



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

"Mutterschaftsikonografie 2.0.
Neue Mutterschaftsdarstellungen seit Annie Leibovitz in der zeitgenössischen
Fotografie für jede Frau?"

verfasst von / submitted by

Susanne Bayer, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2018 / Vienna 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 582

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Theater-, Film- und Medientheorie

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Dr. Brigitte Marschall

Für meine Familie

Inhaltsverzeichnis

Danksagung.....	6
1. Einleitung	7
2. Ikonographie	14
3. Ikonologie.....	19
4. Bildanthropologie.....	22
4.1. Der Mensch und die Bilder	23
5. Bilderverbot	25
6. Marienverehrung	27
6.1. Marienvorbilder	28
6.1.1. Artemis	29
6.1.2. Isis	30
6.2. Mariendarstellungen und ihre Entwicklung.....	30
6.3. Frautragen	33
6.4. Bildverehrung	35
6.5. Kultbild – Andachtsbild.....	38
7. Maria – ihr Leben	41
7.1. Bildlegende um Lukas.....	41
7.2. Protevangelium	42
8. Bilder als Wissensmedium	44
9. Der Wille zum Wissen und die performative Macht	48
9.1. Theorie von Judith Butler	48
9.2. Performanz	49
9.3. Körper als Material zur Geschlechtsherstellung	52
9.4. Macht	55
9.5. Foucault und der Wille zum Wissen	57
9.6. Foucault und Rituale	58
9.7. Natur und Kultur.....	60

10. Mutterschaftsnormen.....	63
10.1. Schwangerschaft und Geburt.....	64
10.2. Stillen.....	68
10.3. Mütter und Bilderfrauen	69
11. Body Turn	71
12. Fotografien als neues Bildritual	72
13. Fotografie.....	74
13.1. Realisten vs. Kulturrelativisten.....	75
13.2. Barthes	77
13.2.1. Studium und Punctum.....	79
13.2.2. "Es ist so gewesen"	79
13.3. Fotografie = Kunst?	81
14. Die Fotografin Annie Leibovitz – Ihre Bilder und Karriere	83
14.1. Women.....	86
14.2. Die schwangere Demi Moore.....	88
14.3. Die stillende Jerry Hall	93
15. Mutterschaftskörper und Fotografie	95
16. Mutterschaftsfotografie.....	98
16.1. Beyoncé und ihre Schwangerschaften	102
17. Fazit	115
18. Literaturverzeichnis.....	119
19. Abbildungsverzeichnis.....	125
20. Medienverzeichnis	127
Abstract.....	128

Danksagung

An erster Stelle möchte ich mich bei meinen Eltern bedanken.

Bei meinem Papa für die finanzielle Unterstützung die es mir erst ermöglicht hat, nach meiner Fotografenausbildung noch ein Studium zu absolvieren.

Danke, auch vor allem an meinem Mama die mir immer mit Rat und Verständnis zur Seite gestanden ist, wenn ich mir selbst mal wieder zu viel unter Druck gesetzt habe und kurz vor der Verzweiflung stand.

Danke an meine Schwester Kathrin, die nicht nur meine Masterarbeit korrigiert und mir konstruktive Kritik gegeben hat. Sondern auch während meines Studiums viele Arbeiten zu den unterschiedlichsten Themen, welche nicht immer sehr interessant für sie waren, Korrektur lesen musste.

Bernhard Hirschbichler danke ich für die kleckheschte und saustickini Oberpinzgauer-Überzeugung „Du mochst des scho!“. Du hast mich immer motiviert und zum Lachen gebracht und ohne deinen Zuspruch wäre ich sicher nicht so weit gekommen.

Besonders erwähnt werden muss an dieser Stelle auch Lisa Altenberger. Danke für deine Kommentare und Hinweise zu meiner Arbeit, und die Zeit die du dir genommen hast. Ohne dich hätte ich den Schluss nicht geschafft.

Danke an Heidi für deine Korrekturanregungen und auch für deine Zeit die du dir für das Lesen der Arbeit genommen hast!

Danke auch an Ines und unsere gemeinsamen Masterarbeits-Melangerunden.

Meiner Masterarbeitsbetreuerin Frau ao. Univ.-Prof. Dr. Brigitte Marschall möchte ich weiters danken, für die guten Literatur-Hinweise und die guten Ratschläge während meines Schreibprozesses.

1. Einleitung

Das Titelbild der Augustausgabe von 1991 der amerikanischen Zeitschrift Vanity Fair zeigte die Hollywoodschauspielerin Demi Moore, welche im achten Monat schwanger war. Sie posierte für die Fotografin Annie Leibovitz, wobei ihr Körper unbedeckt war und ihre fortgeschrittene Schwangerschaft für alle Betrachter sichtbar wurde. (Abbildung 1)

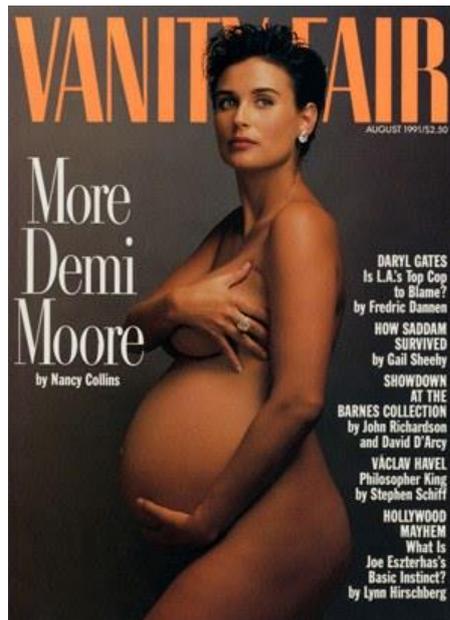


Abbildung 1: Demi Moore Vanity Fair Cover 1990

Die Fotografie der schwangeren und nackten Frau löste einen Skandal in Amerika aus, wodurch das Bild auch weltweit an Aufmerksamkeit gewann. Das Magazin musste – um überhaupt verkauft werden zu dürfen – in Papier eingewickelt werden. Das skandalöse Cover war so nicht mehr sichtbar. Diese Maßnahme wurde normalerweise nur bei Magazinen mit pornografischen Inhalten vorgenommen.

Andererseits löste das Bild aber auch Reaktionen von "women empowerment" aus. Es ist bis heute eines der beliebtesten Motive von Frauen, welche ihre Schwangerschaft fotografisch festhalten möchten.

"It was the pregnancy photo that would set the standard for all photos of burgeoning bumps."¹

¹ Arthurs, "It"s not even a good portrait", letzter Zugriff: 10.11.2017

Bei meiner Recherche für ein Masterarbeitsthema hat mich das Lesen dieser Geschichte zum Bild von Demi Moore zur für mich präsenten Frage geführt: **Warum?**

Was ist anstößig an einem nackten, biologisch weiblichen Körper, der genau das zeigt, wozu er fähig ist – ein Kind austragen, gebären und später auch stillen. Ist gerade das der Grund dafür, dass Schwangerschaft und die damit verbundenen körperlichen Eigenschaften nicht gezeigt werden dürfen, weil sie immer noch ein Tabu darstellen? Darf der schwangere Körper und die darin implizierte Thematik der Mutterschaft nicht mit Sexualität in Verbindung gebracht werden, und darf man ihn deswegen nicht nackt und ästhetisch inszenieren? Und welche Rolle spielt das Medium Fotografie bei diesen Betrachtungen? Gibt es Vorbilder und welche Parallelen finden sich dazu im Hinblick auf Motiv, Symbolsprache über das Medium Fotografie hinaus?

