese Methodenbeschreibung verdeutlicht einerseits den Anspruch eines besonders unmittelbaren Zugangs zu Forschungsgegenstand und Untersuchungspersonen, lässt jedoch andererseits Fragen im Hinblick auf die methodische Kontrolle, Systematik und intersubjektive Überprüfbarkeit weitestgehend offen.

Während also im angloamerikanischen Raum eine höhere Sensibilität gegenüber medialen Bedingungen von Bildern festzustellen ist, steht in der deutschsprachigen visuellen Soziologie bislang die Reflexion meist kunsthistorisch-philosophisch geprägter Theorien zu Ikonizität und Wahrnehmung im Vordergrund. *Wie kann nun ein integrativer, sensibler Umgang mit Medialität und Ikonizität im Kontext von Bildpraktiken in Social Media im Paradigma der rekonstruktiven Sozialforschung konzipiert werden?*

2.2 Spezifische Herausforderungen von Ikonizität in Social Media

Digitale, mediatisierte Kommunikation

Grundlegend verstehen wir Interaktionen, die in Social Media stattfinden, als digitale, mediatisierte Kommunikationspraktiken: „Both self-expressions and interactions between people produce bit-based content in networked publics“ (Boyd 2011, S. 46). Genau dieser bit-based content soll zum Gegenstand der Analyse werden. Boyd identifiziert Speicherbarkeit und Replizierbarkeit digitaler Interaktionen als wesentliche strukturelle Eigenschaften von Social Media (ebd.)⁵. Dass Interaktionen, die etwa in der Face-to-Face-Situation flüchtig sind, in Social Media digital dokumentiert werden, kann für die Sozialforschung als komplexe (methodische) Herausforderung, aber mitunter auch als Chance verstanden werden (Manovich 2012; Rose 2014).

Wie Klemm und Staples (2015) im Vergleich von körperlich ko-präsenter Kommunikation mit digitalen Textnachrichten wie E-Mails oder SMS ausarbeiten, können solcherart gespeicherte digitale Kommunikationen als „Objektivierung identitätsrelevanter Sozialbeziehungen in ihrer kommunikativen Genese“ (Klemm/Staples 2015, S. 129) gefasst und interpretiert werden. In der digitalisierten Kommunikation werden sprech-sprachliche Elemente etwa durch Adressatenbestimmungen mittels des Sonderzeichens @, die Visualisierung parasprachlicher Elemente durch in Asteriske eingefasste Akronyme (*g* = grinsen) oder Handlungsbeschreibungen (*wink*) schrift-sprachlich umgesetzt und erzeugen auf diese Weise kommunikative Nähe zwischen den Interagierenden (Schuegraf/Meier 2005). Digitale Kommunikation und Selbstpräsentation sind im Vergleich zu ko-präsenter Kommunikation nicht per se defizitär (Klemm/Staples 2015). Die Spezifika der jeweiligen medialen Einbettung sollten ohnehin rekonstruiert werden, um auch analoge Medien wie Bücher und Zeitschriften oder den Körper als komplexe Ausdrucksmedien zu verstehen und methodisch einzubeziehen.

Die Erhebung und Analyse von digitalen Spuren kommunikativer Praktiken ist methodologisch noch wenig ausgearbeitet. Ein kürzlich erschienener Sammelband (Schirmer et al. 2015) leistet hier einen wichtigen Beitrag und reflektiert explizit methodische Herausforderungen und Potenziale in der qualitativen Analyse internetbasierter Daten. Die Autorinnen und Autoren betonen vor allem die Relevanz, die Eigentümlichkeiten der untersuchten Medien in den Blick zu nehmen sowie eine Ko-Konstruktion von Medien und Kommunikation zu konzipieren, ohne einem Technikdeterminismus aufzusitzen (Meißner 2015).

Wir sehen eine Triangulation verschiedener Verfahren grundsätzlich als unabdingbar an (vgl. Hoffmann 2015; Bohnsack 2011, S. 73ff). Auch muss die Erforschung der Einbettung von Bildpraktiken in Alltagspraktiken sowie deren Relevanz für Akteurinnen und Akteure im Kontext ihrer Lebenswelten aus unserer Sicht zwingend über die Analyse von Online-Dokumenten wie Screenshots hinausgehen⁶. Im vorliegenden Beitrag möchten wir jedoch besonders die Potentiale der Interpretation von digitalen, multimedialen Dokumenten aus Social Media hervorheben, da diese – wie im vorigen Kapitel gezeigt wurde – bisher weitgehend unterbeleuchtet geblieben sind.

(Multi-)Medialität

Dass Bilder durch ihre mediale Einbettung essentiell mitkonstituiert werden, ist nichts Neues (bspw. Breckner 2010, S. 187f; Raab 2008; Przyborski 2014, S. 108f). Der Analyse ihrer spezifischen Medialität und Materialität wird jedoch meist weniger Raum gegeben als der Interpretation des Bildes. Zudem stellen sich insbesondere in Bezug auf *onlinebasierte* Daten zahlreiche Fragen nach einer systematischen, theoretisch begründeten Einbindung von Medialität und Materialität in der Erhebung und Interpretation neu (vgl. Sander/Schulz 2015; Meißner 2015).⁷

Wir orientieren uns hier an den theoretischen Überlegungen von Przyborski (2015), die – in Anlehnung an Schmidt/Zurstiege (2007) – Medienangebote, wie etwa Bilder oder Screenshots, als Resultat der Komponenten institutioneller Rahmenbedingungen, Technik und Medialität konzipiert.

Die jeweilige(n) Medialität(en) eines Angebots gilt es vor allem methodologisch zu berücksichtigen, wenn etwa unterschiedliche Verfahren für die Analyse textlicher oder sprachlicher Komponenten angewendet werden, die die jeweilige Eigenlogik berücksichtigen (Bohnsack 2011).

Die technischen Materialitäten der Bilder werden in Przyborskis Modell als an Bildpraktiken beteiligte Akteure verstanden, die zum jeweiligen gemeinsamen Handlungsprogramm beitragen und nicht lediglich passiv genutzt werden. Gerade im Kontext onlinebasierter Daten geht es also darum, die Implikationen von Hard- und Software mitzudenken (Przyborski 2015), was wir im folgenden in Bezug auf das User-Interface genauer ausführen.

User-Interface

Digitale Bilder bestehen aus einem binären Code, der in unterschiedlichen Medien wie Smartphone-Displays oder Computerbildschirmen in eine Anordnung von farbigen Pixeln umgewandelt wird, die wir als Bild erkennen (vgl. Meier 2012). Das Bild kann auf dem Smartphone der Beforschten erscheinen, auf dem Computer der Forscherin, als Visualisierung in einem Club oder auch als LED-Visualisierung am Times Square. Die mediale Realisierung des Bildes ist flexibel, was unterschiedliche Displays oder auch Auflösungen betrifft (ebd., S. 136).

Die forschungspraktische Herausforderung besteht folglich darin, das Bild in seiner „natürlichen“ Software-Umgebung, also auf den Social Media Plattformen selbst, zu erforschen. Bilder können den Forschenden von den Beforschten direkt in der Interviewsituation zur Verfügung gestellt werden⁸, oder die Forschenden greifen direkt auf Plattformen zu, indem sie den Beforschten „folgen“ oder sich mit ihnen „befreunden“. Wie die Bilder zu den Forschenden gelangen, bzw. auf welcher Hardware (Computer, Tablet, Smartphone, etc.) sie sichtbar gemacht werden, sollte daher dokumentiert werden. Auch in Studien zu analogen privaten Fotografien findet man spezifische Strategien, die materiale Einbettung zu dokumentieren und in die Analyse zu integrieren, etwa durch Abfotografieren von Seiten aus Fotoalben (z. B. Breckner 2014, S. 144; Durrant et al. 2009).

Die Analyse der strukturellen Elemente eines User-Interface kann als wesentlicher Arbeitsschritt gefasst werden, um das menschliche Agieren und Navigieren in deren Beschränkungen und Möglichkeiten zu verstehen (Boyd 2011, S. 55), oder, wie oben bereits erwähnt, um die aktive Partizipation des Mediums an der Praxis zu erfassen: „What has been long considered the medium, setting, stage, or context should thus be embraced and explored as an active participant in everyday interactions“ (Markham 2013, S. 11).

Wie genau lassen sich nun jene User-Interfaces, in die Bilder eingebettet sind, interpretieren bzw. wie lässt sich die Bildinterpretation in diesem spezifischen medialen Kontext erweitern?

Im Folgenden werden kurz die zentralen Grundlagen der Dokumentarischen Methode skizziert, um darauf aufbauend – und angewendet auf Instagram – ein systematisches, rekonstruktives Vorgehen vorzuschlagen.

3 Konkreter methodologisch-methodischer Vorschlag

Die Dokumentarische Methode will jene Konstruktionen der Wirklichkeit rekonstruieren, die Menschen in und mit ihren Handlungen vollziehen. Zentral dabei ist das Anliegen, die Relevanzstrukturen und habituellen Orientierungen, die dem

Handeln der erforschten Akteure implizit zugrunde liegen, verstehend nachzuvollziehen (Bohnsack 2011; Przyborski/Wohlrab-Sahr 2014). Soziales Handeln wird verstanden als individueller Ausdruck überindividueller sozialer Zugehörigkeiten, wie z.B. Geschlecht, soziales Milieu, Generation. In Dokumenten von Handlungspraktiken, also etwa in selbstläufigen Gruppendiskussionen oder in Interviews, Videos und Bildern, zeigt sich das implizite, atheoretische Wissen jener, die diese Dokumente hervorgebracht haben. In der Analyse dieser Dokumente werden (im Anschluss an Mannheim (1980)) zwei Sinn- und Analyseebenen differenziert: Zuerst wird der kommunikativ-generalisierte Sinn, das *was* explizit gesagt oder gezeigt wird, rekonstruiert (formulierende bzw. vorikonografische und ikonografische Interpretation). Auf der dokumentarischen Sinnebene wird das implizite, handlungsleitende Wissen rekonstruiert, das sich in der Art und Weise dokumentiert, wie etwas gezeigt oder gesagt wird (reflektierende bzw. ikonologische Interpretation).

