

Alfred Lorenzers Konzeption einer tiefenhermeneutischen Kulturanalyse: Beiträge zu einer kritischen Theorie subjektiven Bilderlebens und bildvermittelter Sozialisation

Buchner, Manfred

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Buchner, M. (2014). Alfred Lorenzers Konzeption einer tiefenhermeneutischen Kulturanalyse: Beiträge zu einer kritischen Theorie subjektiven Bilderlebens und bildvermittelter Sozialisation. *Psychologie und Gesellschaftskritik*, 38(3), 49-73. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-56631-7>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

Manfred Buchner

Alfred Lorenzers Konzeption einer tiefenhermeneutischen Kulturanalyse

Beiträge zu einer kritischen Theorie subjektiven Bilderlebens und bildvermittelter Sozialisation

Dieser Beitrag will einen kritisch-psychologischen Ansatz auf theoretischer wie empirischer Ebene in die aktuelle bildwissenschaftliche Diskussion einbringen. Die sogenannte tiefenhermeneutische Kulturanalyse wurde von Alfred Lorenzer und seinen SchülerInnen mit Bezug auf kritische Theorie und psychoanalytische Sozialpsychologie entwickelt. Die Besonderheit bildhafter Kommunikation stellt hierbei einen wichtigen Fokus des Erkenntnisinteresses dar. Sowohl emotionale Qualitäten subjektiven Bilderlebens als auch Fragen nach der Bedeutung von Bildern für Sozialisation und Identitätsentwürfe werden in analytisch schlüssiger Art und Weise fassbar; gleichzeitig gelingt es, dem Phänomen Bild und seinen vielen Aspekten gegenüber offen zu bleiben. Eine besondere Stärke besteht in einer kontinuierlichen gesellschaftskritischen Perspektive. Diese schließt die Frage mit ein, unter welchen Bedingungen Bilder das Bewusstsein vernebeln und zu Vorurteils- und Stereotypenbildung beitragen. Dies geht dann Hand in Hand mit einer Einschränkung von Bewusstheit und Erlebnisfähigkeit von konkreten Individuen. Zu Illustration wird Bezug genommen auf die Punk-Subkultur und ein Bild von Peter Paul Rubens. Ergänzt wird dies durch Auszüge aus einer Forschungsarbeit zur Sozialisation durch bildhafte Kommunikationsformen im Rahmen von Shopping Malls und kommerziellen Erlebniswelten.

Schlüsselwörter: Bildanalyse, subjektives Bilderleben, Sozialisationsforschung, tiefenhermeneutische Kulturanalyse, Kunstrezeption, Identitätsentwicklung, Stereotypenforschung, psychoanalytische Sozialpsychologie, kritische Theorie

Bildwissenschaft und kritisch-psychologische Zugänge

Dieser Beitrag will die tiefenhermeneutische Kulturanalyse Alfred Lorenzers mit der aktuellen bildwissenschaftlichen Diskussion verknüpfen. Dadurch sollen Traditionslinien kritischer Theorie und psychoanalytischer Sozialpsychologie für dieses neue dynamische Forschungsfeld fruchtbar gemacht werden. Es wird dabei eine dezidiert fachpsychologische Perspektive eingenommen, angesiedelt im Feld kritischer Psychologien. Die Ausführungen wollen mögliche Anknüpfungspunkte für psy-



chosoziale Praxis nicht aus den Augen verlieren und verhalten sich offen zu angrenzenden Disziplinen wie Soziologie, Kunstgeschichte, Medientheorie und Philosophie. Eine rigide Abtrennung der Psychologie von benachbarten Wissenschaften wird hier als nicht sachdienlich erachtet. Gerade das komplexe Thema Bild erfordert ein hohes Maß an Interdisziplinarität (vgl. Frank & Lange, S. 11-17).

Die Wichtigkeit guter, lebensweltnaher Instrumentarien zur (psychologischen) Analyse von Bildern und deren Wirkung auf Menschen liegt auf der Hand, insbesondere in einer Welt entgrenzter massenmedialer Kommunikation. Durch neue technologische Möglichkeiten wie Internet und Handy erreichen und bewegen uns Bilder über vielfältige Kanäle, sie führen zu neuen Formen von Subjektivität und Identitätsbildung. Manchmal wird von einer ›Bilderflut‹ gesprochen, in welcher Orientierung schwer fällt und Individuen sich als fragmentiert und überfordert erleben.

So nimmt es nicht wunder, dass das Projekt Bildwissenschaft in den rund letzten zehn Jahren Auftrieb erfuhr und nun auch in die Psychologie verstärkt Eingang findet (vgl. Sluneco & Przyborski, 2012). Dies geschieht mit einer vielleicht fachtypischen Verspätung bei solch interdisziplinär-spannenden und zeitgemäß-innovativen Themen, welche quer liegen zu einem in der Psychologie immer noch verbreiteten quantitativ-positivistischen Alleinanspruch auf ›Wissenschaftlichkeit‹.

Gegen Ende der 1990er Jahre begann mein eigenes wissenschaftliches Interesse an damals ›gehypten‹ neuen Shopping Malls, Multiplex-Kinos und kommerziellen Erlebniswelten, die städtebaulich Aufsehen erregten. Aus einem Unbehagen an solchen Entwicklungen entwickelte sich der Wunsch, diese neuen Orte des Konsums aus dem Blickwinkel kritischer Theorie und psychoanalytischer Sozialpsychologie zu untersuchen. Dies führte zu einer qualitativ-empirischen Abschlussarbeit an der Universität Wien. Es wurden Interviews mit Jugendlichen geführt, die diese neuen Orte als selbstverständlichen Teil städtischen Alltags für sich nutzen (vgl. Buchner, 2008). Auf Theorieseite erwiesen sich die Arbeiten Lorenzers und seiner SchülerInnen als fruchtbringend. Am Ende dieses Artikels wird ein Interview, in welchem bildhafte Elemente eine wesentliche Rolle spielen, dargestellt.

Die theoretischen Themenstränge dieses Beitrags drehen sich um die Frage, was die *Besonderheit bildhafter Kommunikation* ausmacht. Es werden Instrumentarien zur Analyse des *subjektiven Bilderlebens* und von Prozessen *symbolvermittelter Sozialisation* vorgestellt. Lorenzers Ansatz erhebt den Anspruch, eine *kritische Sozialisationstheorie* zu sein, in welcher Macht- und Herrschaftsverhältnisse rund ums Bild laufend mitgedacht werden.

Die Formulierungen kritischer Theorie sind manchmal nicht unmittelbar zugänglich, sperrig und schwierig. Dies ist nicht zuletzt der Komplexität der behandelten Themen geschuldet. Wird diese Sprache rückübersetzt in lebensweltliche Erfahrungsnähe, kann sie den Blick öffnen für Zusammenhänge, die teilweise immer schon auf der Hand lagen, die man aber davor so nicht sehen konnte. Die folgenden Ausführungen pendeln daher zwischen dem Bemühen um begriffliche Exaktheit und einer Sprache, die alltäglicher Erfahrung Raum geben will. Sich selbst und den LeserInnen solche Pendelbewegungen laufend zuzumuten erachte ich als einen der möglichen Wege, auf qualitätsvolle und praxisrelevante Weise kritisch-psychologische Wissenschaft zu betreiben.