Das Coverfoto zeigte die erste Darstellung eines nackten schwangeren Körpers in einem Massenmedium der Moderne, und repräsentiert eine der bekanntesten Zäsuren in der Sicht auf die Verbildlichung des weiblichen Körpers, seiner Biologie und Sexualität.

Demi Moore ist aber nicht die erste Schwangere in der Geschichte der Abbilder, welche bildlich festgehalten wurde. Dazu finden sich bereits Plastiken und Bilder von Göttinnen wie Isis oder Artemis und der Gottesmutter im christlichen Glauben, Maria.

Maria ist dabei die am häufigsten abgebildete Frauenfigur in der westeuropäischen Geschichte, welche den Typus der Mutterschaft repräsentiert und ein Symbol dafür darstellt. Sie ist damit nicht nur eine religiöse Figur, sondern hatte auch kulturellen Einfluss und Aussagekraft.

Die These welche in dieser Arbeit verfolgt wird, beinhaltet Maria als "Urmutter", als Vorbild für weitere Darstellungen von Mutterschaft und wie diese "auszusehen" hat. Davon ausgehend sollen Parallelen gefunden werden, wie sich dieses Vorbild auch in modernen Frauen- und Schwangerschaftsbildern findet bzw. wie sich Abbilder auch verändert haben.

Maria ist die erste Frauenfigur im Christentum, welche zu einer Ikone wurde, deren Bildern Macht zugesprochen wurde. Das Verständnis und die Vorstellungen von Mutterschaft in christlich-sozialisierten Gesellschaften wurde maßgeblich von ihr geprägt.

Welche symbolischen, gender-orientierten und damit verbunden auch politischen und religiösen Zusammenhänge ergeben sich daraus?

"Die Mutter ist verfügbar gewesen für die unterschiedlichsten Einschreibungen. Für mythologische, religiöse, politische und psychologische. Als Gefäß für fremdes Gedankengut ist sie benutzt und ausgenutzt worden, überhöht und verklärt, aber auch verharmlost und verkitscht, so sehr, dass ihre weibliche Wirklichkeit fast dabei verlorenging."²

Normen spielen in Gesellschaften eine große Rolle – so die Wissenschaftlerin Judith Butler. Aus welchem Grund sie durch performative Wiederholung immer weitergetragen werden und welchen geschlechterfestigenden Zweck sie dabei erfüllen, soll vor allem mit der Argumentation von Judith Butler erarbeitet werden. Durch Normen und ihre Wiederholungen entsteht Materialität und Macht, so Butler. Die Frage, die sich der Verfasserin dieser Masterarbeit hier stellt, ist, welche Machtinteressen in Bezug auf die Mutterschaftsikonographie von Bedeutung sind. Michel Foucault und sein Machtbegriff werden herangezogen um hier mögliche Antworten zu finden.



Abbildung 2: Jerry Hall Coverfoto für Vanity Fair

Eine zweite Fotografie von Annie Leibovitz wird zur weiteren Veranschaulichung berücksichtigt, um die Thematik der Mutter nicht nur auf die Schwangerschaft zu begrenzen, sondern auch den körperlichen Akt des Stillens. (Abbildung 2) Zu diesen biologischen Vorgängen und Akten finden sich viele Vorstellungen und Überlegungen, welche vorwiegend von Männern publiziert wurden. In

² Möhrmann, *Verklärt, verkitscht, vergessen*, S. 19.

der Forschungsliteratur und Medien wurden oftmals Vorbilder erschaffen, die nur wenig Bezug zur Lebensrealität von Frauen haben, wie Renate Möhrmann und auch Elisabeth Banditer feststellen. Durch die Mutterschaftsfotografie finden sich die aufgestellten Normen bildlich wieder, und damit auch das kulturell inszenierte Weibliche und Mütterliche. In der Auseinandersetzung und Symbolik lassen sich bei genauer Analyse aber auch immer wieder kleine Abweichungen und Brüche in der Darstellung, Inszenierung und Aussage finden.

So sind Jerry Hall als stillende Mutter mit entblößter Brust und Demi Moore als nackte Frau mit Babybauch sexualisiert. Sie sind offensichtlich nicht durch die Verkündigung einer "Frohen Botschaft" Mütter geworden, sondern indem sie selbst sexuelle aktive Körper sind.

Die Spaltung von Mutterdasein und eigenständiger Sexualität der Frau ist damit nicht mehr wie bei Maria Aussageschwerpunkt. Mutterschaft schloss bei Maria Sexualität aus, wenn man ihre Verehrung der christlichen Kirche gebunden an ihre Jungfräulichkeit bedenkt.

Die zentrale These dieser Masterarbeit fokussiert die modern gewordene Schwangerschaftsfotografie als eine Wiederholung dieser Marien-Mutterschaftsikonen und den darin dargestellten Normen, bzw. eine rituelle Wiederholungspraxis/performative Wiederholung, um mit Judith Butler zu argumentieren. Diese Wiederholung ist in unserer christlich-westlichen Kultur so präsent, dass sich Frauen von unterschiedlichen Hintergründen damit identifizieren können, und sich selbst in den Mutterschaftsikonen sehen bzw. durch die technischen Möglichkeiten der Fotografie sehen wollen. Fotomaterialien aus den Printmedien und aus sozialen Medien werden als Praxisbeispiel herangezogen, um diese These zu untermauern.

Im Speziellen wird neben den Fotografien von Annie Leibovitz, Demi Moore und Jerry Hall noch ein weiterer weiblicher Star herangezogen, welcher seine Schwangerschaft und Mutterschaft ganz bewusst in den sozialen Medien (Instagram) und bei einem Bühnenauftritt der Grammys nach dem Vorbild Marias und Fruchtbarkeitsgöttinnen inszeniert hat. Nämlich die afroamerikanische Sängerin Beyoncé. Diese hat im Juni 2017 Zwillinge geboren, und in ihrer Selbst-Inszenierung während und nach der Schwangerschaft soll sie vor allem als Beispiel für die Gegenwart und den derzeitigen Stand der Wiederholungen von Mutterschaftsikonon dienen.

Von diesem Ausgangspunkt aus wird in der vorliegenden Arbeit die These entwickelt, dass Mutterschaftsfotografie Normen zu Mutterschaft tradiert, sich dabei jedoch durch die "Krise des menschlichen Körpers" neue Normen entwickeln.