Wesentlich ist die komparative Analyse der Fälle im Hinblick auf eine Abstraktion und Typisierung der Interpretationen. Bei der Interpretation des Dokumentsinns ist es Aufgabe der Interpretierenden, mit Hilfe des Wissens über sprachliche und bildliche Standards der Verständigung den dokumentarischen Sinngehalt zu rekonstruieren. Das Wissen um die jeweiligen Materialitäten und Medialitäten (Przyborski 2015; Slunecko/Przyborski 2009) und deren sozial-konstituierte und handlungspraktisch verankerte formale Spezifika wird hierbei als hilfreich angesehen: So werden etwa soziolinguistische Ansätze für die Analyse von Interviews, oder kunsthistorische Ansätze für die Analyse von Bildern relevant (Przyborski/Wohlrab-Sahr 2014, S. 297ff., 342ff.). Formale Strukturen werden zum Vehikel, das die Rekonstruktion des Sinns durch die Forschenden ermöglicht.

Welche formalen Logiken können aber in der Analyse von Social Media Plattformen, die grundsätzlich multimedial sind, hilfreich sein? Orientiert an den Prinzipien von ‚Remix‘ und ‚Remediation‘⁹ greifen wir in der Analyse multimedialer Artefakte auf existierende Wissensbestände zurück und schlagen ein mehrschrittiges Verfahren vor, entlang dessen Bildpraktiken in Social Media Kontexten rekonstruiert werden können (siehe Abb. 1).

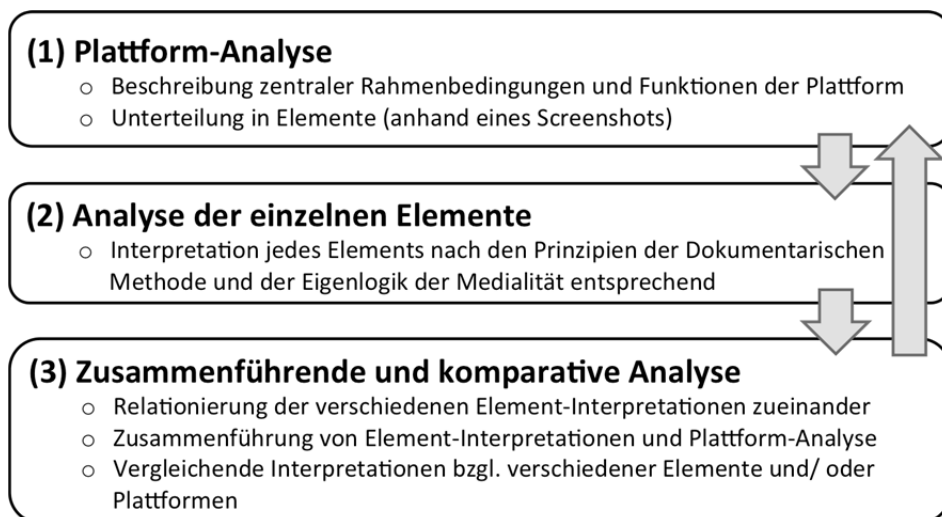


Abb. 1: Konkreter methodologisch-methodischer Vorschlag

Den Ausgangspunkt bildet (1) die *Plattform-Analyse* des konkreten Social Media Angebots: eine Beschreibung der generellen Rahmenbedingungen (Entstehung, Entwicklung, Userzahlen, Nutzerdaten, Besitzverhältnisse) und Funktionen sowie die anschließende analytische Unterteilung des zu interpretierenden Dokuments in verschiedene Elemente. Dabei dienen Screenshots als Arbeitsbasis. Diese können als „nicht reaktive Verhaltensdaten“ (Meißner 2015, S. 38) verstanden werden, die zu einem bestimmten Zeitpunkt auf einem bestimmten Bildschirm erfasst wurden¹⁰. Wichtig scheint uns, die zentralen, immer vorhandenen Elemente in ihrer jeweiligen Medialität zu analysieren, während das konkrete Layout, also die spezifische Anordnung dieser Elemente etwa am Bildschirm des Smartphones, des Computers oder als Papiausdruck vorerst in den Hintergrund rückt. Die jeweilige Relevanz der situativen Materialisierung ist durch das Erkenntnisinteresse zu bestimmen.

Die Segmentierung oder Sequenzierung von Dokumenten ist in qualitativen Verfahren eine etablierte Vorgehensweise, die als Teil des Interpretationsprozesses den Aufbau bzw. die Struktur etwa einer Erzählung oder eines Diskurses verdeutlicht (Przyborski/Wohlrab-Sahr 2014, S. 238f., 291). Breckner (2010, S. 287f.) macht die Segmentierung von Bildern zum Ausgangspunkt des von ihr konzipierten Interpretationsverfahrens, wobei sich die Bestimmung selbstreflexiv am Wahrnehmungsprozess der Interpretierenden orientiert sowie an einer ersten formalen Analyse des Bildes. Auch hier werden zunächst einzelne Elemente analysiert und diese anschließend zusammengesetzt. In unserem Fall werden die Elemente in erster Linie über die relevanten Sinneinheiten des sichtbaren Interfaces differenziert.

In einem zweiten Schritt erfolgt (2) die *Analyse der einzelnen Elemente* nach den Prinzipien der dokumentarischen Methode und deren zentralem Schema von Deskription (formulierend) und Interpretation (reflektierend). Das Vorgehen berücksichtigt die Multimedialität des vorliegenden Dokuments, indem es die jeweiligen formalen Standards (hier: für Sprache und Bild¹¹) miteinbezieht. Daran schließt sich im Rahmen einer (3) *zusammenführenden Analyse* die Relationierung der Elemente zueinander an, sowie ein Bezug der Element-Analysen auf die Plattform-Analyse: Wie ist es in der Software vorgesehen, wie wird es enacted? Damit eng verbunden ist die *komparative Analyse*, in der auf verschiedenen Ebenen (bspw. unterschiedliche Plattformen, Bildpraktiken, Bildmotive etc.) Vergleiche gezogen werden können, um etwa eine Typenbildung anzuschließen. Entgegen eines streng linearen Verfahrens werden im beschriebenen Analyseprozess zirkuläre Rückschleifen zu vorangegangenen Schritten als sinnvoll erachtet. So werden bspw. erst in der relationalen Interpretation der Elemente sowie der komparativen Analyse spezifische Software-Merkmale verstehbar, die den ersten Schritt der Plattform-Analyse dementsprechend erweitern können.

Nach dieser knappen Skizzierung des methodologisch-methodischen Vorschlags einer Rekonstruktion von Bildpraktiken in Social Media wird dieser nun konkret an Interpretationsbeispielen exemplifiziert. Hierzu wurden Bilder ausgewählt, die aus den Forschungskontexten zweier verschiedener Dissertationsprojekte stammen.¹²

4 Beispielinterpretationen und Rekonstruktionen der Logik von Instagram

Die Relevanz von Auswahl- und Autorisationsprozessen von Bildern für bestimmte Kontexte ist gerade im digitalen Zeitalter nicht zu unterschätzen (Rose 2014; Przyborski 2014). Für qualitative Forschungen zu digitalen Bildpraktiken sehen wir es aus Gründen der Forschungsethik (Markham/Buchanan 2012), aber auch der Triangulation, als essentiell an, dass die zu analysierenden Dokumente von den Abbildenden und Abgebildeten in Form einer informierten Zustimmung autorisiert wurden. Die Selektion von digitalen Dokumenten, basierend auf Suchparametern bzw. Metadaten wie Hashtags (Highfield/Leaver 2015) oder ortsbasierten Daten (Hochman/Manovich 2013), bzw. die Loslösung digitaler Dokumente von konkreten Akteuren scheint uns für qualitativ-rekonstruktive Fragestellungen nicht sinnvoll. Die konkrete Fragestellung bzw. Aufforderung oder Bitte der Forscherinnen ist konstitutiv für die Auswahlprozesse. Die Autorisierung der hier verwendeten Bilder für den Forschungsprozess erfolgte folgendermaßen: Bild „Lara“ wurde von der abgebildeten Person im Rahmen eines Interviews als „persönlich wichtige“ Fotografie autorisiert. Zuvor wurde es von ihr im Jahr 2014 auf der Plattform Instagram gepostet, wodurch es bereits einen ersten Auswahlprozesses durchlief. Bild „Anna“ wurde von dem abgebildeten Mädchen im Rahmen eines Interviews als zu diesem Zeitpunkt aktuellstes von ihr auf Instagram gepostetes Selfie autorisiert.

Auch für die exemplarische Darstellung des methodischen Vorgehens ist die Formulierung eines von uns Autorinnen gemeinsam verfolgten Erkenntnisinteresses zur Vergleichbarkeit der Analysen unabdingbar. Unser Interesse bezieht sich auf die Ausgestaltung von Peerkommunikation in der Adoleszenz, die Charakteristika von Bildpraktiken auf Social Media Plattformen sowie deren Bedeutung für jugendspezifische Ausdrucksformen und Aushandlungsprozesse: Wie thematisieren sich Jugendliche auf Instagram? Wie werden durch die eigene Kontextualisierung und durch Kommentierung anderer Bedeutungen ausgehandelt?

Der erste Schritt der Plattform-Analyse von Instagram ist für beide Fallinterpretationen gültig. Um den forschungsmethodischen Vorschlag in Gänze zu demonstrieren, wird jeder Interpretationsschritt zumindest ansatzweise angeführt, aufgrund des begrenzten Rahmens können jedoch nicht alle Interpretationen vollumfänglich dargestellt werden.

4.1 Analyse der Plattform: Instagram

Die fotozentrierte Plattform Instagram bietet Userinnen und Usern die Möglichkeiten der Bearbeitung, Veröffentlichung und Kommentierung von Bildern, meist Fotografien. Diese Optionen werden primär via App auf dem mobilen Endgerät genutzt, doch auch der Log-In über einen Browser ist möglich. Das eigene Instagram-Profil kann dabei als öffentlich oder nicht-öffentlich eingestellt werden; bei zweiterem sind hochgeladene Inhalte ausschließlich für Follower, also Personen, die dem Profil „folgen“, sichtbar. Die Nutzerschaft von Instagram ist insgesamt sehr heterogen. Neben Userinnen und Usern aus der allgemeinen Bevölkerung sind es auch Politiker, Popstars oder Unternehmen, die sich über die Plattform präsentieren, vernetzen oder auch vermarkten. Im Vergleich zu anderen Social

Media Plattformen, wie etwa Facebook, gibt es bei Instagram deutlich weniger verschiedene Handlungsoptionen; so ist z.B. das Profil auf wenige Informationen reduziert (ein Userbild und 150 Zeichen Text). Es besteht jedoch die Möglichkeit der Verknüpfung mit Profilen auf weiteren Plattformen wie Facebook oder Twitter.