Lorenzers Theorie symbolvermittelter Sozialisation

Alfred Lorenzer führte als Vertreter kritischer Theorie zweiter Generation unter Bezugnahme auf die ›klassischen‹ Arbeiten von Adorno, Horkheimer, Marcuse, Fromm, u. a. das Anliegen einer Integration psychoanalytischer Theoriebildung in eine marxistisch orientierte Gesellschaftskritik fort. Darauf aufbauend fand die Bedeutung bildhafter Kommunikation Eingang in Lorenzers Theorie des Subjekts.

Lorenzer hatte in Frankfurt einen Lehrstuhl für Soziologie inne, war aber gleichzeitig Arzt, Psychoanalytiker und Lehrtherapeut. Dem entsprechend würde man beim Thema ›Bild‹ vor allem Überlegungen zu Traumbildern oder zur menschlichen Fantasietätigkeit erwarten. Wohl zu Recht, denn mit Hilfe dieser Dimensionen fand und findet das Individuelle und Subjektive Raum in den Wissenschaften vom Menschen –

nicht zuletzt dank den Pionierleistungen Sigmund Freuds (vgl. Marcuse, 1957, S. 140-158).

Es ist die Pointe des hier diskutierten Ansatzes, Bildproduktionen aus der ›kulturellen Sphäre‹ unter psychodynamischen Aspekten zu betrachten, sich dabei aber die Frage zu stellen, wie solche Bilder vor allem auf *erwachsene Personen* oder auf *Jugendliche* wirken. Lorenzers Ansatz möchte klären, auf welchen Wegen kulturell vermittelte Bilder und Symbole in Wechselwirkung treten mit individuellen Prozessen der Persönlichkeitsbildung, Identitätsentwicklung und Sozialisation.

Es wird hier von kulturell eingebetteten Bildern geschrieben, die (uns) Menschen subjektiv, emotional wie kognitiv, berühren, ansprechen und bewegen – oftmals ohne, dass wir uns dessen voll bewusst sind. Bilder stammen aus unterschiedlichen Bereichen, wie Kunst, Religion, Mythologie, Populärkultur, Film oder Werbung. Das Phänomen Bild in dieser vielfältigen Breite zu betrachten, entspricht der aktuellen bildwissenschaftlichen Diskussion (vgl. Frank & Lange, 2010, S. 7-35). In Lorenzers Ansatz einer tiefenhermeneutischen Kulturanalyse ist diese Vielfalt präsent und hat zu unterschiedlichen Weiterentwicklungen geführt (vgl. Lorenzer, 1986; Hartmann, 1992; Haubl, 1998; Prokop, 2000; König, 2008).

Lorenzer (1984, S. 13f.) kritisiert an herkömmlicher psychoanalytischer Kulturtheorie, dass diese meist bei der Analyse frühkindlicher psychischer Konflikte lande. Kulturelle Symbole würden dadurch auf infantile Neurosen reduziert, statt in ihrer Eigenständigkeit gewürdigt. Deren spezifischer Beitrag zur Subjektentwicklung in späteren Lebensphasen komme dadurch nicht ausreichend in den Blick. Im Anschluss an die Psychoanalyse-Kritik von Deleuze & Guattari (1977, S. 65-177) lässt sich die Reduktion der kulturellen Sphäre mit ihrer überwältigenden Fülle an Bildern auf die Enge der bürgerlichen Kleinfamilie als ›Familialismus‹ kritisieren.

Solche ideologischen Sackgassen möchte Lorenzer vermeiden, indem ein anderer Blick auf kulturelle (Bild-)Produktionen eingenommen wird. Diese verlängern nicht bloß frühkindliche Muster, sondern eröffnen neue Erfahrungsfelder und Handlungsmöglichkeiten. Mit Hilfe kultureller Bil-

der kann sich das Individuum von bisherigen Zugehörigkeiten emanzipieren, Neues ausprobieren, sich selbst und die Welt anders betrachten, gegen überkommene und langweilige Lebensformen revoltieren, usw. Im Zuge *sekundärer Sozialisation* löst sich das Individuum (ein Stück weit) von primären Bezugspersonen und betritt neue gesellschaftliche Zusammenhänge.

Umgekehrt wird kindliche Emotionalität in ihrer Lebendigkeit, Unbeschwertheit und Echtheit hoch geschätzt und kann viel Freude bereiten. Erwachsene sehnen sich wohl häufig danach. Perls et al. (1991/ 1951) unterstreichen dies aus einer gestalttherapeutischen Perspektive. Sie schreiben dazu:

Die kindlichen Gefühle sind von Bedeutung nicht als etwas Vergangenes, dessen man sich entledigen müsste, sondern als einige der schönsten Kräfte im Leben des Erwachsenen, die wiederhergestellt werden müssen: Spontaneität, Fantasie, Unmittelbarkeit im Gewahrsein und im Zugriff auf die Umwelt (S. 85).

Lorenzers Theorie gelingt es, auch solchen Erlebnisqualitäten im Kontakt mit Bildern und Symbolen Raum zu geben. Dadurch kann der »Zusammenhang von außerfamiliärer Persönlichkeitsbildung mit dem lebensgeschichtlichen Fundament, das in der Kindheit angelegt ist«, bewahrt werden (1984, S. 13). Im Berührt-Werden durch Bilder blickt das Subjekt gleichsam zurück in die eigene Lebensgeschichte und nimmt Kontakt auf mit dorthin stammenden Sehnsüchten und Wünschen. Es blickt aber auch nach vorne, indem es sich von denselben Bildern zu Handlungsentwürfen anregen lässt, wie eine sinnlich befriedigende Lebenspraxis in der Zukunft aussehen könnte. Kulturell eingebettete Bilder regen die menschliche Fantasietätigkeit an. Sie aktivieren insbesondere den retrospektiven Erinnerungscharakter der Fantasie und gleichzeitig deren prospektiven Erwartungscharakter (vgl. Marcuse, 1990/1955, S. 147f.; Buchner, 2008, S. 38-45).

In einem inneren Dialog des Subjekts mit kulturell eingebetteten Bildern kommt es zur Herausbildung und Veränderung von individuell bedeutsamen Identitätswürfen. Zwischen Kulturprodukt und Subjekt

spannt sich ein kraftvolles Interaktions-Feld auf, das ein Spielen mit eigenen Lebensthemen in Gang setzt. Dies ereignet sich immer dann, wenn ein Bild jeweils mich berührt und anspricht. Manches, das mich im Kontakt mit dem Bild bewegt, nehme ich womöglich mit in die weitere Lebensführung. Bilder entfalten dann *sozialisierende Wirkungen*. Lorenzer (1984, S. 137) formuliert daher die folgende Frage: »Wo und wie spielt sich die Wechselwirkung zwischen präsentativen Symbolen und den Lebensentwürfen im Menschen ab«? Die Bezeichnung von Bildern als ›präsentative Symbole‹ wird uns noch weiter unten beschäftigen.