Denn durch den medizinischen Fortschritt, Debatten um Leihmutterschaft und entkörperlichte Fortpflanzungsmöglichkeiten, durch "In-Vitro" Schwangerschaften, wird der Körper nicht mehr als Konstante angesehen, sondern als Krisengebilde.³

Anne-Marie Bonnet verwendet hier den Begriff des "Body Turns".⁴ Dabei lehnt sie sich an den Begriff des "visualistic turn" von Klaus Sachs-Hombach geprägt an, welcher sich wiederum auf den "linguistic Turn" bezieht. Diese Begriffe bezeichnen eine Umorientierung im Bereich der Sprache und der Bilder durch neue wissenschaftliche Ansätze und kritische Auseinandersetzung. Sprache und Bilder generieren Wahrnehmungen und sind keineswegs neutrale Vermittler.

Bonnet geht an dieser Stelle weiter und zeigt auf, dass auch der Körper Wendepunkten durch politische, wirtschaftliche, soziale und medizinische Prozesse in seiner Wahrnehmung und Darstellung unterworfen ist. Durch das Infragestellen des Körpers, durch neue medizinische Entwicklungen, wird auch das Verhältnis Körper-Natur durcheinandergebracht, da es zu einem Verhältnis Körper-Kultur kommt. Durch den body turn ist nicht mehr nur der fotografierte Körper, sondern auch der Körper selbst reproduzierbar geworden. Der Körper selbst wird ein Medium für visuelle Ausdrucksmöglichkeiten.⁵

Zudem befindet sich das Medium Fotografie etwa zur gleichen Zeit wie der menschliche Körper in einer Krise, denn auch hier fanden grundlegende Veränderungen statt. Mit dem Aufkommen der Digitalisierung kommt das Medium ebenso in die Krise wie der Körper des Menschen durch Genmanipulation. Dadurch bilden sich auch hier neue Herangehensweisen aus, zur Inszenierung von Körpern durch das Medium.

Es wird nach neuen Wegen gesucht, um den Körper wieder Authentizität zu verleihen, ebenso wie der Fotografie. So wird der Körper selbst zum Medium, indem er nackt seine Wahrheit und Individualität darstellt.

"Noch nicht zu höherer Erkenntnis gelangt, hält die Menschheit sich noch immer in Platos Höhle auf und ergötzt sich - nach uralten Gewohnheiten - an bloßen Abbildern der Wahrheit."⁶

³ Vgl. Bonnet, "Between Presence and Representation", S. 52-53.

⁴ Vgl. Bonnet, "Between Presence and Representation", S. 52-53.

⁵ Vgl. Bonnet, "Between Presence and Representation", S. 52-53.

⁶ Sontag, *Über Fotografie*, S. 9.

Dieses Zitat von Susan Sontag zeigt deutlich, welche große Rolle Bilder schon immer in der Geschichte der Menschheit gespielt haben. Dieses Themengebiet wird erörtert, um aufzuzeigen, welchen Stellenwert Bilder in der Wissens- und Kulturvermittlung einnehmen.

Die Frage nach dem "Was ist ein Bild?" kann dabei aber nicht so einfach beantwortet werden. Schon der Duden schlägt 6 unterschiedliche Punkte mit Unterkategorien vor. Ein Bild ist demnach ein "mit künstlerischen Mitteln auf einer Fläche Dargestelltes, Wiedergegebenes; Gemälde, Zeichnung o. Ä."; eine "gedruckt wiedergegebene bildliche Darstellung" oder ein "Fernsehbild". Es kann aber auch ein "Abbild" und "Spiegelbild" sein, "jemanden, sich, etwas ins Bild setzen", oder ein "Anblick" eine "Ansicht", eine "innere Vorstellung", oder ein "Eindruck, der sich ins persönliche Bildergedächtnis eingeprägt hat". Im Theater bedeutet Bild ein Abschnitt des Stückes.

Ein Bild kann aber auch "bildlicher Ausdruck; anschaulicher Vergleich; Metapher" sein. Oder in der Mathematik "einem Element durch Abbildung zugeordnetes [anderes] Element".⁷ Mit dem "Zeichnen mit Licht" – was Fotografie/Photografie (je nach Schreibweise) aus dem Altgriechischen kommend bedeutet – ist nicht nur die Fotografie gemeint, sondern auch das Foto, das Abbild, das durch chemisch-physikalische Verfahren oder heute durch digital-elektronische Verfahren hergestellt wird. Zudem umfasst die Fotografie nicht nur das Endprodukt Lichtbild, sondern auch die technischen Verfahren, die es benötigt, sowie das abgebildete Motiv, sei es Mensch, Landschaft oder Objekt. Und auch der Fotograf, die Fotografin selbst dürfen nicht vergessen werden, der durch ihre aktive Handlung eine "magische" Handlung vollzieht, wie es beispielsweise Roland Barthes benannt hat.

Es wird deutlich, wie breit das Verständnis davon ist, was ein Bild ist bzw. sein kann. Harald Klinke sieht darin auch eine Form von Gefahr, da diese unterschiedlichen Bildbegriffe oft nicht miteinander vergleichbar sind. Der Bildbegriff ist für ihn "unscharf. Und er bezieht sich auf Hans Belting, der den Bildbegriff als "Narkotikum" beschreibt.⁸

Um dieser Gefahr auszuweichen, wird an dieser Stelle vermerkt, dass im Zuge dieser Arbeit unter Bild "die Imago" verstanden wird. Also ein Bildnis, das eine Person abbildet, dies kann ein

⁷ Vgl. Online duden, "Bild", letzter Zugriff: 10.11.2016.

⁸ Vgl. Klinke, "Bildwissenschaft ohne Bildbegriff", S. 11.

gemaltes Bild sein oder eben eine Fotografie. Es geht um Standbilder, keine Filmbilder und auch um keine Statuen oder Plastiken.

Mittels ikonografischer und der daraus entstandenen ikonologischer Methode sollen die Fotografien von Annie Leibovitz und die Selbstinszenierungsfotografien der Sängerin Beyoncé untersucht werden. Der Bezug zu Maria soll dabei verdeutlicht werden, insbesondere, welche gegenwärtigen explizit und nicht-explizit angesprochenen Themen zum Vorschein kommen.

2. Ikonographie

Ikonographie kommt aus dem griechischen und bedeutet soviel wie "Bildniskunde". Ikonographie ist in der Kunstgeschichte die Lehre von Bildinhalten, das Wissen um künstlerisch dargestellte Themen aus der "Mythologie, Geschichte oder Dichtkunst". Um ein Kunstwerk dabei den richtigen Themen und Symbolen zuordnen zu können sowie die abgebildeten Personen und ihre Geschichte zu erkennen, bedarf es neben des persönlichen Wissens auch des Wissen um ein Bilderlexikon, damit mehr Informationen herausgefunden werden können. Wie Andrea Gottdang und Frank Büttner beschreiben, ist das Sehen nicht nur der Sinn mit dem wir unsere Umgebung wahrnehmen, sondern ein "geistiger Akt", mit dem es erst möglich ist zu erkennen, was man gesehen hat. Um etwas erkennen zu können, ist Erfahrung und Wissen im Vorfeld notwendig. Je mehr wir über einen Bereich wissen, umso genauer können wir alles wiedergeben und erfassen.⁹

"Sehen ohne Wissen wäre gleichsam blind."¹⁰

Das Wissen zum Bild belief sich bis ins 19. Jahrhundert vor allem auf "Nachweis, Verzeichnung und Geschichte von Bildnissen ausgezeichneter Personen". Erst seit dem 19. Jahrhundert werden auch Themen, Motive und Attribute des Bildes berücksichtigt.¹¹

Grundsätzlich werden in der Ikonographie vier Einteilungen des Bildes getroffen.