Einen Überblick über die Entwicklung von Funktionen und Unternehmen gibt Tabelle 1. Inzwischen sind rund 300 Millionen Nutzerinnen und Nutzer jeden Monat auf der Plattform aktiv; durchschnittlich werden 70 Millionen Bilder pro Tag hochgeladen.

Tab. 1: Entwicklung der Plattform Instagram seit 2010¹³

Instagram	Timeline
10 / 2010	Launch Instagram App über Apple's App Store
12 / 2010	1 Million registrierte User
8 / 2011	150 Million hochgeladene Fotos
9 / 2011	10 Million registrierte User
4 / 2012	Release der Android Version
4 / 2012	Facebook kauft Instagram für 1 Milliarde US\$
7 / 2012	80 Million registrierte User
8 / 2012	Instagram Photo Map
6 / 2013	Video Funktion (max. 15 Sekunden)
9 / 2013	150 Million registrierte User
12 / 2013	Funktion Direct Messaging
3 / 2014	200 Million registrierte User
8 / 2014	Launch der Hyperlapse App (Zeitraffer-Videos)
12 / 2014	300 Millionen registrierte User
4 / 2015	Funktion Emoji Hashtags

Bilder konnten bis Herbst 2015 ausschließlich in quadratischem Format, das an Polaroidfotos erinnert, hochgeladen werden. Auch die Instagram Filter zur Bildbearbeitung charakterisiert eine Retroästhetik, die die Smartphonefotos wie Fotografien aus früheren Jahrzehnten erscheinen lässt.

Jede hochgeladene Fotografie wird auf Instagram durch das Profilbild, den Username und eine Zeitangabe gerahmt (siehe Abb. 2). Die Angabe der Zeit wird dabei als Relation zwischen dem Zeitpunkt der Veröffentlichung und der Gegenwart angegeben. Wird also ein Foto hochgeladen, so erscheint die Angabe „heute“. Zudem besteht die Möglichkeit, eine Bildunterschrift, beliebig viele Hashtags, Verlinkungen sowie eine Ortsangabe per Geotag einzufügen. Hashtags (*hash* = Rautezeichen (#), *tag* = Markierung) fungieren bei vielen Plattformen als Verlinkung und Suchbegriff. Klickt man auf einen Hashtag, scheinen alle Artikulationen auf, die damit markiert wurden. Einträge können auf diese Weise einem übergeordneten Thema zugeordnet werden, wodurch spezifische Communities und Publika entstehen (Bruns/Stieglitz 2013), etwa „#tierschutz“. Neben der Nutzung zur Gruppierung, Organisation oder Zuordnung zu Events bzw. Themen werden Hashtags auch zur genaueren Beschreibung des geposteten Inhalts bzw. der Stimmung genutzt (vgl. Highfield/Leaver 2015), etwa „#badeseen“ oder „#verliebt“.

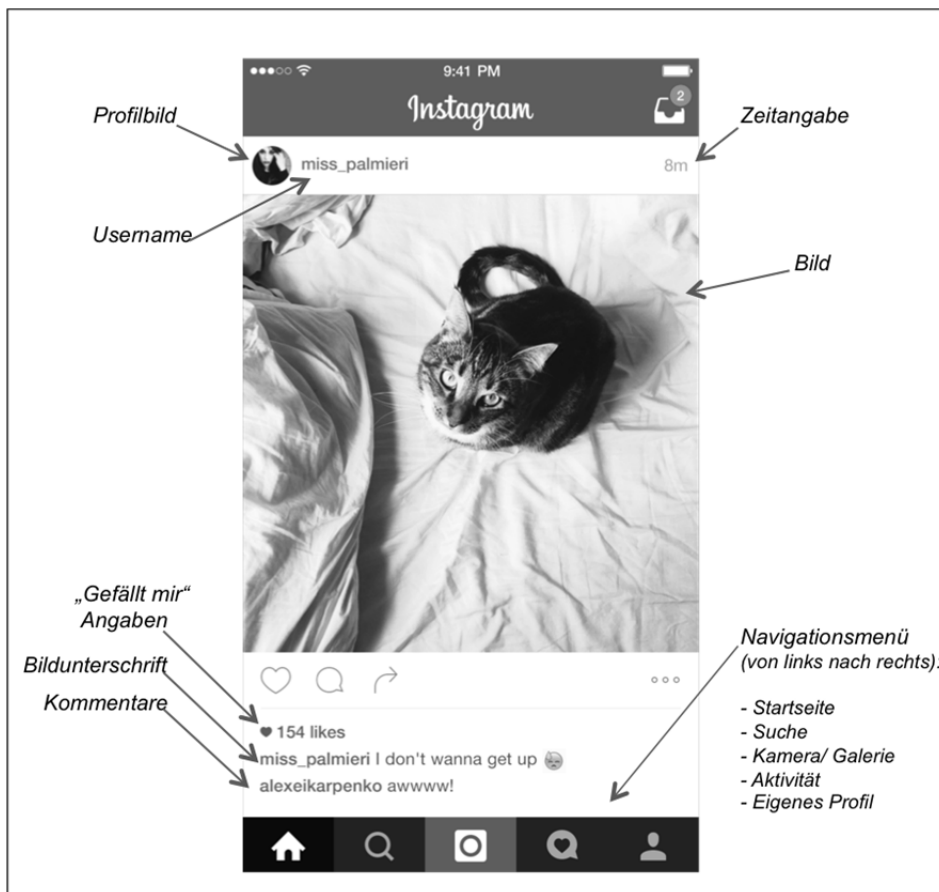


Abb. 2: Screenshot Instagram-Plattform

Bilder können durch den Klick auf ein Herzsymbol ‚geliked‘ werden. Positive Evaluationen werden damit quantifizierbar und vergleichbar gemacht und es wird sichtbar, welche User ihr Wohlgefallen geäußert haben. In Kommentaren spielen hierbei, neben textlichen Äußerungen, auch die Eingabe parasprachlicher Elemente wie Emoticons eine Rolle, die eine explizite und ausführliche sprachliche Äußerung von Emotionen ersetzen können (Varnhagen et al. 2010). Die Implikationen der Struktur des User-Interface werden wir in Kapitel 4.3 diskutieren.

Basierend auf der verkürzten Plattform-Analyse wird nun für die weiteren Interpretationsschritte folgende Unterteilung vorgenommen: *Das erste Element* ist das Bild, dem wir uns zunächst unter Ausklammerung fallspezifischen textlichen Wissens in seiner Eigengesetzlichkeit annähern. *Das zweite Element* umfasst mit den Elementen Username, Profilbild und Zeitangabe (sowie optionale Ortsangabe) und Bildunterschrift jene Informationen, die von der Userin selbst geäußert werden. *Das dritte Element* bilden mit der Anzahl der Likes und den Kommentierungen zum Bild die Reaktionen anderer Userinnen und User. Innerhalb der Elemente zwei und drei sind verschiedene visuelle wie textliche Artikulationen

möglich. So können neben Texten auch Hashtags, Emoticons und Verlinkungen gepostet werden.

4.2 Interpretation und Falldarstellung Lara

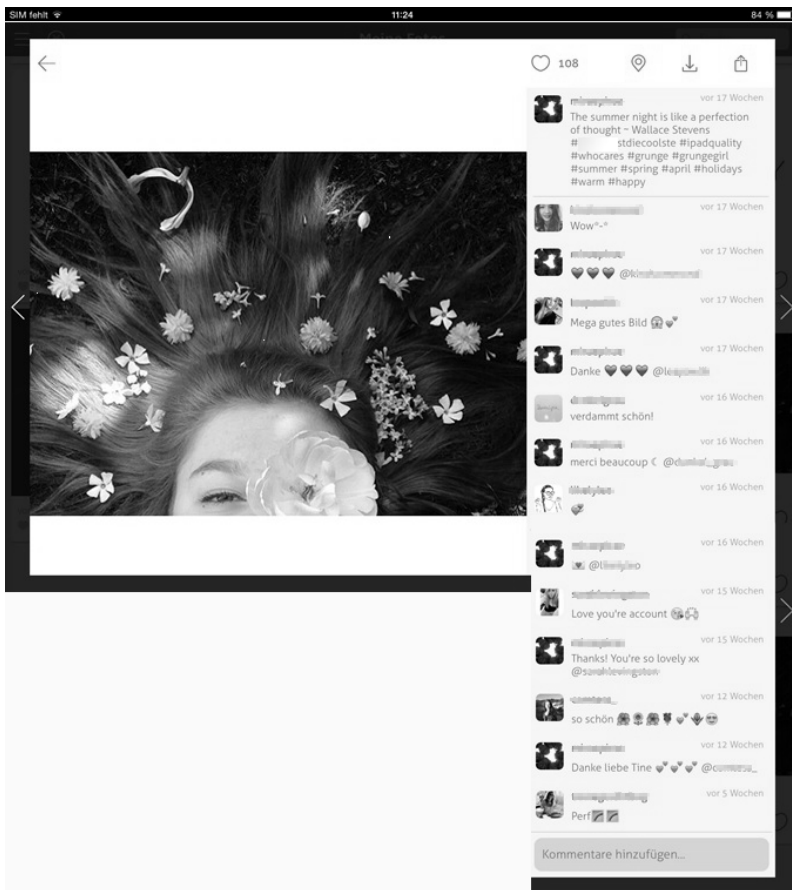


Abb. 3: Screenshot Lara

Element 1: Bild

Formulierende Interpretation – Vorikonografische Beschreibung

Auf dem schwarz-weißen Bild ist das Gesicht eines Mädchens zu sehen, deren Alter schwer einzuschätzen ist (siehe Abb. 3). Den Bildvordergrund macht eine große Blüte aus, die das rechte Auge des Mädchens verdeckt. Im Bildmittelgrund ist der obere Teil des Gesichts ab etwas unter den Augen sichtbar. Sie liegt auf dem Boden. Ihre langen glatten Haare sind in Strähnen gleichmäßig um den Kopf herum ausgebreitet. Auf den Haaren liegen rund dreißig kleinere helle Blüten. Sonnenstrahlen scheinen an einigen Stellen fleckenartig auf Gesicht und Haare.