Zur Illustration des bisher Formulierten sei an dieser Stelle *die Subkultur des Punk* hereingeholt. Zu dieser gehören Bilder, Musikvideos, Filme, Kleidungsstile, Outfits, usw. Man kann die eigene Faszination für diese subkulturellen Ausdrucksformen dahingehend erkunden, welche individuellen lebensgeschichtlichen Themen darin jeweils für mich anklingen. Beispielsweise kann die Weigerung, ordentlich, brav und adrett auszusehen, wie sie im Punk-Outfit eindrucksvoll kommuniziert wird, neue Möglichkeiten des widerständigen Selbstausdrucks auf tun. Die freche und respektlose Aggressivität, die im Punk mitschwingt, kann lustvolle und anziehende Wirkungen entfalten. Wenn jemand aus einem Milieu kommt, in dem Aggression grundsätzlich als etwas ›Verpöntes‹ gilt, und wo vielleicht auf Ordentlichkeit stark wert gelegt wird, kann z. B. mit Punk genau dagegen rebelliert werden. Ein Spielen mit den Ausdrucksformen und Bildern des Punks kann in diesem Fall lebensgeschichtlich wichtige Entwicklungsschritte ermöglichen, in deren Zuge ein Aufbegehren gegen rigide Normen und Wertvorstellungen konkrete Gestalt erhält. Indem durch Punk zugleich ›andere‹ Grundhaltungen propagiert und sinnlich-bildhaft kommuniziert werden, bleibt diese Subkultur aber nicht bloß bei ›infantilen Konflikten‹ stehen. Sie entwirft neue soziale Wirklichkeiten und alternative menschliche Praxis.

Kulturphilosophische Grundlagen des Erlebens von Bildern

Lorenzer greift in seiner weiteren Argumentation auf kulturphilosophische Arbeiten von Ernst Cassirer und Susanne Langer zurück. Durch

diese kommt die Besonderheit bildhafter Symbolformen besser in den Blick. Ausgehend von neukantianischer Erkenntnislehre gelangte Cassirer ab den 1920er Jahren durch eine Fokussierung auf menschliche Sinngebung sowie durch Rezeption der frühen Gestaltpsychologie zu einer umfassenden Theorie symbolischer Formen. Dies war auch getragen von einem rationalitätskritischen Impuls: Diskursive Vernunft und (natur-)wissenschaftliches Denken seien nicht die einzig legitimen Erkenntniswege. Es wird eine Rehabilitation bildhafter, künstlerischer und mythologischer Formen gefordert. Erst dadurch würde Denken der konkreten Lebendigkeit, der je spezifischen emotionalen Tönung menschlicher Erfahrung gerecht. Solche Aufwertung bildhafter Kommunikation mündet jedoch keinesfalls in einen antiaufklärerischen Irrationalismus (vgl. Paetzold, 2002, S. 35-51). Cassirer (1965) betrachtet in weiterer Folge *Wechselwirkungen zwischen symbolischen Formen und psychischen Strukturen*. Er unterstreicht die dadurch in Gang gesetzte Dynamik:

Unter einer symbolischen Form soll jede Energie des Geistes verstanden werden, durch welche ein geistiger Bedeutungsgehalt an ein konkretes sinnliches Zeichen geknüpft und diesem Zeichen innerlich zugeeignet wird. In diesem Sinne tritt uns die Sprache, tritt uns die mythisch-religiöse Welt und die Kunst als je besondere Form entgegen. Denn in ihnen allen prägt sich das Grundphänomen aus, dass unser Bewusstsein sich nicht damit begnügt, den Eindruck des Äußeren zu empfangen, sondern dass es jeden Eindruck mit einer freien Tätigkeit des Ausdrucks verknüpft und durchdringt. Eine Welt selbstgeschaffener Zeichen und Bilder tritt dem, was wir die objektive Wirklichkeit der Dinge nennen, gegenüber und behauptet sich gegen sie in selbständiger Fülle und ursprünglicher Kraft (S. 175).

Symbolische Formen stehen im Wechselspiel mit der »inneren Welt der Gedanken und Gefühle« (Lorenzer, 1984, S. 24). Sie bilden daher eine vermittelnde Institution zwischen ›Innenwelt‹ und ›Außenwelt‹ einerseits und zwischen Individuum und Gesellschaft andererseits. Cassirers Symbolbegriff steht in engem Zusammenhang mit jenem der *Freiheit*, die sich

im Erkunden und Entfalten menschlicher Möglichkeiten verwirklicht (vgl. Recki, 2004, S. 38-41).

Die Wiederkehr der Bilder als Vernunft- und Rationalitätskritik

Die Aufwertung bildhaft-symbolischer Formen führt Kritik an herkömmlicher Rationalität mit im Handgepäck. Dies konstatiert auch Boehm in dem Buch »Was ist ein Bild?« (1994, S. 7), das als wichtiger Anstoß für die deutschsprachige Diskussion gilt. Der Topos einer ›Wiederkehr der Bilder‹ reicht zurück bis zur Vernunftkritik der Romantik. Damals wurden für Fantasie und Einbildungskraft, Anschauung und Bild ›alte Rechte‹ zurückgefordert gegenüber einer unsinnlichen, abstrakten und *reinen* Vernunft, die vermeintlich *bereinigt* sei von verwirrender und ›sündhafter‹ Emotionalität. Bilder stehen ein Stück weit quer zu Verwertungsinteressen einer rein instrumentell-technologisch (sich) verfahrenen Vernunft.

Eine kritische Theorie des Subjekts kann und darf daher nicht bilderfeindlich sein. Sie könnte grundlegende emotionale Tiefenschichten der Persönlichkeit (vgl. Lorenzer, 1984, S. 162) nicht in die Analyse mit aufnehmen. Ihre Ergebnisse wären in Gefahr, dürr und mechanisch zu werden. Ein Verlust an Lebendigkeit und Alltagsrelevanz wären die Folge.

Die Philosophin Susanne Langer nahm eine ähnliche Entwicklung wie Cassirer. Als Schülerin Whitheads war sie an Fragen formaler Logik interessiert. Über die Beschäftigung mit Symbolbildung in der Wissenschaft, mit den Grenzen herkömmlicher rationaler Erkenntnis und mit dem ganzheitlichen Charakter menschlicher Erfahrung gelangte sie ebenso wie Cassirer zu einer Theorie symbolischer Formen. Sie verließ dabei genau so wenig die Genauigkeit logischen Denkens und nahm Erkenntnisse der frühen Gestaltpsychologie zu Hilfe. Auch bei Langer geht die Offenheit gegenüber dem Phänomen Bild Hand in Hand mit kritischen Impulsen gegenüber herkömmlicher Rationalität.

Langer (1942, S. 61-86) grenzt Symbole von »Anzeichen« oder Signalen ab. Letztere lösen z. B. beim Tier bestimmtes Verhalten aus. Symbole hingegen ermöglichen eine spezifische menschliche Verarbeitungsweise von Wirklichkeit, die – ähnlich wie bei Cassirer – ein Spiel mit Möglich-

keiten eröffnet. Dies sei ein Charakteristikum des typisch menschlichen Denkprozesses. Der Vorgang »symbolischer Transformation« (ebd., S. 34-61) ist grundsätzlich freier und offener als bloße Reiz-Reaktions-Abläufe. Langer weist damit eine der Beschränktheiten des behavioristischen Menschenbildes auf.

Zur Besonderheit bildhafter Kommunikation

Wir wurden mit Langer der unerlässlichen Bedeutung von Symbolen für menschliches Denken gewahr. Was macht nun die Eigenart bildhafter Kommunikation aus? Langer entwickelt diese Frage entlang einer Gegenüberstellung von sprachlich-diskursiver und bildhaft-präsentativer Symbolik, die aber nicht als schroffe Gegensätze zu betrachten sind. Ihre diskursiven Argumente bedienen sich der *metaphorischen Bilder* eines Rosenkranzes und einer Wäscheleine: »Wörter kennen nur eine lineare, gesonderte, sukzessive Ordnung; sie reihen sich, wie die Perlen des Rosenkranzes, eins ans andere« (1942, S. 87). Gleichzeitigkeit und Ganzheit lassen sich in Worten nicht direkt vermitteln. Es gibt »keine Möglichkeit, in simultanen ›Namensbündeln‹ zu sprechen. Wir müssen ein Ding nach dem anderen beim Namen nennen« (ebd.).