- Stoff

Der Stoff eines Bildes gibt den allgemeinen Inhalt wieder, die "Fabel", wie beispielsweise die Geschichte von Maria.

- Thema

Das Thema stellt den spezifischen Handlungsbereich des Stoffes dar, beispielsweise die Kindheit von Maria, die Verkündigung Mariens oder der Besuch Marias bei ihrer Base Elisabeth. Ein Stoff beinhaltet mehrere Themen.

- Typus

Der Typus eines Bildes beschreibt das Thema eines Stoffes, wobei es gleiche Darstellungstypen gibt. Beim Thema der Niederkunft Marias gibt es beispielsweise den Typus der liegenden Maria oder der knienden Maria, welche ihr Kind Jesus anbetet. So gibt es von einem Thema eines Stoffes, mehrere formale Typen-Darstellungsformen.

⁹ Vgl. Büttner, *Einführung in die Ikonographie*, S. 9-11.

¹⁰ Büttner, *Einführung in die Ikonographie*, S. S. 11.

¹¹ Vgl. Büttner, *Einführung in die Ikonographie*, S. S. 13.

– Auffassung.¹²

Im Mittelalter wurde eine vielfältige christliche Ikonographie hergestellt. Sie waren oft Schmuck für eine Kirche, in Altarraum angebracht, sowie bei den Nebenaltären in den Seitenflügeln größerer Kirchen. Die Anordnung und Vielzahl von Bildern veränderte sich im Laufe des Mittelalters aber auch immer wieder aufgrund von architektonischen Gründen, da beispielsweise während der Zeit der Gotik an den Wänden der Kirchen nicht mehr ausreichend Platz für eine große Anzahl von Bildern war. Daraus entwickelten sich wiederum die Glasmalerei und der Einsatz von bunten Kirchenfenstern, welche die Geschichten der Bibel zeigten.¹³ Architektur war aber nicht der einzige Grund für die vielfältigen und unterschiedlichen ikonographischen Darstellungen. Der geschichtliche Begriff Mittelalter benennt eine Zeitspanne von 1000 Jahren. In so einem großen Zeitrahmen finden sich viele gesellschaftliche, soziale, theologische Veränderungen, die sich in den Bildinszenierungen wiederfinden.

Eine Ikone bezeichnet dabei zunächst ein Kultbild aus dem byzantinischen Reich mit einem Portrait von Jesus oder Maria als Muttergottes. Ab dem 7. Jahrhundert gilt diese Bildform als etabliert und wurde über die Grenzen des byzantinischen Reiches und der orthodoxen Kirche getragen.

Das Bild soll göttlichen Ursprungs sein, dieser Umstand soll von Bild zu Bildkopie weitergegeben werden. Diese Kopie wird gänzlich unverändert vom Original angefertigt, um den göttlichen Charakter zu erhalten. Dem Bild wurde über dieses mediale Verfahren eine Heiligkeit zugesprochen, die verehrt und angebetet werden durfte.¹⁴ In der Literatur lässt sich die Existenz von Ikonen bereits im 4. Jahrhundert nachweisen.¹⁵

"Die ostkirchliche Bildertheologie beruhte auf einem platonisierenden Urbild-Abbild-Denken und führte dort im 6. und 7. Jahrhundert zur Entstehung der Ikone im Kontext der Laienfrömmigkeit. Dieser originäre christliche Bildtypus bildet bis heute ein wesentliches Grundelement orthodoxer Theologie und Kirche."¹⁶

Eine Ikone ist ein Imago, das personale Bildnis, welches eine Person darstellt und demzufolge auch wie eine Person behandelt wird. Diesen Umstand hat Hans Belting festgestellt.¹⁷ Ein Imago hält

¹² Vgl. Büttner, *Einführung in die Ikonographie*, S. 16-17.

¹³ Vgl. Büttner, *Einführung in die Ikonographie*, S. 32-34.

¹⁴ Vgl. Bruhn, *Das Bild*, S. 134f.

¹⁵ Vgl. Büttner, *Einführung in die Ikonographie*, S. S. 30.

¹⁶ Schwandt, *Theologie, christliche*, S. 197f.

¹⁷ Vgl. Bogen, *"Kunstgeschichte/Kunstwissenschaft"*, S. 59.

einen "hohen symbolischen Wert" innerhalb einer Gemeinschaft, damit entsteht ein Bildnis, welches seinen "rein bildlichen Charakter überwindet und zu einem sakralen Element wird".¹⁸ Etwas Immaterielles wird zur Anschauung gebracht.

"Eine Kultgemeinschaft verpflichtet sich darauf, in der rituellen Begegnung mit diesem "Bildkörper" bestimmte Personen, Mächte oder Heilige um Schutz anzurufen."¹⁹

Religiöse Motive zur Bildherstellung waren in der europäischen Bildgeschichte besonders weitreichend. Die Macht der Kirche beeinflusste Politik und Gesellschaft, auch in der Bilderfrage. So war der Bilderstreit und das Bilderverbot, welches von Kaiser Leo III von Byzanz im Jahr 726 n. Chr. ausgesprochen wurde, durch ein politisches Staatsoberhaupt entfacht worden. Es gab wiederum unterschiedliche Ansichten, ob die Verehrung eines Bildes erlaubt sei, die Anbetung dagegen wiederum nicht. Durch die Aufteilung des römischen Reiches 330 n. Chr. in Ost- und Westreich, bei der Rom und Konstantinopel Hauptstädte waren, kam es zu politischen Brüchen. 787 n. Chr., beim Konzil von Nizäa, wurde die Verehrung von Bildern in der christlichen Kirche des Ostens wieder erlaubt. In der Kirche des Westens wurde die Verehrung von Bildern durch das Edikt von Papst Hadrian I – ebenfalls 787 n. Chr. – wieder erlaubt.²⁰

Das römische Reich zerfiel 476 n. Chr., auch in seinen Glaubensfragen. So war der Papst in Rom zwar Oberhaupt der christlichen Kirche, im byzantinischen Raum wurde jedoch der Patriarch als Oberhaupt angesehen.

Zudem kamen sprachliche Unterschiede hinzu, denn in Rom war Latein die Sprache der Kirche, im Osten war sie Griechisch. Streitigkeiten in Bezug auf Glaubensansichten, Bilddarstellungen, Bilderverehrung, usw. führten 1054 n. Chr. zum "morgenländischen Schisma".²¹

Eine Ikone ist nicht einer Stilrichtung zuzuschreiben, da sie immer unterschiedliche Gattungen von Malerei, Bildhauerei, Bilderzeugungstechniken und damit Medien bedient hat. Eine Ikone, so Belting, ist vielmehr ein Bildkonzept welches eine Verehrung des Abgebildeten beinhaltet.²² Einem Bild wird durch seine Verehrung Autorität zugesprochen. Um überhaupt den Status der Verehrung und damit verbundenen Autorität zu erlangen, muss und musste ein Bild immer bestimmte

¹⁸ Vgl. Wulf/Zirfas, "Bild, Wahrnehmung und Phantasie", S. 27.