Im Bildhintergrund ist eine Wiese mit unterschiedlich langen Grashalmen zu erkennen; diese wird teilweise von der Sonne erhellt. Die Aufnahme ist offenbar draußen entstanden.

Formulierende Interpretation – Ikonografische Beschreibung

Ikonografisch lässt sich das Bild als Pose (vgl. Bohnsack/Przyborski 2015), als Inszenierung in der Ästhetik des Bohemian Style (kurz: Boho) einordnen. Charakteristisch hierfür ist das Aufgreifen von Elementen der Hippiekultur der 1970er Jahre: lange offene Haare und Blumenkränze. In Zeitschriften wird diesbezüglich auch von einer „neuen Romantik“ gesprochen. Aus einem Interview mit dem abgebildeten Mädchen ist zudem bekannt, dass sie 16 Jahre alt ist und die Fotografie gemeinsam mit ihrer Freundin produzierte.



Abb. 4: Planimetrie Lara

Reflektierende Interpretation

Die planimetrische Struktur des Bildes lässt die obere Hälfte des rundlichen Gesichts und die aufgefächerten Haarsträhnen wie eine Sonne am Horizont anmuten. Durch den Bildausschnitt würde der untere Rand der Fotografie die Horizontlinie bilden. Durch die Grautöne wird diese Anmutung wiederum abgeschwächt und eher ins Romantische gekehrt. In der statischen und flächigen Inszenierung des Bildes kommt eine kindliche Form der Darstellung zum Ausdruck. Anhand der szenischen Choreografie, also der Anordnung des Kopfes und der Haare mit den Blumen, wird der Inszenierungscharakter des Bildes besonders deutlich. Die Drapierung der Blüten bildet dabei ein Element, das aus der entsprechend ausgerichteten Modefotografie im Bohemian Style bekannt ist und somit einen Einstieg in diese professionelle Ästhetik ermöglicht. Zugleich erinnert das Motiv der ausgebreiteten Haare und der liegenden Position des Mädchens an das Bild der im Wasser treibenden Ophelia¹⁴, kurz bevor sie ertrinkt. Neben der Ästhetik der Modefotografie im Boho-Stil wird zugleich eine düstere, mystische Anmutung deutlich: Dem Portrait fehlen ein Auge und der Mund.

Element 2: Username, Profilbild, Zeit- und Ortsangabe, Bildunterschrift

Aus forschungsethischen Gründen wird die Analyse des Usernamens in der ersten Falldarstellung ausgespart. Es handelt sich um ein Wortspiel mit dem echten Namen, sodass eine Anonymisierung nicht sinnvoll durchzuführen ist. Eine weitere Einschränkung ergibt sich an dieser Stelle im Hinblick auf die Analyse des Profilbildes, die hier nicht geleistet werden kann. Sofern die Größe und Auflösung des Profilbildes auf der untersuchten Plattform es zulässt, sollte eine ausführliche Analyse seine Interpretation entlang der vorgestellten Prinzipien integrieren.

Formulierende Interpretation

Bei Laras selbstgewählter Bildunterschrift handelt es sich um einen Satz in englischer Sprache, der durch die angeschlossene Nennung eines Namens als Zitat identifiziert werden kann. Ins Deutsche übersetzt lautet er: Die Sommernacht ist wie eine Perfektion der Gedanken. Als Autor wird Stevens Wallace angegeben. Das Bild wird von Lara darüber hinaus mit elf Hashtags versehen. Im Einzelnen lassen sich diese folgendermaßen reformulieren: Bei dem ersten Hashtag handelt es sich um einen zusammengescribenen Satz, der Laras Freundin, mit der sie auch das Bild zusammen produziert hat, als „diecoolste“ bezeichnet. Darauf folgt mit „ipadquality“ zum einen der Markenname eines mobilen Endgeräts in Verbindung mit dem Attribut der Qualität. In zweiter Zeile folgt der Ausspruch „whocares“, die Bezeichnung der Musikrichtung „grunge“ und diese mit dem Zusatz „Mädchen“: „grungegirl“. Mit „summer“ und „spring“ sind zwei Jahreszeiten angegeben. Anschließend nennt Lara den Monat April und mit „holidays“ den englischen Begriff für Ferien. Während es sich bei den ersten drei Tags um zeitliche Verortungen handelt, beziehen sich die beiden letzten Adjektive #warm und #happy auf Gefühlszustände und Empfindungen.

Reflektierende Interpretation

Lara wählt als Bildunterschrift das Zitat eines bereits in den 50er Jahren verstorbenen Lyrikers aus. Stevens Wallace ist ein bekannter, spät entdeckter und vielfach ausgezeichnete Dichter aus den Vereinigten Staaten. Das Zitat „The summer night is like a perfection of thought“ erfreut sich im Social Web großer Beliebtheit. Es ist auf verschiedenen internationalen Blogs, Homepages und auch Instagramseiten zu finden. Die suggerierte Tiefsinnigkeit und Poesie sowie die Angabe des Autors lassen auf eine Orientierung an einem gewissen Bildungsniveau schließen. Anhand der Hashtags spricht Lara verschiedene Publika an. Die vergleichsweise große Anzahl der Hashtags lässt darauf schließen, dass sie mit ihrer Fotografie durch unterschiedliche Verlinkungen eine breite Öffentlichkeit erreichen möchte. Dies wird deutlich durch sehr allgemein formulierte und oft aufgerufene Tags (z.B. #summer und #happy). Im Gegensatz dazu richtet sich der erste Hashtag #___istdiecoolste, dem bereits durch die deutsche Sprache eine Sonderrolle zukommt, gezielt an die eigene Peergroup. Der Freundin, die mit ihr gemeinsam das Bild produzierte wird so eine spezielle Wertschätzung entgegengebracht; zugleich zeigt sich hierin ein gewisser Stolz auf das Werk, ebenso wie in der Bezeichnung #ipadquality, die technische Zufriedenheit mit dem eigenen Produkt ausdrückt. Eine dritte Ebene scheint sich in den Tags #grunge und #grungegirl zu offenbaren. Diese Worte markieren jugendkulturelle Phänomene und sprechen eine bestimmte subkulturelle Community an. Die Musikrichtung des Grunge, die dem Punkrock nahesteht, gilt als alternativ und widerständig, was mit dem Tag #whocares korrespondiert – wen kümmert’s?

Element 3: Likes und Kommentare

Formulierende Interpretation

Das Bild hat auf der Plattform Instagram 108 Likes erhalten. Insgesamt wurden dazu in einem Zeitraum von circa drei Monaten dreizehn Kommentare gepostet. Die kommentierenden Userinnen und User sind hier jeweils wieder mit kleinem Profilbild und Usernamen angezeigt. Hierbei handelt es sich um sieben verschiedene Personen, die sich jeweils mit kurzen positiven Äußerungen zum Foto sowie positiv assoziierten Icons wie Herzen oder Blumen ausdrücken. Allen, außer dem letzten Lob, folgt eine Dankesbekundung durch Lara. Hierbei verwendet sie ebenfalls knappe Aussprüche wie „Danke“ oder „merci beaucoup“ sowie herzförmige Icons und spricht die jeweilig gemeinte Userin explizit mit @ an, eine in der Chatkommunikation übliche Konvention, mit der eine Nachricht zwar für alle sichtbar, aber an spezifische Userinnen und User adressiert ist.

Reflektierende Interpretation

Die Anzahl der Likes, die Vielzahl an herzförmigen Emoticons und positiv formulierten Kommentaren zeigen insgesamt eine hohe symbolische Wertschätzung durch andere Instagram Userinnen und User. Hierbei beziehen sich die anerkennenden Reaktionen augenscheinlich auf das Foto bzw. den Instagram-Auftritt als ästhetisches Produkt (siehe Abb. 3: „mega gutes Bild“ und „love your account“). Genauere Begründungen für das Gefallen werden jedoch nicht gegeben, so dass *das Schöne* an dem Bild diffus bleibt. Quasi als Pendant zu der Vielzahl an Blumen auf der Fotografie reagieren Userinnen und User mit mehreren verschiedenartigen Blumen-Icons. Das fotografisch abgebildete Motiv wird zeichenartig aufgegriffen und so eine Konkretisierung der Äußerung vorgenommen. Die Kommunikation zum Bild verläuft dialogisch anhand eines Lob-Danke-Schemas, das auch als „ritualisierte wechselseitige Ehrerbietung“ (Autenrieth 2014, S.285) interpretiert werden kann.

Relationierung der Elemente zueinander

In der Zusammenführung der Elemente zeigen sich zunächst Parallelen zwischen Bild und Bildtitel. Das Frühlingshafte des Bildes wird durch die Sommernacht in der Bildunterschrift und durch Hashtags wie #spring oder #warm unterstrichen. Die ikonische Romantik wird poetisch unterstützt. Auf beiden Ebenen wird zudem nicht das unmittelbar Sichtbare – ein Mädchen, das auf einer Wiese liegt – betitelt, sondern vielmehr damit verbundene Emotionen, womit Affektivität und Abstraktion der Artikulationen deutlich hervortreten.

Im Textlichen wird ein vermeintlicher Widerspruch zwischen der harmonischen Bildunterschrift einerseits und den drei eher widerständigen Hashtags #who-cares, #grunge, #grungegirl andererseits deutlich. Eine Zugehörigkeit zu der jugendkulturellen Gruppierung des Grunge wird markiert. Während diese Kultur sich eher durch eine finstere, düstere Stimmungslage kennzeichnet, impliziert die Ästhetik der Modefotografie im Boho-Stil einen affektiven Zustand der Romantik. Indem beide ästhetischen Orientierungen im Sinne einer Übergegensätzlichkeit (Imdahl 1996, S. 433; Bohnsack 2011, S. 36) sichtbar werden, wird der ambivalente Zustand einer adoleszenten, jugendkulturellen Orientierungssuche deutlich. Die Plattform Instagram bietet Heranwachsenden scheinbar die Möglichkeit, innerhalb multimodaler Äußerungen (Bild, Bildunterschrift, Hashtags) verschiedene Zugehörigkeiten zu artikulieren und sichtbar zu machen; und somit also spezifische Vergemeinschaftungsprozesse zu gestalten.

Die Kommentare folgen einem routinierten Schema aus Anerkennung und Dankesbekundung. Die Reaktionen auf Laras Impuls gehen dabei inhaltlich nicht auf explizit ikonische oder textliche Elemente ein. Nicht die Situation und auch nicht die körperliche Erscheinung des Mädchens werden affirmiert, sondern die Qualität und Professionalität der Fotografie.