In einem weiteren bildhaften Vergleich schreibt Langer:

Nun ist aber die Form aller Sprachen so, dass wir unsere Ideen nacheinander aufreihen müssen, obgleich Gegenstände ineinander liegen; so wie Kleidungsstücke, die übereinander getragen werden, auf der Wäscheleine nebeneinander hängen. Diese Eigenschaft des verbalen Symbolismus heißt Diskursivität; ihretwegen können überhaupt nur solche Gedanken zur Sprache gebracht werden, die sich dieser besonderen Ordnung fügen; jede Idee, die sich zu dieser ›Projektion‹ nicht eignet, ist unaussprechbar, mit Hilfe von Worten nicht mitteilbar (ebd., S. 88).

Der diskursive Symbolismus hat es an sich, dass nur ein Wort nach dem anderen gebildet und rezipiert werden kann. Dies gilt für gesprochene wie geschriebene Sprache. Die Bedeutungseinheiten, nacheinander gebil-

det, werden erst im Nachhinein vom rezipierenden Subjekt zu Ganzheiten zusammengefasst.

Im subjektiven Erleben, im ›Bewusstseinsstrom‹ sind jedoch mehrere Inhalte in großer Fülle gleichzeitig präsent. Durcheinanderwirbelnde mehrschichtige Überlegungen, Gefühle, Eindrücke, Sehnsüchte und Ängste, die Aufrechterhaltung der Kommunikation mit anderen, bei gleichzeitiger tätiger Auseinandersetzung mit der Umwelt, in Arbeit, Privatleben, etc. Das Zusammenspiel zahlreicher Elemente in *Gleichzeitigkeit* macht das jeweilige Erleben einer konkreten Situation aus.

Ähnliches gilt für das Wahrnehmen eines Kulturproduktes, eines Gemäldes, Filmes oder Werbeplakates. Die Fülle der Aktivitäten, Eindrücke, Gefühle, Gedanken usw. im ›Hier und Jetzt‹ wird (vorerst) nicht zergliedert, sondern erlebnismäßig als eine zusammengehörende Einheit wahrgenommen. Es besteht eine ›Ganzheit‹ der Situation. Wird diese in Einzelteile zerlegt, so geht ihr unmittelbarer Erfahrungsgehalt, ihre je spezifische emotionale Tönung verloren (vgl. Fitzek & Salber, 1996).

Dennoch haben Situationen oft erst dann die Chance, nachvollziehbar und verständlich zu werden, wenn sie auf der ›Wäscheleine‹ der Sprache Stück für Stück aufgehängt und dadurch der Reflexion zugänglich werden. Erst eine dynamische, aufeinander bezogene Einheit sinnlich-bildhafter und sprachlicher Symbolik ermöglicht gelingende menschliche Subjektivität. Zur Eigenart des Bildes schreibt Langer (1942) Folgendes:

Betrachten wir nun die uns vertrauteste Art eines nicht diskursiven Symbols, ein Bild. Es setzt sich zwar wie die Sprache aus Elementen zusammen, die jeweils verschiedene Bestandteile des Gegenstandes darstellen; aber diese Elemente sind nicht Einheiten mit unabhängigen Bedeutungen. Die Licht- und Schattenflächen, aus denen ein Porträt, z. B. eine Fotografie besteht, haben an sich keine Bedeutsamkeit. Einer isolierenden Betrachtung würden sie lediglich als Kleckse erscheinen. Und doch sind sie getreue Darstellungen visueller Elemente, die den visuellen Gegenstand bilden. Sie stellen aber nicht Stück für Stück die Elemente dar, die einen

Namen haben [...]; ihre Formen vermitteln in gar nicht zu beschreibenden Kombinationen ein totales Bild, in dem sich benennbare Züge aufweisen lassen (S.100f.).

Der *präsentative Symbolismus*, wie Langer solche nicht-diskursive Bedeutungsträger nennt, lässt sich nicht in Grundeinheiten aufspalten, es lässt sich nicht das kleinste unabhängige Symbol identifizieren, welches über Kontexte hinweg in seiner Bedeutung gleich bleibt. Vielmehr liegt Ganzheitlichkeit und Simultaneität vor, ein »gemeinsamer totaler Gegenstandbezug« (ebd.), der in sinnlicher Unmittelbarkeit und Konkretheit präsentiert wird.

Lorenzer (1981, S. 31f.) knüpft daran an. Präsentative Symbole »wirken als Ganzheiten, weil sie aus ganzen Situationen, aus Szenen hervorgehen« und »Entwürfe für szenisch entfaltete Lebenspraxis« darstellen. Das Bild ist bezogen auf eine »innere Gestalt«, es spiegelt ein Stück konkreter Lebenswelt wider. Präsentative Symbole entstammen »einer Symbolbildung, die lebenspraktische Entwürfe *unter und neben dem verbalen Begreifen* in sinnlich greifbaren Gestalten artikuliert« (ebd.). Sie repräsentieren ganzheitliche Aspekte von Welterfahrung und gestisch-atmosphärische Lebensentwürfe. »Die situativ-unmittelbar erlebte Welt wird nicht – wie im diskursiven Denken – in ›Gegenstände‹ und sukzessive Prozessschritte zerlegt, sondern in der sinnlich reichen ›Ganzheit‹ der Situationserfahrung abgebildet« (ebd.). Diese präsentative Symbolisierung vermag in ihrer sinnlichen Präsenz an emotionale Tiefenschichten der Persönlichkeit heranzuführen. Durch solche Kontaktaufnahme mit der biografischen Gewordenheit des Subjekts entfalten Bilder sehr effektiv sozialisierende Wirkungen.

Elemente einer kritischen Bildtheorie

Sozialisation geht nicht reibungsfrei vor sich, sondern in grundsätzlicher Konflikthaftigkeit. Widersprüchliche Wünsche und Bedürfnisse des Subjekts spiegeln sich auch im Erleben von Bildern. Die Impulse, die durch

Bilder aktiviert werden, können zudem in Konflikt geraten mit gesellschaftlichen Beschränkungen, Normen und Machtverhältnissen.

Zudem verhindern manche Bilder tendenziell Bewusstwerdung und Reflexion. Sie verführen Subjekte emotional wirksam zu falschen Antworten auf gesellschaftliche Widersprüche und vermitteln ›Ersatzbefriedigung‹ in Form stereotyper Klischees. Propaganda, Werbung und Marketing greifen auf solche Kommunikationsstrategien zurück. Sie fördern damit eine ›defiziente Sozialisation‹ und führen zu beschädigter, eingeschränkter Subjektbildung. Diese geht einher mit ›Erlebnisausfällen‹, emotionaler Verarmung, und einem Verlust an Reflexions- und Handlungsfähigkeit (vgl. Lorenzer, 1984, S. 167-174). Als Illustration hierfür sei auf die Analyse eines Werbefildes für ein Multiplex-Kino in Wien verwiesen, welche an anderer Stelle dargestellt wurde (vgl. Buchner, 2011).

Kunstwerke als Vermittlerinnen sekundärer Sozialisation

In Folge werden die Möglichkeiten des Lorenzer'schen Instrumentariums anhand eines Kunstwerks des flämischen Malers Peter Paul Rubens (1577 – 1640) illustriert. Das Bild trägt den Titel *Schäferszene* und befindet sich in der Münchner Alten Pinakothek. Es entstand in etwa in den Jahren 1638-1640. Eine Abbildung davon wurde im Museumskatalog veröffentlicht (vgl. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, S. 335).