¹⁹ Bogen, "Kunstgeschichte/Kunstwissenschaft", S. 60.

²⁰ Vgl. Bruhn, *Das Bild*, S. 30.

²¹ Vgl. Was ist Was? Online, "Schisma", letzter Zugriff: 10.11.2016.

²² Vgl. Belting, *Bild und Kult*, S. 41.

Voraussetzungen erfüllen. Daraus haben sich bei Ikonen unterschiedliche Typen herausgebildet, welche wiederum auf scheinbare Archetypen zurückgehen und sich auf diese beziehen.

Das Bildnis von Maria war demnach nicht kontinuierlich gleichbleibend, sondern immer wieder von "Neubildungen" und Neuinterpretationen beeinflusst.²³

Im 11. Jahrhundert beginnt die Ikone Veränderungen zu durchlaufen. Es werden zunehmend erzählerische Elemente hinzugefügt, ebenso werden die Personen in einer emotionalen Situation dargestellt. So ist Maria zunehmend die zärtliche, hingebungsvolle Mutter, nicht nur eine Frau, welche ein Kind auf dem Schoß sitzen hat.²⁴ Die zärtliche Mutter als Ikonenmotiv ist dabei weniger ein Typus, als eine theologische Rolle, welche Maria einnimmt.²⁵ Belting bestimmt Ikone und Andachtsbild als Synonym. Denn, so seine Ausführungen, eine Ikone konnte in ihrem Gebrauch nur ein Andachtsbild sein.²⁶

In der Kunstgeschichte finden sich die unterschiedlichsten Madonnendarstellungen, seien es sakral-verehrte Gemälde in der Kirche oder beispielsweise Bilder von Edvard Munch oder Marc Chagall.

²³ Vgl. Belting, *Bild und Kult*, S. 42.

²⁴ Vgl. Belting, *Bild und Kult*, S. 292.

²⁵ Vgl. Belting, *Bild und Kult*, S. 314.

²⁶ Vgl. Belting, *Bild und Kult*, S. 406.



Abbildung 3: Edvard Munch, Color lithograph from Ohara Museum of Art. 1895–1902.

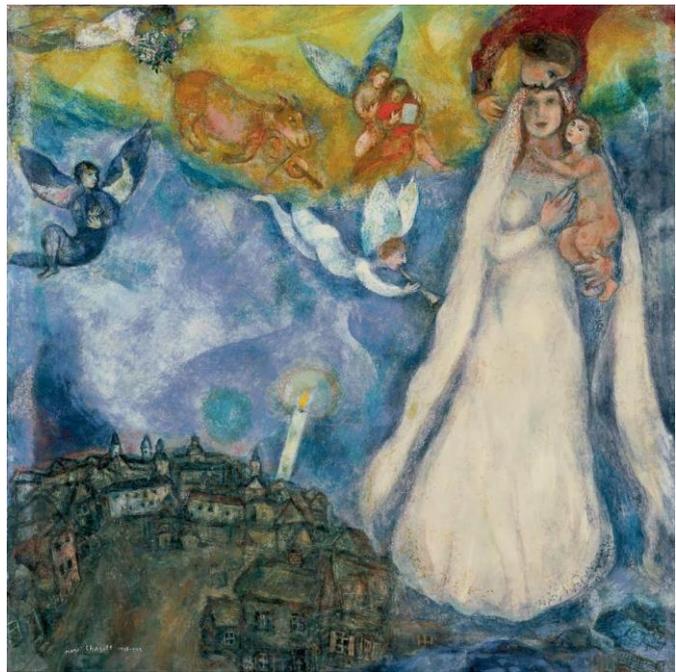


Abbildung 4: Marc Chagall, Madonna of the Village 1938-1942, Öl auf Leinwand.

Ikonen werden gebraucht, um "Leerstellen" in der "Selbstdarstellung einer Gesellschaft" auszufüllen, so Hans Belting.²⁷

Maria wurde im Zusammenhang mit Gott, Jesus und seiner Geburt gebraucht, da nur eine menschliche Frau ein menschliches Leben gebären konnte. Selbst wenn nun zur Dreifaltigkeit Gottes, mit Gott, Jesus und Heiligem Geist, noch eine weitere Figur hinzukam, welcher immer größere Verehrung zuteilwurde. Dieser Umstand beschäftigte viele Theologen, denn wenn so viele Personen verehrt werden sollten, stellte sich die Frage, worin der Unterschied zu den vormals verehrten "heidnischen" Göttern, der Griechen, Römer, Kelten und Germanen bestand.²⁸

Eine Ikone ist dabei das einflussreichste und wichtigste Kultbild des Christentums. Das Christentum ist für Belting eine antike Religion, welche die Antike überlebt hat. Das Tafelbild als antikes Kunstwerk blieb ebenso bestehen. Aus diesem Grund ist es auch nicht verwunderlich, wenn sich Tradition von antiken Tafelbildern in den Ikonen des Christentums wiederfinden, zudem aber auch Veränderungen vorgenommen werden, welche den Archetyp des Bildes und seine Bedeutung weiterhin nachvollziehbar machen. Man kann von einer Erbfolge bei den Bildern sprechen.²⁹

²⁷ Vgl. Belting, *Bild und Kult*, S. 45.

²⁸ Vgl. Belting, *Bild und Kult*, S. 45.

²⁹ Vgl. Belting, *Bild und Kult*, S. 92.

3. Ikonologie

Die Ikonologie, Analyse und Interpretation bauen auf der Ikonographie auf. Die Ikonologie, die von Erwin Panofsky als Methode zur Analyse von Kunstwerken eingeführt, ermöglicht es, das "Kunstwerk als Symbol weltanschaulicher Vorstellungen zu interpretieren".³⁰ Es wird deutlich, wie Religion, Politik, Philosophie und die Weltanschauung einer Gesellschaft zu den unterschiedlichen historischen Zeitpunkten ihren Weg "in" das Kunstwerk gefunden hat, und auf welche Art und Weise sich dies darstellt.³¹

Panofsky hält fest, dass jeder, der ein Kunstwerk betrachtet, drei Grundbestandteile beachten muss, welche es beeinflussen. Die materialisierte Form, die Idee bzw. das Sujet und der Gehalt.³² Ikonographie ist für Panofsky ein Bereich der Kunstgeschichte, "der sich mit dem Sujet (Bildgegenstand) oder der Bedeutung von Kunstwerken im Gegensatz zu ihrer Form beschäftigt."³³ Er bezieht sich in seinen Bildbetrachtungen und Auseinandersetzungen auf die Kunst der Renaissance, dennoch können auch für zeitgenössische Malerei und Fotografie Schlüsse gezogen werden.³⁴

Ikonologie stellt eine Interpretationsmethode dar, welche nicht nur eine Analyse des Bildes beinhaltet, sondern eine Synthese, wie Panofsky dies nennt. Ikonographie stellt die Klassifizierung eines Bildes dar. Durch sie wird deutlich, wann und wo bestimmte Bildtypen aufgetaucht sind, wie Gefühle und Umstände dargestellt worden sind. Panofsky sieht darin eine Hilfe in der "Feststellung von Datierungen, Herkunftsorten" und auch der Echtheit von Bildern.³⁵ Panofsky erkennt darin eine Schwachstelle, denn die Ikonographie bzw. die vorikonographische Beschreibung erörtert für ihn nur einen Teil der für ihn inhalts- und bedeutungsrelevanten Merkmale eines Bildes. Weder der "Einfluss theologischer, philosophischer oder politischer Ideen"³⁶ werde so deutlich, noch der Einfluss der Auftraggeber oder Künstler in ihrem Schaffen selbst.