4.3 Interpretation und Falldarstellung Anna

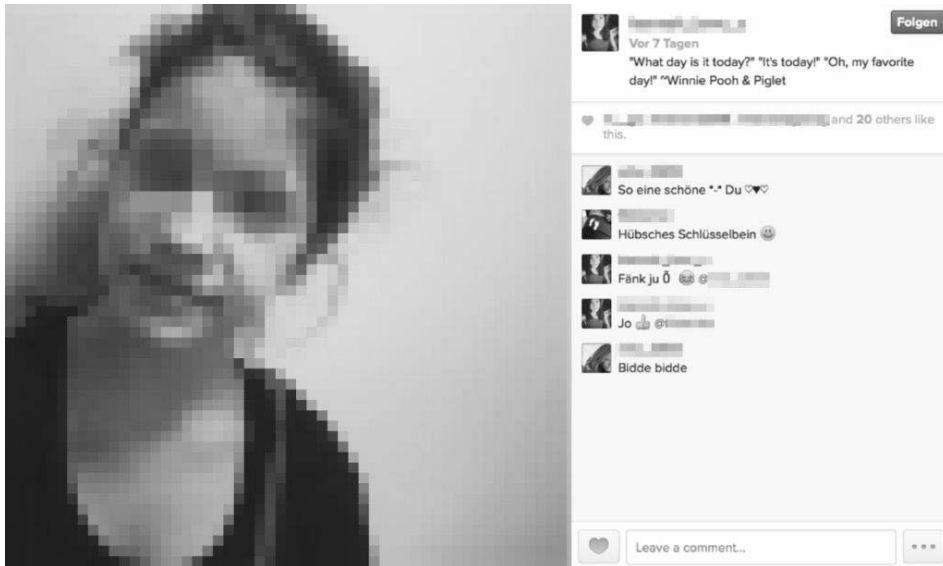


Abb. 5: Screenshot Anna (zum Zweck der Anonymisierung bearbeitet/verpixelt)

Element 1: Bild

Formulierende Interpretation – Vorikonografische Beschreibung

Ein hellhäutiges Mädchen befindet sich vor einem hellen, gräulichen Hintergrund und blickt die Betrachterin direkt an. Ihr Gesicht und ihr Oberkörper ab dem Brustbein sind zu sehen. Ihre Haare sind am Hinterkopf locker zusammengebunden, einzelne Strähnen stehen lose und leicht gelockt von ihrem Gesicht ab, ihre Augen sind offen, ihre Lippen geschlossen. Sie neigt den Kopf leicht nach rechts. Sie trägt dunkle Kleidung, ein Oberteil mit einem U-förmigen Ausschnitt, dessen tiefster Punkt sich etwa am Brustbein befindet; dort befindet sich auch ein kegel-förmiger Schatten. Die Naht des Ausschnitts berührt die untere Bildkante.

Formulierende Interpretation – Ikonografische Beschreibung

Das quadratische Portraitbild in Graustufen zeigt, wie wir aus der Erhebung wissen, die 13-jährige Anna. Sie hat es auf ihrem Instagram-Account gepostet. Die locker zusammengebundenen Haare mit abstehenden Strähnen verweisen auf einen sportlich-entspannten Frisuren-Stil, der durch das Zugband des Oberteils verstärkt wird: Bänder dieser Art findet man typischerweise bei sportlich konnotierten, meist nicht körperbetonten Hoodies (Jacke aus Sweaterstoff mit Reißver-

schluss und Kapuze) oder Kapuzenpullis. Der U-förmige, feminine und relativ tiefe Ausschnitt des daruntergetragenen Oberteils deutet hingegen auf eine erwachsenere Weiblichkeit hin.

Reflektierende Interpretation

Fokussiert werden durch den Bildausschnitt, die Kopfhaltung sowie die Zentralperspektive das Gesicht und vor allem der frontale Blick. An der oberen Bildkante ist ein kleiner Teil des Kopfes abgeschnitten. Damit kann das Bild als Close-Up eingeordnet werden. Das Porträt changiert somit zwischen klassischem Schulterbild und modernem fotografischen Porträt.

Die dunkelste Fläche ist das Oberteil; es lässt die „innere“ Kontur ihres Ausschnitts durch den Kontrast nackt/bedeckt deutlich hervortreten, aber auch die „äußere“ Kontur ihres Körpers gegenüber der diffus-abstrakten Umwelt. Die Graustufen abstrahieren das Sujet, weisen auf die mediale Vermittlung, die Fotohaftigkeit des Bildes hin.

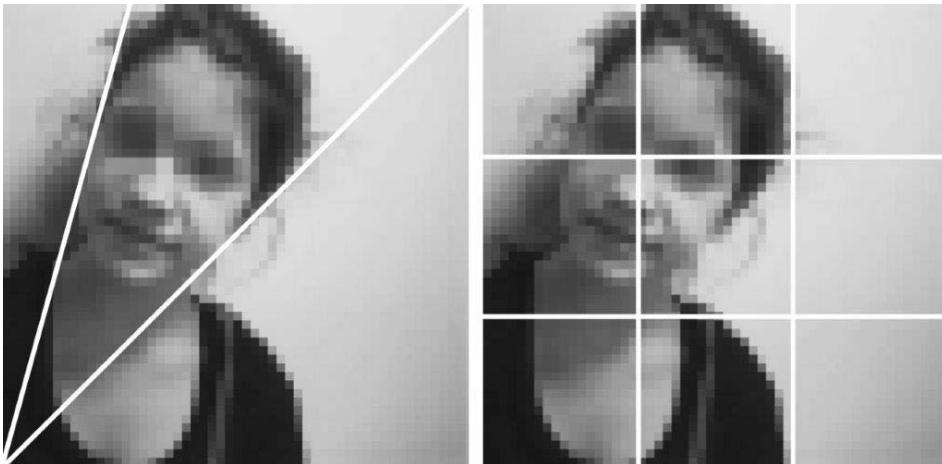


Abb. 6: Planimetrie und Raster Anna

Rekonstruiert man die formale Komposition des Bildes in der Fläche, zeigt sich, dass zwei Drittel des Bildes von Anna besetzt sind, während das rechte Drittel leer bleibt. Die Planimetrie betont die Zweidimensionalität: Die eine V-Form ergebenden geraden Linien markieren die Außenkanten von Annas Gesicht, machen deutlich, dass ihr Gesicht flächenmäßig wenig Raum einnimmt und schräg in das Bild hineinragt. Auch die Kurve, die ihre Schultern gegenüber dem Hintergrund begrenzt, markiert das flächig Hineinragende.

Annas Porträt zeigt auf verschiedenen Ebenen ein weder-noch: weder ist es ein eindeutig klassisches Porträt, noch ein Close-Up, weder ist sie eindeutig sportlich gekleidet, noch eindeutig feminin. Anna erscheint als eher unspezifische Figur vor einem neutralen Hintergrund, die Komposition fokussiert das flächige Erscheinen des Mädchens; auch das frontale Anblicken der Betrachtenden stützt diesen Eindruck. Die Komposition konstituiert ein Hineinragen des Körpers ins Bild, gleichsam ein Aufpoppen der Figur im Sinne: „Hallo hier bin ich“.

Element 2: Username, Profilbild, Zeit- und Ortsangabe, Bildunterschrift

Formulierende Interpretation

Eine Interpretation des Usernamens ist aufgrund einfacher Anonymisierung möglich: „anna_love_u“ ist eigentlich eine englische Phrase. Statt Leerzeichen werden „_“ Striche verwendet. Die Abkürzung „u“ für das englische „you“ ist ein übliches Acronym nicht nur im Webkontext. Es steht jedoch nicht „loves“, was einen grammatikalisch korrekten Satz ergeben würde, sondern „love“.

In der Bildunterschrift zitiert Anna einen Dialog zwischen den Comic-Figuren Winnie the Pooh und Piglet. Der Bär ist eine Figur des Autors A.A. Milne aus den 1920er Jahren, besonders populär geworden durch Disney-Adaptionen ab den 1960er Jahren. Der zitierte Dialog verweist des Weiteren auf ein populäres Internet-Meme bzw. Zitat inkl. Bild (s. Abb. 7).



Abb. 7: Populäres Internet-Meme des Zitats mit Illustration¹⁵

Reflektierende Interpretation

Annas Username „anna_love_u“ schüttet Liebe an die potentiellen Betrachtenden des Accounts aus, spricht diese mit „u“ gewissermaßen auch direkt an. Gleichzeitig bleibt die genaue Ausformung der „love“ unkonkret bzw. nicht notwendigerweise romantisch-intim. Annas Account ist öffentlich, daher ist potentiell jeder Betrachtende mit dem „u“ angesprochen.

Interpretiert man die Bildunterschrift wie eine Konversation (vgl. Przyborski 2004), dokumentiert sich in der Frage nach dem heutigen Tag eine zeitliche Orientierungslosigkeit bzw. Bitte um Verortung. Die Antwort verweigert eine zeitliche Einordnung in ein Schema der Wochentage. Die Reaktion auf „It's today“ ist wiederum nicht Ärger über diese Art der zeitlichen Nicht-Verortung, sondern ein Ausdruck der Freude über das „today“, sogar die Bewertung, dass das ja auch der Lieblingstag des Sprechers sei. Die Proposition „It's today“ wird also nicht nur validiert, sondern in dem Sinne elaboriert, dass die zeitliche Verortung im Hier und Jetzt die favorisierte des Sprechers ist.

Die Verwendung des Zitats als Bildunterschrift auf Instagram und auch die Angabe der „Urheber“ verweist einerseits auf eine kindliche Lebenswelt, die von fiktionalen, anthropomorphen Charakteren bevölkert wird. Gleichzeitig ist das unkommentierte Zitieren des Dialogs ein Ausdruck dafür, dass Anna den Dokumentsinn des Zitats validiert und für sie als relevant und sinnhaft autorisiert. In der Verweigerung der Einordnung in ein Wochentag- und Datums-Schema zeigt sich eine kindliche Lebenswelt und Entwicklungsphase, für die zeitliche Strukturen anders relevant sind als für Erwachsene, bzw. eine adoleszente Lebenswelt, die sich den ‚Sachzwängen‘ der Erwachsenen verweigert: Ein Leben „in den Tag hinein“ ist in dieser Altersphase eher enaktierbar, wenn auch begrenzt durch die zeitliche Struktur der Schule, aber jedenfalls freier als im (klassischen) Arbeitsleben.