In der aktuellen bildwissenschaftlichen Diskussion wird die Tendenz problematisiert, ›Hochkultur‹ hierarchisch über alle anderen Bildformen zu stellen (vgl. Frank & Lange, 2010, S. 18-40). Dennoch wird auch in massenmedialer Kommunikation häufig auf solche traditionelle Bestände zurückgegriffen. Zudem gelten Kunstwerke als prototypisch für das Phänomen Bild.

Rubens' Schäferszene ist gut geeignet, die beschriebenen Wirkungsweisen präsentativer Symbolik zu verdeutlichen. Im Bestreben des Künstlers, Bewegung bildlich darzustellen, teilen sich Leidenschaft in der Annäherung und Verführung mit. Die Szene ist in sinnlicher Fülle unmittelbar erlebbar. Zugleich ist ein vielschichtiger Weltentwurf, sind sogar utopische Elemente enthalten, indem Motive bukolischer Dichtung anklin-

gen, die bis in die griechisch-römische Antike zurückreichen. Die Darstellung vermittelt, wenn auch nicht ohne ideologische Verschleierung, einen Anspruch auf sinnlich befriedigende Erfahrung von Mensch und Welt in einer mit der Natur versöhnten Lebensweise. Die unergründliche Schönheit der Natur steht in Schwingung mit der zwischenmenschlichen erotischen Anziehung, mit der Wildheit und Ungezähmtheit, Sanftheit und Zärtlichkeit, Lebendigkeit und Vielschichtigkeit sexuellen Begehrens.



Abb. 1: Peter Paul Rubens, *Schäferszene*. Ca. 1638-1640.
Alte Pinakothek, OG Saal VII, München.

Diese Szene, dieser utopische Ort laden dazu ein, sich ohne Zurückhaltung oder Scham dem sinnlich-erotischen Spiel, dem Genießen sexueller Lust hinzugeben. Dadurch öffnen sich Wege zu menschlicher Schönheit, Beweglichkeit und Kraft, zu gemeinsam geteilten sinnlichem Glück. Nicht zuletzt solche sehnsuchtsvollen Momente machen den fröhlichen und lieblichen Reiz dieses Bildes aus.

Gleichzeitig jedoch passt die freizügige Darstellung in den Rahmen repressiver Sexualmoral und patriarchaler Geschlechterverhältnisse. Das Bild transportiert *auch* geschlechterstereotype Lebensentwürfe sinnlich unmittelbar und trägt zu deren Verfestigung bei. Es gilt als Rubens' Meisterschaft, menschliches ›Fleisch‹, auch die Haut, haptisch greifbar und realitätsnah darzustellen (vgl. Gombrich, 1996, S. 396-403; Neret, 2004, S. 6-42). Dennoch widerspricht er seinem eigenen Anspruch an Wirklichkeitsnähe: Nicht nur in diesem Bild stellt Rubens Männerkörper dünkler, erdnahe und animalischer dar als Körper von Frauen, welche eine noble, entrückte Blässe ausstrahlen. Der männlichen, faunhaften Figur wird hier das Element von Aktivität, ja fast von Angriff zugewiesen, während die weibliche Figur eine viel uneindeutigere Balance zwischen einladender und kokett-abwehrender Mimik wie Gestik finden muss. Männliche Sexualität ist grundlegend gefährlich, ›böse‹ und gewalttätig, so klingt es hier an. Sie muss daher unterdrückt werden. Und wer eine ›richtige Frau‹ sein will, darf ihr Begehren nicht zu aktiv, nicht zu eindeutig zeigen.

In der simultanen Vielfalt des Bildes wird sichtbar: Eine ganze von Menschen bewohnte Welt tut sich auf, mit all ihren Freuden, Leiden, Sehnsüchten und Widersprüchen. Prototypische Lebensentwürfe beginnen im Zuge der Bildbetrachtung spielerisch in Schwingung zu geraten. Es ließen sich noch endlos in Worte gefasste Interpretationen dieses Bildes anführen, die jedoch niemals dessen Bedeutungsgehalt endgültig ›übersetzen‹ könnten. Die Bilderfahrung liefert nur das Bild selbst.

Rubens' Werk ist eingebettet in sozialisierende Wirkungen des Systems Kunst, welche lebenspraktische sinnliche Entwürfe an das Individuum heranträgt. Im Wechselspiel mit dem Bild aktualisieren sich Aspekte individueller Identität. Manches wird hierbei jedoch *nicht versprochen*

oder *wieder unbewusst gemacht*. In Rubens' Bild ist für ein Verlassen herkömmlicher Geschlechterverhältnisse wenig Platz. Irritationen und Widersprüchlichkeiten haben wenig Raum, reflektiert oder artikuliert zu werden. Eine kritische Sozialisationstheorie kann hier Tendenzen zu Klischeebildung und Stereotypie feststellen.

Zerstreuung, Interikonizität und Singgewebe

Kommen wir nun auf die präsentative Symbolformen des Punks zurück. Auch für diese ist eine bunte und schillernde Bilderwelt wesentlich, einschließlich optischer Codes für das *eigene Erscheinungsbild*. Punk können wir in der alltäglichen Erfahrung vielfältig antreffen: Als Musikstück im Radio, als Zitat im Video, als schnorrende Punks in der Stadt, als Bezugnahme in der Kunst, als peppiger Nietengürtel, den man grad günstig erstehen konnte, usw. Bild-Fragmente aus der Welt des Punk tauchen im Alltag immer wieder auf, mehr oder weniger häufig und mehr oder weniger deutlich.

Mit Hilfe von Punk konnten wir die Praxis der kontemplativen Betrachtung *eines isolierten hochkulturellen Bildes* (im Museum) verlassen. Bilder werden oft nur flüchtig wahrgenommen, tauchen kurz im Alltag auf, erinnern uns vielleicht an frühere Erlebnisse, an ein schon lang nicht mehr empfundenes Lebensgefühl – und gleich darauf hat sich das wieder verflüchtigt. Bilder werden massenmedial vervielfältigt, fragmentarisch zitiert, wie bei Punk-Zitaten in der Mode. Es lässt sich hier an den Ausdruck der ›Zerstreuung‹ denken, der u. a. von Siegfried Kracauer und Walter Benjamin in den Medien- und Kulturwissenschaften thematisiert wurde (vgl. Wiemer & Zechner, 2005).

Fragmente und Partikel von Bildern tauchen auf, wir spielen mit ihnen und verarbeiten sie weiter. Manches erregt uns plötzlich, manches vergessen wir gleich wieder, aber es untermalt unser Erleben. Wir gestalten unseren Körper nach verschiedenen Vorbildern, betreiben deshalb (eben nicht) Sport und kaufen Kleidung, um ein entsprechendes Bild von uns selbst zu vermitteln. Manche ›stylen‹ sich und stellen Bilder davon online. Nach Frank & Lange (2010, S. 7-40) erhebt Bildwissenschaft den

Anspruch, offen zu sein für alle unterschiedlichen Praxen des Wahrnehmens, Gebrauchens und Herstellens von Bildern.