An diese Stelle tritt nun die Ikonologie, welche als synthetische Interpretationsmethode hervorgeht.³⁷

³⁰ Büttner, *Einführung in die Ikonographie*, S. 13.

³¹ Vgl. Büttner, *Einführung in die Ikonographie*, S. 13.

³² Vgl. Panofsky, *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, S. 20.

³³ Panofsky, *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, S. 36.

³⁴ Vgl. Panofsky, *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, S. 36.

³⁵ Vgl. Panofsky, *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, S. 440-45.

³⁶ Panofsky, *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, S. 42.

³⁷ Vgl. Panofsky, *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, S. 42.

Panofsky erweitert die Ikonographie, um die Elemente des Bildes nicht nur zu deuten, sondern um mehr Informationen zu ihrem Sinn zu sammeln. Er erweitert die Ikonographie aber auch um "Materialeigenschaften, den Produktionskontext und die historische Einbettung eines Bildes"³⁸. In diesem Zusammenhang ist es nicht mehr die Ikonographie von der er spricht, sondern die Ikonologie.³⁹

Panofsky beschreibt drei Vorgänge zur ikonologischen Analyse: die Vor-ikonographische Beschreibung, die ikonographische Analyse und die ikonologische Interpretation.

Die Vor-Ikonographische Beschreibung soll mit den "Gegenständen und Ereignissen" vertraut machen, um so über eine Stil-Geschichte beschreiben zu können, unter welchen veränderten historischen Umständen "Gegenstände und Ereignisse durch Formen ausgedrückt wurden"⁴⁰.

Die Ikonographische Analyse dient als weiterführendes Werkzeug mit dem Wissen von literarischen Quellen, um festzustellen, wie Themen und Vorstellungen durch "Gegenstände und Ereignisse"⁴¹ ausgedrückt wurden.

Ikonologische Interpretation als abschließendes Mittel zur Zuweisung von kulturellen Symbolen, basiert vor allem auf "persönlicher Psychologie" und "Weltanschauung", so Panofsky.⁴²

Sie gibt "Einsicht in die Art und Weise, wie unter wechselnden historischen Bedingungen wesentliche Tendenzen des menschlichen Geistes durch bestimmte Themen und Vorstellungen ausgedrückt wurden".⁴³

Thomas Knieper reduziert diese vier Stufen von Panofsky.

1. Prä-ikonische Beschreibung

Diese widmet sich den Bildinhalten und den bildformalen Gegebenheiten.

2. Ikonische Beschreibung

Die bereits festgestellten und beschriebenen Elemente der prä-ikonischen Beschreibung werden nicht mehr abstrahiert wiedergegeben; vielmehr wird festgelegt, wer und was auf dem Bild zu sehen ist. Beispielsweise wird nicht mehr von einer Frau im Allgemeinen gesprochen, sondern von Maria, welche sich erkennen lässt.

³⁸ Knieper, "Kommunikationswissenschaft", S. 47.

³⁹ Vgl. Knieper, "Kommunikationswissenschaft", S. 47.

⁴⁰ Panofsky, *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, S. 50.

⁴¹ Panofsky, *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, S. 50.

⁴² Vgl. Panofsky, *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, S. 50.

⁴³ Panofsky, *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, S. 50.

3. Ikonografische Interpretation

Sie ist dafür zuständig "die offensichtliche Bedeutung des Bildes" festzustellen und danach zu fragen, welche Intentionen der Bildurheber bei der Herstellung des Bildes hatte und unter welchen Produktionsbedingungen es zustande kam.

4. Ikonologische Interpretation

Die ikonologische Interpretation "arbeitet schließlich die tieferen, versteckten Bedeutungen und die nicht explizit angesprochenen Aspekte heraus"⁴⁴.

So können die ersten beiden Schritte, die prä-ikonische und ikonische Beschreibung, nach Knieper, zusammengefasst werden. Die ikonographische Interpretation und auch die folgende ikonologische Interpretation bleiben erhalten. Jedoch sollte in der ikonologischen Interpretation das Augenmerk auf mediale Faktoren gelegt werden. Denn tiefere Bedeutungen verstecken sich ebenso in der medialen Verwendung.

Die vorgeschlagene ikonologische Kontextanalyse beinhaltet nun drei Punkte:

1. Ikonographische Identifikation
2. Ikonographische Interpretation der manifesten Bildinhalte
3. Ikonologische Interpretation anhand der massenkommunikativen Kontexte⁴⁵

Kniepers Methode der ikonologischen Analyse wird in dieser Arbeit angewendet, um mittels eines analytischen Werkzeugs, einer analytischen Struktur, vorgehen zu können und so unterschiedliche Bilder einander gegenüberzustellen. Dabei können eventuelle Gemeinsamkeiten und/oder Ungleichheiten festgehalten werden.

⁴⁴ Knieper, "Kommunikationswissenschaft", S. 47f.

⁴⁵ Vgl. Knieper, "Kommunikationswissenschaft", S. 47f.

4. Bildanthropologie

"Denn Bilderlesen ist niemals bloß ein autonomer Wahrnehmungsakt. Das Auge sieht stets unter Einfluss von Erwartungen und Konventionen, Gattungskennntnissen und kulturellen Verabredungen. Es ist auch ein gesellschaftliches Organ, nicht bloß ein biologisches. Es orientiert sich an dem, was es schon weiß."⁴⁶

Für Belting wird das Themengebiet um Bilder auf vielerlei Art und Weise erörtert. Einerseits im Bereich der "Vorstellung und Erinnerung". Bilder, die wir sozusagen in uns tragen. Andererseits gibt es Bilder, die von der sozialen Außenwelt auf uns einwirken. Diese Bilder stehen zudem in einem ständigen Austausch miteinander und beeinflussen sich gegenseitig. Belting zählt weiters noch "Sprach- und Denkbilder" auf, Kunst und ihre unterschiedlichen Bildproduktionen, sowie technisch hergestellte Bilder. In diesen ganzen Prozessen muss bewusstwerden, dass das Bild, das wir betrachten, vielleicht nicht von vornherein eines unserer eignen Vorstellung oder Erinnerung war. Es kann von unserem sozialen Umfeld an uns herangetragen worden sein. Belting stellt fest, dass wir auf persönlicher und auch kollektiver Ebene zu einem "Ort der Bilder" werden. Aus diesem Grund fordert Belting, das Bild in einem anthropologischen Kontext zu erforschen. Denn ein Bild ist immer seiner Zeit verhaftet und vermittelt dessen Vorstellungen, Werte und Normen zum Zusammenleben der Menschen.⁴⁷