Element 3: Likes und Kommentare

Die Bedeutung der Likes wurde bereits im vorigen Fall näher beleuchtet, und auch die Kommunikation in den Kommentaren zu Annas Bild folgt dem gleichen Schema und wird daher hier nur verkürzt reflektierend interpretiert.

Zwei Dialogstränge lassen sich identifizieren: Obwohl ein Kommentar nicht unbedingt eine Antwort verlangt, reagiert Anna auf beide Kommentare der Userin und des Users mit Dank und adressiert ihre Reaktionen auch direkt an diese. Beide Kommentare beziehen sich auf Annas Aussehen, worin sich dokumentiert, dass das Bild als Portrait und damit als Abbild von Annas körperlicher Erscheinung wahr- und ernst genommen wird. Anna antwortet auf das erste Kompliment – mündliche Sprechhandlungen imitierend – mit „Fänk ju“, einem Englisch veräppelnden Danke, und einem vor lauter lachen weinenden Emoticon. Das Kompliment wird zwar angenommen, aber auf eine ironisierende, verniedlichende Weise, die sich in Laras Fall nicht zeigt.

Relationierung der Elemente zueinander

Der Bildunterschrift verweist im Zusammenspiel mit dem Bild, welches in einem undefinierten Innenraum bei künstlichem Licht aufgenommen wurde und keine zweck-spezifische Kleidung aufweist, auf eine gewisse Zeit- und Ortslosigkeit. Bezogen auf die methodologische Relationierung der Elemente dokumentiert sich, dass die von Anna erstellte Bildunterschrift das Bild rahmt bzw. eine sich im Bild ikonisch andeutende Sinnschicht verstärkt.

Es dokumentiert sich in Bild und Bildtitel ein Mäandern im Alltag, ein Freuen über die Tatsache, dass heute heute ist, ein Anerkennen des Moments und des Lebens im Jetzt. Bezogen auf Entwicklungsphasen scheint sich Anna im Stadium zwischen geschlechtsundifferenzierter Kindheit und weiblich-sexualisierter Adoleszenz zu befinden: Der tiefe Ausschnitt des T-Shirts wird mit einer sportlichen Kapuzenjacke kombiniert. Ästhetisch wabert das Bild zwischen klassisch-konservativem (Gemälde-)Portrait und modernem, schwarz-weißem (Foto-)Close-Up. Auf mehreren Ebenen zeigt sich also ein Zwischenstadium, ein Weder-noch, das aber kein krisenhaftes zu sein scheint, sondern einen Moment in einem laufenden Prozess zeigt.

In den Kommentaren unterhalten sich die Betrachtenden mit Anna über die Bild-Anna. Die Betonung der Schönheit als tendenziell eher ‚erwachsenes‘ Kriterium wird durch kindliches Antworten ausgeglichen: „fänk ju“.

Annas Bild und Bildunterschrift kann in Relation zu den Kommentaren als ein erster Diskursschritt verstanden werden, gleichsam einer Proposition, dem Aufwerfen eines Orientierungsgehalts, der kollektiv weiter elaboriert wird (Przyborski/Wohlrab-Sahr 2014, S. 298ff.). Doch was bedeutet es, wenn der erste „Diskurs“-Schritt ein ikonischer ist? Die Reduktion von Ambivalenzen und Polyvalenzen durch einen Bildunterschrift bzw. Hashtags scheint relevant für die weitere gemeinsame Elaboration der Orientierung.

4.4 Zusammenführende und komparative Analyse

Die Bilder in beiden Beiträgen sind Porträts, beide vereinen scheinbar Unvereinbares im Sinne von Übergegensätzlichkeiten. Bei Lara sind dies vor allem ästhetisch-subkulturelle Zugehörigkeiten und bei Anna primär Entwicklungsphasen,

wobei Ästhetik und Entwicklung aus unserer Sicht in beiden Fällen relevant und auch miteinander verbunden sind. In Laras Bildunterschrift wird die ästhetische Ambivalenz des Bildes, damit auch die Gleich-Gültigkeit von auseinanderstrebenden jugendkulturellen Stilen expliziert: #grunge und #happy ist beides ikonisch verdichtet sichtbar. Auch die Produzentin, sowie die Bildqualität, und damit die Konstruiertheit des Bildes, werden thematisiert. Diese professionalisierende Rahmung des Bildes setzt sich in den Kommentaren fort, die sich deutlicher auf die formalästhetische Ausgestaltung des Bildes beziehen („mega gutes Bild“) als bei Anna. Annas Bildunterschrift hebt vor allem das kindliche Mäandern im Alltag hervor, die im Bild sichtbaren Andeutungen von Weiblichkeit werden damit eher zurückgenommen, was sich auch im veräppelnden „Fänk ju“ wiederholt. Die Kommentare zu Annas Bild beziehen sich direkt auf Annas Person und Körperlichkeit, weniger auf die Konstruiertheit des Bildes: „So eine Schöne“.

Es deutet sich also eine unterschiedliche Relationierung von Medium-Bild-Körper (Belting 2005) an, die anhand weiterer Bilder der Mädchen untersucht werden müsste. Während Anna zum Zeitpunkt des Postings 13 Jahre alt war, war Lara bereits 16. Laras professionalisierterer, damit auch distanzierterer Umgang mit Bildkommunikation könnte somit einer späteren Entwicklungsphase oder Interessenslage entspringen. Dass Identitäten im ‚flow‘ sind und auch ex-post kuratiert werden, zeigt sich auch darin, dass beide Mädchen die hier analysierten Beiträge mittlerweile von ihren Accounts entfernt haben.

Dies ist gerade im Zusammenhang mit der Medialität der Plattform Instagram spannend: Durch die programmierte Prozesshaftigkeit sozialer Medien werden ambivalente Bilder, wie die hier interpretierten, ideal unterstützt. Im chronologischen Verlauf von Beiträgen auf Instagram kommt das Neueste immer zuerst und lässt den alten ikonischen „Status“ nach hinten rücken. Die Software forciert somit ein ständiges Aktualisieren des Ichs und des Abbilds des Ichs. Der Modus Ikonizität als zentraler Part der Kommunikation auf Instagram erweist sich als ideale Struktur, um das Zeigen und Verhandeln eines adoleszenten, ambivalenten Dazwischen zu konstituieren. Instagram bietet die Möglichkeit, das Abgebildete textlich zu rahmen, was beide Mädchen nutzen. Dazu greifen sie auf Zitate zurück, die bestimmte Sinnschichten der Bilder verstärken oder hervorheben. Die Dialogizität in den Kommentaren wird schließlich von den Usern selbst mit der Verlinkung durch „@“ hergestellt, woran deutlich wird, dass diese Art von Kommunikation nicht im Programm Instagram angelegt ist, wie z.B. in Chat- oder Messengerprogrammen.

Die komparative Analyse der beiden Fälle würde nun im Forschungsprozess in weitere fallinterne und -externe Vergleiche übergehen, um schließlich in eine sinngenetische Typenbildung münden zu können (vgl. Bohnsack 2011). Im Rahmen der Conclusio abstrahieren wir nun erste Ergebnisse in Bezug auf die erkenntnisleitende Fragestellung.

5 Conclusio

Ausgehend von der Frage nach der Ausgestaltung und Relevanz der Online-Kommunikation und Selbstthematisierung von Jugendlichen auf Instagram haben wir exemplarisch zwei minimal kontrastierende Fälle analysiert.

Aus *methodisch-methodologischer Perspektive* konnte gezeigt werden, dass ein Remix etablierter Ansätze innerhalb des rekonstruktiven Paradigmas für eine systematische Interpretation von Bildpraktiken in Social Media zielführend ist. Die Verknüpfung der Analyse der Medialität der Plattform mit den Interpretationen konkreter ikonischer und textlicher Artikulationen hat sich als besonders fruchtbar erwiesen. Aus unserer Sicht können die hier entwickelten Arbeitsschritte auch auf die Analyse von fotozentrierten und anderen Kommunikationspraktiken auf verschiedenen Social Media Plattformen angewendet werden. Die jeweilige Spezifität der Plattformen, die in der Analyse herausgearbeitet wird (Anordnung von Text und Bild, Like- und Kommentarfunktionen, Interaktions-Optionen, etc.), gilt es in der Unterteilung der Elemente und in der Analyse zu berücksichtigen. Die rasante Entwicklung und Veränderung von Medienangeboten wirft immer neue Herausforderungen für qualitative Verfahren auf. Ein modulares Verfahren wie das hier beschriebene, das eine Analyse verschiedenartiger Elemente miteinander kombiniert und das immer neu adaptiert werden kann, ist daher hilfreich.

In Bezug auf die inhaltliche Fragestellung konnten in den beiden hier interpretierten Fällen die Bilder als zentrale Elemente der Kommunikationspraktiken rekonstruiert werden. Sie werfen einen Orientierungsgehalt auf, haben also propositionalen Charakter. Die Propositionen beziehen sich jeweils auf spezifisch ausgestaltete ikonische Selbstthematisierungen: im Fall von Anna auf ein Stadium zwischen Kind und Frau, im Fall von Lara auf eine adoleszente Orientierung an verschiedenen jugendkulturellen Zugehörigkeiten. Als wesentlich und theoretisch anschlussfähig konnten die folgenden zwei Aspekte rekonstruiert werden.

Porträt als Genre – eine Bildpraxis der Selbstthematisierung?

Selbstthematisierung (Willems/Pranz 2008) ist dem Porträt als Genre inhärent. Das Porträt bietet ein Gesicht „als interface an, um dem Betrachter nahezulegen, mit dem Porträt anstelle des echten Gesichts zu kommunizieren“ (Belting 2013, S. 136). Genauso sind Anna und Lara durch ihre Porträts auf Instagram in diesem Raum zur Kommunikation präsent. Die spannende Frage ist, wie sich ihre Präsenz ikonisch vermittelt und auf welche Weise dieses wie dann wiederum in der Anschlusskommunikation weiter ausgehandelt wird.