Bilder stehen in zahlreichen Sinn- und Verweisungszusammenhängen, die das alltägliche Erleben untermalen, begleiten, ihm Halt und Orientierung verleihen – oft nur ›so nebenbei‹, bei der Arbeit, im Straßenverkehr oder bei Freizeitaktivitäten. Wir sind uns der vielfältigen Wirkung von Bildern oft gar nicht bewusst, dennoch beschäftigen sie uns. Susanne Langer schreibt im diesen Zusammenhang vom »Sinngewebe« (S. 261-289), welches menschliche Erfahrung begleitet und trägt. Bilder verweben sich mit Texten, Erinnerungen, Emotionen, Gedanken, Diskursen, Mythen, etc. zu einem Netz, einem Gewebe, in dem wir uns bewegen. Das Sinngewebe trägt wie von selbst das alltägliche Erleben und Handeln. Bildwissenschaftlich werden die vielfältigen Verweisungszusammenhänge zwischen Bildern bzw. Bildpartikeln mit dem Begriff der ›Interikonizität‹ zu fassen versucht (vgl. Frank & Lange, 2010, S. 47-53).

Kommerzielle Konsumwelten und Identitätsentwürfe Jugendlicher

Solche fragmentierten Zusammenhänge spielen auch in kommerziellen Konsumwelten eine zentrale Rolle. Shopping Malls, Multiplex-Kinos und Erlebniswelten stellen neue architektonische Orte in der Stadt dar, welche präsentative Botschaften für Marketingzwecke nützen. Auch auf der Bühne der Mall beginnen Menschen, die vorhandenen Bilder aufzugreifen und umzudeuten, sie sich anzueignen und mit ihnen zu spielen – womöglich anders, als es die »Schöpfer[Innen] der Einkaufswelten« beabsichtigen (vgl. den gleichnamigen Film von Harun Farocki). Obwohl hier Bilder im Kontext von Macht diskutiert werden, ist von entsubjektivierenden Manipulationstheorien Abstand zu nehmen (vgl. Fiske, 1997; Prokop, 2000, S. 207).

In meiner Studie stellte ich mir die Frage, welche Konnexen bestehen zwischen der Welt der Mall einerseits und der Herausbildung von Identitätsentwürfen jugendlicher BesucherInnen andererseits. Dazu wurden 21 qualitativ-empirische Interviews mit Jugendlichen vor Ort geführt, die

mit Hilfe qualitativer Inhaltsanalyse und psychoanalytischer Textinterpretation ausgewertet wurden. Die Interviews fanden in und um große ›Urban Entertainment Centers‹ statt, es wurden die *Millennium City*, das *Donauzentrum und Donauplex*, die *Lugner City*, die *Gasometer City* und das *Shopping Center Nord* ausgewählt. Generell überraschten die große Neugierde und die hohe Bereitschaft zur Reflexion, mit der sich die Befragten auf den gemeinsamen Forschungsprozess einließen.

Es zeigte sich unter anderem, dass Jugendliche, die sich an den Konsumorten aufhalten, eher nicht unmittelbar auf die Gestaltungen der Mall reagieren, sondern im Zusammensein mit Gleichaltrigen eigene Praktiken des Spiels mit Sinnlichkeit entwickeln. Dies geschieht u. a. über Kleidung, Style und Körperbilder, die zwar gesellschaftliche Normen teils fortführen, aber auch starke Momente von Eigenständigkeit aufweisen. So wurde die *krocha*-Bewegung nicht von BetreiberInnen der Mall geplant, sondern entstand direkt in jugendlichen Lebenswelten.

Sinnlich-symbolische Interaktionsformen auf der Bühne der Mall

Als ein Beispiel hierfür seien Auszüge aus einem Interview mit einem 18-jährigen Mall-Besucher dargestellt (vgl. Buchner, 2008, S. 189-193). Es wird deutlich, wie bildhafte Elemente zur Entwicklung bzw. Stabilisierung von Identitätswürfen beitragen. Dies geschieht bei Patrick (Name geändert) u. a. in einer schroffen Gegenüberstellung von ›hellen‹ und ›dunklen‹ Personengruppen, in einer Positionierung durch Kleidung und Style sowie in Bewertungen jugendkultureller Ausdrucksformen. Diese Elemente sind bedeutsam für sein Selbstbild.

Patrick präsentiert sich im Donauplex mit heller Kleidung. Die Farben beige und weiß überwiegen. Das Interview findet in einem eleganten Bereich des Donauzentrum statt: Auf der Brücke über der Straße, mit viel Glas und edlen Metallkonstruktionen, dort, wo sich der Friseur befindet und es gut riecht.

Besuche in der Disco Nachtschicht finden jedes Wochenende statt. Patrick stellt sich in diesem Kontext als beliebt dar, fast als ein Star: »Ja

das ist super. Du gehst rein und brauchst einmal eine halbe Stunde, bis du hinten bist, weil du alle begrüßen musst«.

Patrick will nicht wie die normalen Leute sein. Er will nicht »irgendwie herumrennen«, wenn es um Kleidung und Aussehen geht. Nicht einfach ein H&M-T-Shirt kaufen. Es sollte etwas Extravagantes sein, Versace zum Beispiel. Patrick will strahlen. »*Persönlichkeit*« ausstrahlen und »*nicht so irgendwie versteckt sein*«. Er möchte nicht zurückgezogen sein.

Diesen sinnlichen Entwurf des Ausstrahlens von Persönlichkeit grenzt Patrick sehr scharf von Gegenbildern ab, von dunklen und zurückgezogenen Leuten. Es ist ein gutes Maß an Aggression und Abwertung herauszuhören, wenn er von Menschen spricht, die seinem Empfinden nach »*nix ausstrahlen*«. Er bezeichnet sie als »*Zecke*«, ein unsympathisches, lästiges und hässliches Insekt. Als Zecken gelten ihm »*die Emos, also welche, die sich schminken, als Haberer [Mann; MB] und, ja, ganz schwarz angezogen sind [...] und zurückziehend wirken*«.

Eigentlich müssten solche Menschen Patricks Leuchten nicht stören – sie sind ja ohnehin zurückgezogen und nehmen ihm nicht viel Raum weg. Dennoch klingt in seiner Darstellung ein Vorwurf dahingehend an, dass nicht alle so hell strahlen wollen wie er. Es wirkt fast so, als wären die »*Zecken*« Teil seiner Definition dessen, wie er (nicht) sein möchte. In Patricks eigenem Entwurf scheint für Dunkles und Zurückgezogenes wenig Platz. Es ist scharf vom Hellen abgegrenzt. Burschen, die sich schminken, stellen solche klare Grenzen in Frage. Vielleicht sieht Patrick sie deshalb schief an? Die klare Abgrenzung zwischen Hell und Dunkel deutet vielleicht auf verborgene Fantasien hin bzw. auf Ängste: Vor emotionalen Unsicherheiten oder schlüpfrigem Terrain, wo man sich nicht gleich auskennt. Während des Interviews gibt sich Patrick betont unemotional, abgeklärt und zugleich kompetent. Möglicherweise ist Patricks Aufstieg zu Helligkeit, Ausstrahlung und Beliebtheit bedroht von eigenen dunklen Seiten? Das Sich-Einkleiden mit extravaganterm Outfit könnte Sicherheit bieten, eine Selbstvergewisserung darstellen, sich auf der hellen Seite zu befinden.

Die Welt der Mall, des Donauzentrum und Donauplex, dürfte Patrick eine Bühne bieten, auf der er seine sinnlichen Entwürfe (sich abheben und strahlen) entfalten kann. Der Besuch in der Nachtschicht – »*jedes Wochenende*« – stellt vielleicht einen krönenden Höhepunkt seiner Bemühungen rund um Stil und Ausstrahlung dar.