Belting bezeichnet Bilder als "Nomaden der Medien". Dabei wechseln die Medien ihre Herangehens- und Arbeitsweise ein Bild herzustellen, jedoch bleiben Bilder immer weiter bestehen und werden hergestellt. Neue Ästhetiken werden in der Bildproduktion aufgenommen und wieder verworfen, gleiche Themen erfahren gänzlich unterschiedliche Bearbeitungen und Ergebnisse und lassen keine Parallelen zueinander mehr erkennen, auch wenn diese im Kontext bestehen. Die Fotografie, hält Hans Belting fest, gehört zu den zirkulierenden Waren der Wirklichkeit. Sie bildet die Tatbestände nicht ab, sondern "synchronisiert unseren Blick mit der Welt".

Bilder sind in ihrer Form immer eindeutig einer Epoche und/oder einer Zeitspanne zuordenbar. Zeitlose Themenbereiche wie Leben, Tod, Körper sind dabei in jeder menschlichen Epoche zu finden. Belting schreibt dazu, "es scheint, dass sie immer wieder ihr Aussehen verändert haben, um neu zu erscheinen"⁴⁸.

⁴⁶ Böhrmann, S. 12.

⁴⁷ Vgl. Belting, *Der zweite Blick*, S. 7.

⁴⁸ Belting, *Bild und Kult*, S. 21.

Zu einer doppelten Zeitlichkeit – Vergangenheit und Gegenwart, welche gleichzeitig beim Betrachten präsent sind –, kommt eine doppelte Körperlichkeit und Medialität. Ein Medium ist der Körper eines Bildes und der menschliche Körper ein Medium der Bilder. Jedes Bild ist dabei an ein Medium und damit an einen Körper gebunden.⁴⁹ Wie auch im Themengebiet von Belting, spielt das Christentum in den Beobachtungen dieser Arbeit in der Gegenwart eine Rolle, auch wenn diese sich im Vergleich zur Vergangenheit in ihrer Anwendung, ihren Ritualen und dem Alltag verändert hat. So kann man von der Religion als Anwesende -Abwesenheit sprechen.⁵⁰

"Belting versteht seine Wendung zur Bild-Anthropologie als konsequente Neuorientierung kunsthistorischer Fragestellungen. Er löst den Bildbegriff vom Kunstbegriff westlicher Prägung, um aus einer übergreifenden kulturwissenschaftlichen Perspektive neu über Bilder, aber auch über klassische Gegenstände der Kunstgeschichte nachdenken zu können. Seine Argumentation wird von der Überzeugung geleitet, das Bild werde auch in modernen Gesellschaften die gemeinschafts- und identitätsstiftende Funktion zurückgewinnen, die es im Lauf der Kulturentwicklung immer wieder innehatte."⁵¹

Nicht mehr die ästhetische Gestaltung des Bildes wird untersucht, sondern die kulturstiftende Leistung des Bildes und welche Rolle als Medium es dabei einnimmt.⁵²

4.1. Der Mensch und die Bilder

Der Mensch als "symbolisches" Wesen, welches eine Ästhetik hervorgebracht hat die menschliche Evolution stets begleitet, ist das Thema von Wuketits Beitrag.⁵³ Die Frage steht im Raum, seit wann der Mensch es als wichtig erachtet, Dinge bildlich wiederzugeben.

Die bekannten Höhlenmalereien von Menschen aus der Eiszeit beispielsweise in Frankreich und Spanien sind nicht die ersten Bildzeugnisse, welche der Mensch hergestellt hat. Für Wuketits stellen sie bereits einen ersten Höhepunkt dar. Erst mit der Entwicklung der richtigen Werkzeuge und einer Maltechnik konnten diese Bilder hergestellt werden. Zudem wird gesagt, dass die Ästhetik zu diesem Zeitpunkt wohl noch eine untergeordnete Rolle spielte.⁵⁴

⁴⁹ Vgl. Belting, *Der zweite Blick*, S. 9.

⁵⁰ Vgl. Belting, *Bild und Kult*, S. 21.

⁵¹ Bogen, "Kunstgeschichte/Kunstwissenschaft", S. 60.

⁵² Vgl. Bogen, "Kunstgeschichte/Kunstwissenschaft", S. 60.

⁵³ Vgl. Wuketits, *Bild und Evolution*, S. 19-20.

⁵⁴ Vgl. Wuketits, "Bild und Evolution", S. 19-20.

Die Objekte, welche der Mensch in seiner Umgebung sieht und wahrnimmt, werden danach analysiert, was lebensgefährlich und was überlebenswichtig ist. Der Mensch muss, um eine Wiedererkennung eines Objektes durchführen zu können, seine Besonderheiten und Merkmale erfassen. Dazu werden in bildlichen Wiedergaben oftmals allgemeine Eigenschaften festgehalten.⁵⁵

Wir vereinfachen unsere Wahrnehmung demnach und verallgemeinern sie. So finden wir uns doch in einer großen, komplexen Welt zurecht. Auch in den Höhlenmalereien aus der Steinzeit gibt es keine rein naturalistischen, sondern eher abstrakte Repräsentationen der damaligen menschlichen Wirklichkeit.⁵⁶

Der Mensch ist ein optisches Wesen, ein "Augentier",⁵⁷ welches sich fast ausschließlich über sichtbare oder unsichtbare Symbole und Signale in seiner Umwelt zurechtfindet. Die bildhafte Wahrnehmung spiegelt sich in der Repräsentation der Wahrnehmung wieder, auch sie wird in Bildern ausgedrückt. Diese Wiedergabe der Wahrnehmung ist keineswegs eine vollständige reale Wiedergabe, sondern immer "zugleich Ausdruck von subjektiven Interpretationen, Projektionen und Idealisierungen."⁵⁸ Sie zeigt, wie der Maler, Zeichner und heute auch Fotograf, Film- oder Theaterregisseur, Grafiker und Programmierer die Welt um sich wahrnimmt und erlebt.⁵⁹

"Ein Bild kann wortreiche und komplizierte Beschreibungen und Erklärungen von Objekten oder Sachverhalten ersetzen oder jedenfalls verbale Präsentationen sinnvoll ergänzen."⁶⁰

Bilder dienen im Laufe der Menschheitsgeschichte aber nicht nur dazu, Wahrnehmungen aufzuzeichnen und festzuhalten, sondern auch, um Normen und Ansichten zur Welt sichtbar zu machen und weiterzugeben. Bilder können nicht nur Freude zeigen, sondern auch Angst machen, Schrecken verbreiten. Den Menschen in seinen Ansichten und moralischen Vorstellungen beeinflussen. Bilder entwickeln demnach immer eine Form ihrer eigenen Wirklichkeit.