In den hier analysierten Fällen fokussiert die Kommunikation Ästhetik, Aussehen und damit auch Körperlichkeit. Die Mädchen machen sich als Bild sichtbar und thematisieren damit ihre eigene körperliche Erscheinung. Social Media Plattformen wie Instagram bieten dafür keineswegs neutrale Räume und Strukturen. Eine Kultur der Selbstthematisierung¹⁶ wird durch deren mediale Logik vielmehr forciert. Spezifisch dynamisiert wird Instagram durch die Orientierung an einer Werbeästhetik bzw. durch eine Aufmerksamkeitsökonomie und die professionalisierte Selbstthematisierung von Prominenten: „[F]ollowing the content of one's friends involves the same technologies as observing the follies of a celebrity“ (Boyd 2011, S. 53). So würden in einem Vergleich der Accounts der beiden weiblichen Teenager mit maximal kontrastierenden Fällen wie z.B. Lukas Podolski (2,4 Mio.

Follower) oder Starbucks (8,6 Mio)¹⁷ sicherlich andere Fragestellungen und theoretische Aspekte als die hier diskutierten relevant werden.

Aus praxeologischer Perspektive lassen sich die analysierten Screenshots schließlich als Dokumente eines jeweils spezifischen Habitus der Selbstpräsentation verstehen. Diese Habitusformen sind hybrid im Sinne eines gemeinsamen Handelns der Mädchen und der Software Instagram, aber auch kollektiv in Bezug auf die Bedeutungsaushandlung, wie im folgenden, letzten Abschnitt ausgeführt wird.

Sichtbarmachung von Prozessualität/Temporalität und kollaborative Bedeutungsaushandlung

Bezogen auf unsere Forschungsfrage wird in den analysierten Fällen die zunehmende Sichtbarmachung und der prozessuale Charakter von Identitäten virulent. Das ikonische und sprachliche Verhandeln von Identitäten innerhalb der Peer-group wird als kommunikative Praxis – mitunter öffentlich¹⁸ – sichtbar gemacht. Auch die Beteiligung anderer, also die kollaborative Verhandlung von Identität wird in Likes¹⁹ und Kommentaren gezeigt und gespeichert. Wesentlich für die kollaborative Bedeutungsaushandlung sind somit die Sichtbarkeit der Selbstthematizierung und die Reaktionen auf diese (Boyd 2011, S. 45; Thiel-Stern 2012).

Jenes Selbst, das in beiden von uns interpretierten Fällen thematisiert und ausgehandelt wird, ist ein temporäres, vorläufiges (van Doorn 2011, S. 542). Auch das ist der Medienlogik der Software Instagram mit ihrem chronologischen Verlauf inhärent. Diese Vorläufigkeit ist verbunden mit einem entwicklungsphasentypischen Einüben in neue Lebensphasen, stilistische Zugehörigkeiten und Geschlechterrollen. Jene Prozesse sind wiederum essentiell mit und durch den Körper konstituiert – eine Ebene, zu der man durch das Bild empirisch präferierten Zugang gewinnt (Breckner 2010, S. 155ff; Kanter 2015).

Während davon auszugehen ist, dass Identitäten immer schon interaktiv verhandelt und dynamisch konstituiert wurden, deutet sich an, dass diese Prozesse durch ihre Sichtbarmachung in sozialen Medien eine neue Qualität aufweisen – in Bezug auf zeitliche und örtliche Struktur, Reflexivität, Öffentlichkeit sowie Körperbilder und deren ästhetische Ausgestaltung.

Anmerkungen

- 1 Vgl. <https://instagram.com/press/> (28.5.2015).
- 2 Vgl. zum Begriff des Remix im Kontext qualitativer Forschung zu digitaler Kommunikation Annette Markham, bes. 2013.
- 3 Social Media hat sich als Sammelbegriff etabliert. Er umfasst „Angebote und Formen digital vernetzter Medien, die das onlinebasierte Bearbeiten und Veröffentlichen von Inhalten aller Art sowie die Beziehungspflege und den Austausch zwischen Menschen erleichtern“ (Schmidt 2013, S.16). Seit 2013 ist er auch im Duden zu finden.
- 4 Ein Meme wird verstanden als „visueller Topos (...), der durch die Bearbeitung eines einfachen grafischen oder fotografischen Motivs entsteht. Memes operieren mit Metaphern, Ironie, Humor; sie setzen Montagetechniken ein, um den intendierten Sinn visueller Bedeutung aus dem Lot zu bringen“ (Traue 2014, S. 146).
- 5 Weiterhin nennt sie Durchsuchbarkeit und Skalierbarkeit als Affordanzen von „networked publics“. „Networked Publics“ wiederum definiert sie als Öffentlichkeiten, die durch vernetzte Technologien verbunden sind und dadurch gleichzeitig einen vernetzten Raum sowie ein imaginiertes Kollektiv konstituieren (Boyd 2011, S. 39).

- 6 Zur Kombination von Online und Offline vgl. Marotzki (2003) und Frei (2015). Zur Relation von Bild und Gebrauch vgl. Przyborski (2015).
- 7 Auseinandersetzungen mit digitaler Materialität im Kontext der Dokumentarischen Methode finden sich in Przyborskis (2014) Analyse mehrstufiger Autorisationsprozesse in Bezug auf das bekannte Pressebild des Weißen Hauses aus dem ‚Situation Room‘ sowie in Dörners (2011) Vorschlag, das Verhältnis eines Bildes zu dem Ort, an dem es wahrgenommen wird, als den Arbeitsschritt ‚ikonotopische Einstellung‘ in die Dokumentarische Interpretation einzubeziehen. Er veranschaulicht dies entlang von Homepages aus dem Erwachsenenbildungskontext.
- 8 Meist geschieht dies in der Interviewsituation oder danach durch E-Mail, Instant-Messenger, Bluetooth oder andere Datentransferprogramme.
- 9 Zu Remix vgl. Endnote 2; zu Remediation vgl. Grusin/Bolter (2000, S. 15): „No medium today (...) seems to do its cultural work in isolation from other media, any more than it works in isolation from other social and economic forces. What is new about new media comes from the particular ways in which they refashion older media and the ways in which older media refashion themselves to answer the challenges of new media.“
- 10 Zum Umgang mit der Form- und Manipulierbarkeit digitaler Daten bzw. ihrem mitunter nur temporären Vorhandensein vgl. Markham/Baym (2009).
- 11 Bspw. Diskursorganisation und Textsorten bei Sprache sowie Perspektivität und planimetrische Komposition bei Bildern.
- 12 Der Fall Lara stammt aus der Dissertation von Michaela Kramer, der Fall Anna aus der Dissertation von Maria Schreiber. Zur Beantwortung der Fragestellung dieses Beitrags wurden sie als minimal kontrastierende Bilder ausgewählt.
- 13 Auf der Homepage <https://instagram.com/press/> veröffentlicht Instagram regelmäßig aktuelle Informationen zur Unternehmensentwicklung sowie Werbematerial. Angaben in der Tabelle, im Fließtext sowie der Screenshot in Abb. 2 (Bezeichnung der Funktionen stammen von den Autorinnen) sind dieser Quelle entnommen (abgerufen am 7.9.15).
- 14 Die Figur aus Shakespeares Tragödie Hamlet. Zum Ophelia-Motiv vgl. Kindler (2004).
- 15 Quelle: <http://quotesgram.com/Img/make-the-best-of-today-quotes/aHTG!whkf9/>
- 16 Diese hat ihren vermeintlichen Höhepunkt in der Praxis des „Selfies“ gefunden; siehe die aktuellsten Debatten dazu in der Special Section „What does the Selfie say?“ des International Journal of Communication Vol. 9 (2015).
- 17 https://www.instagram.com/poldi_official/ und <https://www.instagram.com/starbucks/> - Daten vom 2. 5. 2016
- 18 Für eine differenzierte Betrachtung bzw. Konzeption von öffentlich/privat siehe Wagner (2014).
- 19 In Gruppendiskussionen aus Maria Schreibers Projekt wird deutlich, dass die Anzahl der Likes vor allem in Relation zu direkt vergleichbaren Akteuren, also z.B. anderen Freundinnen und Freunden, relevant wird.

Literatur

- Autenrieth, U. P. (2014): Die Bilderwelten der Social Network Sites. Bildzentrierte Darstellungsstrategien, Freundschaftskommunikation und Handlungsorientierungen von Jugendlichen auf Facebook und Co. Baden-Baden.
- Belting, H. (2005): Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology. In: Critical Inquiry, 31. Jg., H. 2, S. 302–319.
- Belting, H. (2013): Faces: eine Geschichte des Gesichts. München.
- Bohnsack, R. (2011): Qualitative Bild- und Videointerpretation. Die dokumentarische Methode. 2. Auflage Opladen/Farmington Hills.
- Bohnsack, R./Przyborski, A. (2015): Pose, Lifestyle, Habitus in der Ikonik. In: Bohnsack, R./Michel, B./Przyborski, A.: Dokumentarische Bildinterpretation. Methodologie und