Dass der Ort des Donauzentrum und Donauplex hohe emotionale Bedeutung für Patrick hat, lässt sich aus einer weiteren scharfen Abgrenzung heraushören: Eine Anwesenheit seiner Eltern im Donauzentrum und Donauplex stellt für ihn eine eher erschreckende Vorstellung dar. »*Mit Eltern geht gar nicht (...). Das ist ganz komisch für mich das Gefühl irgendwie*«. Die Eltern kommen in seiner Darstellung nur »*einmal im Jahr*« ins Donauzentrum. Die Mall dürfte für Patrick ein Ort sein, der ihm ermöglicht, »Seines« zu finden und sich von den Eltern abzulösen. Die Erregtheit seiner Antwort kann im Sinn eines schroffen Entweder-Oder interpretiert werden: Dort die Abhängigkeit von den Eltern – hier eigenständige Handlungsbereiche, im Donauzentrum und Donauplex wie auch an anderen Schauplätzen. Ein deutlicher Wunsch nach Autonomie spricht daraus.

Angst vor Abhängigkeit lässt sich auch aus seiner Beschreibung der Nachtschicht-Szene herauslesen: Er betritt die Disco und »*muss*« alle begrüßen. Die anderen brauchen also etwas von ihm (seine Aufmerksamkeit), nicht umgekehrt. Auf seine Ziele im Leben angesprochen, meint Patrick unter anderem, er möchte eine »*schöne Frau (...), das ist wichtig*«. Dies deutet darauf hin, dass Patrick vielleicht lieber über Äußerlichkeiten spricht als über Beziehungen.

Patrick verfügt über beeindruckende Energie. Er ist ein kompetenter und eloquenter Gesprächspartner und spielt Fußball bei einem bekannten Wiener Verein. Er verfolgt, nach eigener Aussage, sein Ausbildungsziel HTL-Abschluss konsequent und opfert auch mal die Freizeit dafür. Sein Berufswunsch ist es, Pilot zu werden und er geht das »*mit Elan*« an. In der Interviewsituation entsteht der Eindruck, dass diese Zukunftsfantasie im Bereich des Realisierbaren liegen könnte.

Mit seiner nach außen gerichteten, zielstrebigem Energie schafft sich Patrick Handlungsmöglichkeiten – in der Ausbildung, im Sport, in der

Disco. Jedoch scheinen seine Entwürfe Elemente des Risikos in sich zu bergen – ähnlich wie bei Ikarus, der der Sonne recht nah kam und dann doch abstürzte. Es entsteht der Eindruck, dass sich Patrick von allem Dunklen, Unklaren und von allen Abhängigkeiten abheben möchte. Am besten wäre es, als Pilot mit einem Flugzeug davon zu fliegen. Ein solcher Identitäts-Entwurf des (sich) Abhebens spiegelt sich im Umgang mit der sinnlich-symbolischen Welt des Donauzentrum und Donauplex wider, die Mall bietet dafür eine Bühne.

Eine Frage ist, was geschieht, wenn Patrick mit den eigenen hohen Ansprüchen an sich selbst nicht immer durchkommt. Wenn Pläne nicht aufgehen, Ziele nicht erreichbar sind. Wie reagiert er, wenn verschiedene Arten von Krisen auftreten, wenn ihn das Dunkle einholt? Wenn er andere braucht und sich als abhängig erlebt? Wie wird Patrick damit umgehen können?

Herausbildung und Verfestigung psychischer Strukturen

Die Bilderwelt im Interview ist Ausdruck sinnlich-symbolischer Interaktionsformen. Mittels bildhafter Formen steht Patrick in Austausch mit Menschen und mit gesellschaftlicher Welt. Er setzt sich dadurch in Bezug zu anderen und definiert gleichzeitig sich selbst.

Sinnlich-symbolische Interaktionsformen berühren und formen ›innerpsychische Strukturen‹, die sich im Wechselspiel mit präsentativen Symbolen in der ›Außenwelt‹ bilden. Der Gegensatz zwischen ›innen und außen‹ ist jedoch kein starrer. Lorenzer bezeichnet sinnlich-symbolische Interaktionsformen als ›basale Ich-Strukturen‹. Sie stehen leiblichen Prozessen und emotionalen Tiefenschichten des Subjekts näher als eine rein sprachlich-diskursive Verarbeitung von Wirklichkeit. Sie vermitteln zwischen sinnlicher Triebmatrix und (reflexivem) Bewusstsein (vgl. Lorenzer, 1984 S. 161-167).

Patricks Wunsch nach ›Strahlen‹ und nach Abgrenzung von ›dunklen, zurückgezogenen‹ und für ihn uneindeutigen Menschen (die bestimmte Ängste symbolisieren) stellen solche ›Schaltstellen‹ seiner Persönlichkeit dar. Diese haben sich im Zuge nachfamilialer Sozialisation herausgebil-

det, unter anderem im Wechselspiel mit der Bilderwelt der Mall. Die so entstandenen Identitätsentwürfe muss sich Patrick nicht jedes Mal in bewusster Anstrengung neu ausdenken, sie stellen sich laufend unwillkürlich her, sie leiten wie von selbst Patricks Denken und Handeln – ohne, dass er sich dessen sonderlich bewusst sein muss. Mittels sekundärer Sozialisation sind teils automatisierte Persönlichkeitsstrukturen entstanden, samt zugehörigen typischen Reaktionen und Einstellungen. Diese haben sich verfestigt und sind ein Stück weit *vorhersagbar und berechenbar geworden*. Solche ›Persönlichkeitsstrukturen‹ stellen Kulminationspunkte dar, in welchen unterschiedliche Motivationsstränge zusammenlaufen und wo verschiedene Wünsche und Ängste ineinanderfließen. Das Wechselspiel von Patricks ›Innenwelt‹ mit der Bilderwelt der Mall trägt zur Bildung von Interaktionsformen ›in‹ Patricks Psyche bei, welche dann auch außerhalb des Ortes ›Donauzentrum und Donauplex‹ wirksam bleiben.

Es wurde bereits auf das Gefährdungspotenzial von Patricks Identitätsentwürfen des Strahlens und (sich) Abhebens hingewiesen, prägnant ausgedrückt im mythologischen Bild des abstürzenden Ikarus. So erweisen sich diese Entwürfe als nur teilweise gelungene Lösungen adoleszenter Entwicklungsaufgaben unter den Bedingungen einer postmodernen Erlebnisgesellschaft. Wir begegnen hier teils gesellschaftskonformen Schein-Lösungen mit nicht geringem Symptomcharakter. Dies zeigt sich u. a. in der tendenziellen Ausklammerung von Erfahrungen wie Abhängigkeit und vermeintlichem ›Schwachsein‹ aus bewusster Kommunikation und Reflexion. Patricks eher konformistische Grundhaltungen weisen zudem deutliche autoritäre Elemente auf, indem er andere Lebensentwürfe, z. B. solche abseits herkömmlicher Geschlechterverhältnisse, massiv abwertet. Patrick projiziert eigene Ängste auf von ihm abgelehnte Personengruppen. Es liegt eine teils durch Sozialisation beschädigte Subjettbildung vor, wo *unbewusst gemachte* Bedürfnisse hinter dem Rücken des Individuums destruktive Wirkungen entfalten.

Psychosoziale Praxis, alltägliche Lebensführung und Subversion

Eine Beschäftigung mit bildhafter Symbolik ermöglicht es, der konkreten Erfahrungswirklichkeit von Individuen nahe zu kommen, sie macht das subjektive Erleben greifbarer. Das Beispiel Patricks zeigt, dass die Lebenssituation, in der sich eine Person befindet, durch ›Bildkompetenz‹ besser verstanden werden kann. Dadurch ist eine bildoffene kritisch-psychologische Wissenschaft näher dran an den Sehnsüchten und Bedürfnissen von Menschen.

Eine kritische Bildwissenschaft kann daher auch für psychosoziale Berufspraxis hilfreich sein. Durch erhöhte Bildkompetenz lässt sich z. B. ein besseres Verständnis von jugendlichen Lebensentwürfen und jugendkulturellen (Bild-)Praktiken gewinnen. Es ist dann in Beratung oder Therapie leichter, ein hilfreiches, verstehendes und korrekatives Gegenüber zu sein, ohne von oben herab alles besser zu wissen. Es kann ein niederschwelliger und lustvoller Einstieg in die psychologische Arbeit mit einem oder einer Jugendlichen sein, wenn mensch Neugierde für seine oder ihre jugendkulturelle Welt entwickelt und diese gemeinsam bespricht. Es bleibt der Fantasie und Kreativität der LeserInnen überlassen, weitere Anwendungsmöglichkeiten kritischer Bildwissenschaft in Feldern psychologischer Intervention und Prävention zu finden.

Darüber hinaus können die hier vorgestellten Ansätze helfen, sich in einer medienbedingten Bilderflut, welche mit einer Überfülle an Sinnangeboten verbunden ist, besser zurecht zu finden. Dies kann die Orientierung dafür erleichtern, welche Bilder ich für mich als wichtig ansehe, wo ich in die Tiefe gehen will und wo ich mich lieber abgrenze. In der alltäglichen Lebensführung ist es notwendig, laufend zu entscheiden: Welche Bilder bringen mich weiter, bereichern mich, machen mich empfindungsfähiger und aufgeschlossener? Welche Bilder hingegen benebeln mich, ermüden, gaukeln mir etwas vor oder fördern meinen unrealistischen Narzissmus? Worauf lasse ich mich ein?

In postmodernen Mediengesellschaften ist es womöglich ein wesentlicher emanzipatorischer Schritt, sich immer wieder zu fragen, welche der

Bilder und Sinnangebote überhaupt unter welchen Bedingungen für mich bedeutsam sind, und welche eben nicht. Zeit und Ressourcen für solche ›Identitätsarbeit‹ (vgl. Keupp, 2009) einzufordern ist dabei ein wichtiges gesellschaftspolitisches Anliegen.

Die gegenwärtig medial vermittelte Fülle sinnlich aktivierender Bilder suggeriert Freiheit. Bilder fordern auf zur spielerischen Verwirklichung menschlicher Möglichkeiten. Damit dies kein illusionäres Versprechen bleibt, sondern real verwirklicht werden kann, braucht es gesellschaftliches Handeln, politisches Gestalten und Verändern. Dies geht einher mit einem Schuss Subversion, die in den Bildern offen zutage tritt.

► Literatur

Bayerische Staatsgemäldesammlungen (2005). *Katalog Alte Pinakothek*. München und Köln: Dumont.

Boehm, Gottfried (1994). *Was ist ein Bild?* München: Wilhelm Fink.

Buchner, Manfred (2008). *Freisein in Grenzen: Zwischen Angst und Lust in der Erlebnisgesellschaft. Eine sozialpsychologische Untersuchung zu Shopping-Malls und Identitätswürfen Jugendlicher*. Diplomarbeit, Universität Wien.

Buchner, Manfred (2011). Anstößige Bewegung, die kritisch denkt. Leichtigkeit und Gewicht in Alfred Lorenzers Sprachtheorie. *Journal für Psychologie*, 1/2011. Online-Publikation: <http://www.journal-fuer-psychologie.de/index.php/jfp/article/view/15/88> (Stand: 9.4. 2013).

Cassirer, Ernst (1965). *Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs*. Darmstadt: WBG.

Deleuze, Gilles & Guattari, Felix (1977). *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Fiske, John (1997). Populäre Texte, Sprache und Alltagskultur. In Andreas Hepp (Hrsg.), *Kultur – Medien – Macht. Cultural Studies und Medienanalyse* (S. 65-85). Opladen: Westdeutscher Verlag.

Frank, Gustav & Lange, Barbara (2010). *Einführung in die Bildwissenschaft*. Darmstadt: WBG.

Fitzek, Herbert & Salber, Wilhelm (1996). *Gestaltpsychologie*. Darmstadt: WBG.

Gombrich, Ernst (1996). *Die Geschichte der Kunst*. Berlin: PHAIDON.

Hartmann, Hans (1992). *Bilderflut und Sprachmagie. Fallstudien zur Kultur der Werbung*. Opladen: Westdeutscher Verlag.

- Haubl, Rolf (1998). *Geld, Geschlecht und Konsum. Zur Psychopathologie ökonomischen Alltagshandelns*. Gießen: Psychosozial.
- Keupp, Heiner (2009). *Identitätsarbeit heute. Klassische und aktuelle Perspektiven der Identitätsforschung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- König, Hans-Dieter (2008). *George W. Bush und der fanatische Krieg gegen den Terrorismus. Eine psychoanalytische Studie zum Autoritarismus in Amerika*. Gießen: Psychosozial.
- Langer, Susanne (1942). *Philosophie auf neuem Wege. Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Lorenzer, Alfred (1984). *Das Konzil der Buchhalter. Die Zerstörung der Sinnlichkeit. Eine Religionskritik*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Lorenzer, Alfred (1986). *Kultur-Analysen. Psychoanalytische Studien zur Kultur*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Marcuse, Herbert (1957). *Triebstruktur und Gesellschaft. Ein philosophischer Beitrag zu Sigmund Freud*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Neret, Gilles (2004). *Peter Paul Rubens*. Köln: TASCHEN.
- Perls, Fritz, Hefferline, Ralph & Goodman, Paul (1951). *Gestalttherapie. Grundlagen*. Stuttgart: dtv/Klett-Cotta.
- Paetzold, Heinz (2002). *Ernst Cassirer zur Einführung*. Hamburg: Junius.
- Prokop, Dieter (2000). *Der Medienkapitalismus. Das Lexikon der neuen kritischen Medienforschung*. St. Georgs Kirchhof/Hamburg: VSA-Verlag.
- Recki, Birgit (2004). *Kultur als Praxis. Eine Einführung in Ernst Cassirers Philosophie der symbolischen Formen*. Berlin: Akademie Verlag.
- Sluneko, Thomas & Przyborski, Aglaja (2012). Bilder verstehen – uns selbst verstehen. Zum Stellenwert des Bildes in der gegenwärtigen Psychologie, Editorial. *Journal für Psychologie*, 3/2012. Online-Publikation <http://www.journal-fuerpsychologie.de/index.php/jfp/issue/view/34> (Stand: 3.4.2013).
- Serjoscha Wiemer & Anke Zechner (2005). Zwischen Langeweile und Zerstreuung. Von der Zeiterfahrung der Moderne zur Utopie des Kinos. In Alexander Karschnia, Oliver Kohns, Stefanie Kreuzer, Christian Spieß, Lorenz Engell, Jörn Etzold, Christina Schmidt, Thomas Schestag, Steven Tester & Sandro Zanetti (Hrsg.), *Zum Zeitvertreib. Strategien - Institutionen - Lektüren – Bilder* (S. 47-58). Bielefeld: Aisthesis.