- Forschungspraxis. Band 4, Reihe Sozialwissenschaftliche Ikonologie. Opladen/Farmington Hills, S. 343–364.
- Boyd, D. (2011): Social Network Sites as Networked Publics. In: Papacharissi, Z. (Hrsg.): *A Networked Self. Identity, Community, and Culture on Social Network Sites*. New York, S. 39–58.
- Breckner, R. (2010): *Sozialtheorie des Bildes. Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien*. Bielefeld.
- Breckner, R. (2014): Offenheit - Kontingenz - Grenze? Interpretation einer Porträtfotografie. In: Müller, M. R./Raab, J./Soeffner, H.-G. (Hrsg.): *Grenzen der Bildinterpretation*. Wiesbaden, S. 123–153.
- Bruns, A./Stieglitz, S. (2013): Towards more systematic Twitter analysis: metrics for tweeting activities. In: *International Journal of Social Research Methodology*, 16. Jg., H. 2, S. 91–108.
- Dörner, O. (2011): Bildanalyse in der Erwachsenenbildungsforschung. In: Schäffer, B./Dörner, O. (Hrsg.): *Handbuch Qualitative Erwachsenen- und Weiterbildungsforschung*. Opladen, S. 291–306.
- Durrant, A./Frohlich, D./Sellen, A./Lyons, E. (2009): Home curation versus teenage photography: Photo displays in the family home. In: *International Journal of Human-Computer Studies*, 67. Jg., H. 12, S. 1005–1023.
- Edwards, E. (2009): Thinking Photography beyond the Visual? In: Long, J. J./Noble, A./Welch, E. (Hrsg.): *Photography: Theoretical Snapshots*. London, S. 31–48.
- Frei, B. (2015): Von Medienpraxis und Medientechnologien - Ethnographische Perspektiven zu medienbasierter Kommunikation. In: Schirmer, D./Sander, N./Wenninger, A. (Hrsg.): *Die qualitative Analyse internetbasierter Daten. Methodische Herausforderungen und Potenziale von Online-Medien*. Wiesbaden, S. 227–259.
- Grusin, R./Bolter, J. D. (2000): *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge/Massachusetts.
- Harper, D. (2002): Talking about pictures: a case for photo elicitation. In: *Visual Studies*, 17. Jg., H. 1, S. 13–26.
- Highfield, T./Leaver, T. (2015): A methodology for mapping Instagram hashtags. In: *First Monday*, 20. Jg., H. 1, S. 1–12.
- Hochman, N./Manovich, L. (2013): Zooming into an Instagram City. Reading the local through social media. In: *First Monday*, 18. Jg., H. 7.
- Hoffmann, N. (2015): "There is no magic in triangulation". Gruppendiskussionen und Gruppenfotos in Triangulation und Typenbildung. In: Bohnsack, R./Michel, B./Przyborski, A. (Hrsg.): *Dokumentarische Bildinterpretation. Methodologie und Forschungspraxis. Band 4, Reihe Sozialwissenschaftliche Ikonologie*. Opladen/Farmington Hills, S. 325–342.
- Holzbrecher, A./Tell, S. (2006): Jugendfotos verstehen. Bildhermeneutik in der medienpädagogischen Arbeit. In: Marotzki, W./Horst, N. (Hrsg.): *Bildinterpretation und Bildverstehen. Methodische Ansätze aus sozialwissenschaftlicher, kunst- und medienpädagogischer Perspektive*. Wiesbaden, S. 107–119.
- Imdahl, M. (1996): Giotto. Zur Frage der ikonischen Sinnstruktur. In: Des.: *Reflexion. Theorie. Methode. Gesammelte Schriften Bd. 2*. Frankfurt am Main, S. 424–464.
- Instagram: Press news. <https://instagram.com/press/> (3. Juni 2015).
- Kanter, H. (2015): Körpergedächtnis und Körperbilder. Zur Gestaltung von öffentlichen Fotografien als Akte der Erinnerung. In: Heinlein, M./Dimbath, O. Schindler, L./Wehling, P. (Hrsg.): *Der Körper als soziales Gedächtnis. Perspektiven auf den Zusammenhang von Körper, Gedächtnis und inkorporierter Verhaltensorientierung*. Wiesbaden, S. 113–133.
- Kindler, S. (2004): *Ophelia. Der Wandel von Frauenbild und Bildmotiv*. Berlin.
- Klemm, M./Staples, R. (2015): Warten auf Antwort. In: Hahn K./Stempfhuber M., (Hrsg.): *Präsenzen 2.0*. Wiesbaden, S. 113–134.
- Larsen, J./Sandbye, M. (2013): The New Face of Snapshot Photography. In: Larsen, J./Sandbye, M. (Hrsg.): *Digital Snaps. The New Face of Photography*. London, S. xv–xxxiii.
- Mannheim, K. (1980): *Strukturen des Denkens*. Frankfurt am Main.

- Manovich, L. (2012): Trending: the promises and the challenges of big social data. In: Gold, M. K. (Hrsg.): *Debates in the Digital Humanities*. Minneapolis. S. 460–475.
- Markham, A. (2013): What is remix? A research-oriented sketch. <http://www.markham.internetinquiry.org/2013/02/what-is-remix-a-research-method-oriented-sketch/> (3. Juni 2015).
- Markham, A./Baym, N (2009): *Internet Inquiry: Conversations about Method*. Los Angeles/Californien.
- Markham, A./Buchanan, E. (2012): Ethical decision-making and Internet research recommendations from the AoIR Ethics Working Committee (version 2.0). <http://aoir.org/reports/ethics2.pdf> (9. Juni 2015).
- Marotzki, W. (2003): Online-Ethnographie – Wege und Ergebnisse zur Forschung im Kulturraum Internet. In: Bachmair, B./Diepold, P./de Witt, C. (Hrsg.): *Jahrbuch Medienpädagogik* 3. Opladen, S. 149–165.
- Meier, S. (2012): Die Simulation von Fotografie. Konzeptuelle Überlegungen zum Zusammenhang von Materialität und digitaler Bildlichkeit. In: Finke, M./Alloa, E. (Hrsg.): *Materialität und Bildlichkeit. Visuelle Artefakte zwischen Aisthesis und Semiosis*. Berlin. S. 126–142.
- Meißner, S. (2015): Die Medialität und Technizität internetbasierter Daten. Plädoyer für mehr Offenheit der Qualitativen Sozialforschung. In: Schirmer, D./Sander, N./Wenninger, A. (Hrsg.): *Die qualitative Analyse internetbasierter Daten*. Wiesbaden, S. 33–49.
- Miller, D. (2012): Social networking sites. In: Horst, H. A./Miller, D. (Hrsg.): *Digital anthropology*. London/New York, S. 146–161.
- Neumann-Braun, K./Autenrieth, U. P. (Hrsg.) (2011): *Freundschaft und Gemeinschaft im Social Web: Bildbezogenes Handeln und Peergroup-Kommunikation auf Facebook & Co*. Baden-Baden.
- Pfeffer, J./Neumann-Braun, K./Wirz, D. (2011): Nestwärme im Social Web. Bildvermittelte interaktionszentrierte Netzwerke am Beispiel von Festzeit.ch. In: Fuhse, J./Stegbauer, C. (Hrsg.): *Kultur und mediale Kommunikation in sozialen Netzwerken*. Wiesbaden, S.125–148.
- Przyborski, A. (2004): *Gesprächsanalyse und dokumentarische Methode: Qualitative Auswertung von Gesprächen, Gruppendiskussionen und anderen Diskursen*. Wiesbaden.
- Przyborski, A. (2015): *Bildkommunikation*. Unveröffentlichtes Manuskript.
- Przyborski, A. (2014): Macht im Bild. In: Przyborski, A./Haller, G. (Hrsg.): *Das politische Bild. Situation Room: ein Foto – vier Analysen*. Opladen, S. 107–136.
- Przyborski, A./Wohrab-Sahr, M. (2014): *Qualitative Sozialforschung*. 4. Auflage München.
- Raab, J. (2008): *Visuelle Wissenssoziologie. Theoretische Konzeption und materiale Analysen*. Konstanz.
- Raab, J. (2014): „E pluribus unum“. Eine wissenssoziologische Konstellationsanalyse visuellen Handelns. In: Kauppert, M./Leser, I.: *Hillarys Hand. Zur politischen Ikonographie der Gegenwart*. Bielefeld, S.105–130.
- Reißmann, W. (2014): Bildhandeln und Bildkommunikation in Social Network Sites. Reflexionen zum Wandel jugendkultureller Vergemeinschaftung. In: Hugger, K.-U. (Hrsg.): *Digitale Jugendkulturen*. 2. Auflage. Wiesbaden. S. 89–104.
- Richard, B./Grünwald, J./Recht, M./Metz, N. (2010): *Flickernde Jugend – Rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*. Frankfurt a.M./New York.
- Rose, G. (2014): On the relation between “visual research methods” and contemporary visual culture. In: *The Sociological Review*, 62. Jg., H. 1, S. 24–46.
- Sander, N./Schulz, M. (2015): Mediatisierte Online-Kommunikation. Forschungspraktische Verworfenheit von Medientechnologie, Erhebungssituation und kontextsensitivem Auswertungsverfahren. In: Schirmer, D./Sander, N./Wenninger, A. (Hrsg.): *Die qualitative Analyse internetbasierter Daten*. Wiesbaden, S. 161–198.
- Schmidt, J.-H. (2013): *Social Media*. Wiesbaden.
- Schmidt, S.-J. /Zurstiege, G. (2007): *Kommunikationswissenschaft*. Reinbek.

- Schirmer, D./Sander, N./Wenninger, A. (Hrsg.) (2015): Die qualitative Analyse internetbasierter Daten. Methodische Herausforderungen und Potenziale von Online-Medien. Wiesbaden.
- Schuegraf, M./Meier, S. (2005): Chat- und Forenanalyse. In: Mikos, L./Wegener, C. (Hrsg.): Qualitative Medienforschung. Ein Handbuch. Konstanz, S. 425–435.
- Slunecko, T./Przyborski, A. (2009): Kulturdiallog als Mediendiallog. In: Journal für Psychologie, 17. Jg., H. 2.
- Thiel-Stern, S. (2012): Collaborative, Productive, Performative, Templated. Youth, Identity and Breaking the Fourth Wall. In: Lind, R. A. (Hrsg.): Producing Theory in a Digital World. New York, S. 87–103.
- Traue, B. (2014): Resonanz-Bild und ikonische Politik. Eine visuelle Diskursanalyse partizipativer Propaganda. In: Kauppert, M./Leser, I. (Hrsg.): Hillarys Hand. Zur politischen Ikonographie der Gegenwart. Bielefeld, S. 131–158.
- Van Dijck, J. (2008): Digital photography: communication, identity, memory. In: Visual Communication, Jg. 7, H. 1, S. 57–76.
- Van Doorn, N. (2011): Digital spaces, material traces. How matter comes to matter in online performances of gender, sexuality and embodiment. In: Media, Culture & Society, 33. Jg., H. 4, S. 531–547.
- Van House, N. A. (2011): Personal photography, digital technologies and the uses of the visual. In: Visual Studies, 26. Jg., H. 2, S. 125–134.
- Varnhagen, C. K./McFall, P. G./Pugh, N./Routledge, L./MacDonald, H. S./Kwong, T. E. (2010): lol: new language and spelling in instant messaging. In: Reading and Writing, 23. Jg., H. 6, S. 719–733.
- Wagner, U. (Hrsg.) (2013): Teilen, vernetzen, liken. Jugend zwischen Eigensinn und Anpassung im Social Web. 5. Konvergenzstudie. Baden-Baden.
- Wagner, E. (2014): Intimate Publics 2.0. Zur Transformation des Privaten und des Öffentlichen in Social Network Sites. In: K. Hahn (Hrsg.): Medienkulturen im digitalen Zeitalter. Wiesbaden, S. 125–150.
- Willems, H./Pranz, S. (2008): Formationen und Transformationen der Selbstthematisierung. Von der unmittelbaren Interaktion zum Internet. In: Willems, H. (Hrsg.): Weltweite Welten. Wiesbaden. S. 189–222.