⁵⁵ Vgl. Wiketits, "Bild und Evolution", S. 20-23.}

⁵⁶ Vgl. Wiketits, "Bild und Evolution", S. 20-23.}

⁵⁷ Wiketits, "Bild und Evolution", S. 23.}

⁵⁸ Wiketits, "Bild und Evolution", S. 23.

⁵⁹ Vgl. Wiketits, "Bild und Evolution", S. 20-23.

⁶⁰ Wiketits, "Bild und Evolution", S. 23.

5. Bilderverbot

Im Buch Exodus 20,4 der Bibel ist die Geschichte der Gebote, welche Moses von Gott erhielt, enthalten. Das zweite Gebot sagt, dass man sich kein Bild von den Dingen des Himmels, des Wassers und der Erde formen, gießen oder anbeten soll. Dieser Text war für die Urchristen ausschlaggebend dafür, dass sie Bilder ablehnten.⁶¹

Zu Beginn der christlichen Kirche waren Bilder verboten, da man der jüdischen Tradition folgte. Erst mit dem 3. Jahrhundert kam es zu einer beginnenden christlichen Bildkunst, die zugelassen wurde. Die Auffassung, die man vertrat, war, dass nur Gott selbst nicht in einem Bild darstellbar ist. Jesus dagegen konnte dieser Theorie entsprechend abgebildet werden, da er als Mensch auf die Welt kam. Ob seine Göttlichkeit jedoch dargestellt werden konnte, darüber gab es immer wieder Diskussion, welche in einem erneuten Bilderstreit im 8. und 9. Jahrhundert mündete.

Schlussendlich setzte sich Papst Gregor I durch (Papst von 590 bis 604 n. Chr.). Er vertrat die Auffassung, dass Bilder einen pädagogischen Wert, einen belehrenden Charakter haben und dafür auch genutzt werden sollen. Sie sollten eingesetzt werden, um die Werte des christlichen Glaubens zu vermitteln.⁶²

Auch während der Reformation und Gegenreformationszeit kam es in der Kirche immer wieder zu Streitigkeiten bezüglich Bildern und welchen Stellenwert sie in der Kirche haben und haben sollen, insbesondere, für welche Werte und Glaubensgrundsätze sie verwendet werden sollen. Vor allem versuchten sich in dieser Kontroverse die Kirchen auch voneinander abzusetzen und nahmen teilweise ganz entgegengesetzte Positionen ein.

Seit dem 19. Jahrhundert kam es zu einer zunehmenden "Reduktion bildtheologischer Reflexionen"⁶³. Dennoch ist die Frage zu den Bildern in der Kirche bis heute von Bedeutung.⁶⁴

Fragen nach Machtverhältnissen, Weltanschauung und Selbstverständnis müssen bei der Betrachtung von religiösen Bildern immer mitbeachtet werden. Auch wenn in den heutigen modernen westlichen Gesellschaften Staat und Kirche getrennt sind, so waren sie über Jahrhunderte lang miteinander verknüpft. Teilweise spielen Machtansprüche der Kirche immer noch eine Rolle, bzw. hat sie immer noch monetären und moralischen Einfluss, wenn man

⁶¹ Vgl. Büttner, *Einführung in die Ikonographie*, S. 27.

⁶² Vgl. Schwindt, *Theologie, christliche*, S. 196 -197.

⁶³ Schwindt, *Theologie, christliche*, S. 198.

⁶⁴ Vgl. Schwindt, *Theologie, christliche*, S. 198.

beispielsweise an Kirchensteuern, die offiziell erhoben werden dürfen, denkt. Im öffentlichen wie im privaten Raum werden immer noch "religions suggerierende" Bilder hergestellt, beispielsweise Erstkommunionbilder oder aber Bilder vom Papst aus dem Vatikan.

Weiters ist zu beachten, dass nicht nur Bilder mit offensichtlichen christlichen Motiven auf theologische Interessen und Ansichten verweisen. Daher muss es zu einer interdisziplinären Auseinandersetzung kommen, fordert Christian Schwindt.⁶⁵ Dieser Ansatz nach einer interdisziplinären Auseinandersetzung wird auch in dieser Masterarbeit verfolgt. Die angeführten Kapitel zu Bildern, Ikonographie und Ikonologie sowie zu Fotografie und im Besonderen die Analyse der ausgewählten Fotografien sollen aufzeigen, dass all diese Betrachtungspunkte benötigt werden, um sich ein umfassendes Bild zu den thematischen Zusammenhängen machen zu können.

Wie entstehen gegenwärtige Bilder immer noch aus dem christlichen Kontext heraus? Diese Frage kann erst beantwortet werden, wenn man sich mit der Geschichte der Ikone auseinandersetzt und damit, welche Einschreibungen sich in ihr finden sollen/können. Diese aber soll nicht nur einen geschichtlichen Abschnitt in der Kunstgeschichte wiedergeben, sie soll ebenso medientheoretische Ansatzpunkte finden. Um die Wertvorstellungen und Vorbildfunktionen eines Bildes verstehen zu können, muss auch untersucht werden, welche Wertvorstellungen und Vorbildfunktionen in vorhergegangenen Motiven zum Ausdruck gebracht wurden und aus welcher Basis sie entstanden sind. Welchen Einfluss hat die Geschichte von Maria und ihrer Rolle als Mutter und Frau bis heute?

⁶⁵ Vgl. Schwindt, *Theologie, christliche*", S. 205-209.

6. Marienverehrung

Das Konzil von Ephesos 431 n. Chr. und die Anerkennung Marias als Gottesmutter ließ dann auch ihre Verehrung zu. Sie wurde zur am "häufigsten dargestellten Figur" in der Kunst des Christentums. Ihr Stellenwert im Vergleich zu anderen Heiligen ist höher, ihr Stoff wurde in unterschiedlichen Bild-Themen und Bild-Typen dargestellt. Sie stellt einmal die Himmelskönigin dar, oder die einfache Mutter, einmal die Kaiserin und einmal die Magd.⁶⁶

Durch die bildliche Darstellung sollten der richtige Glaube und die richtigen Glaubensinhalte vermittelt werden. Maria wurde in den ersten Jahrhunderten des Christentums als Mensch angesehen, welcher nichts Göttliches verkörperte, sondern den Menschen einfach nur Jesus als Menschen geboren hatte, aber nicht auch seine Göttlichkeit. Diese Ansicht veränderte sich mit dem Konzil von Ephesus 431 n. Ch.. Es wurde entschieden, dass Maria auch die "göttliche Natur" von Jesus geboren hatte und damit die Gottesmutter war. Sie wurde zur Vermittlerin zwischen den Menschen und Gott bzw. Jesus. Man kann fast sagen, dass sie zum Medium zwischen Göttlichem und Menschlichem wurde.⁶⁷

Im 12. Jahrhundert wurde die Marienverehrung mit neuen Themen und Symbolen aufgewertet. Dabei sind Pflanzen mit den Tugenden Marias verknüpft, ebenso wie Edelsteine, Farben oder numerische Symbole.⁶⁸

"Die Fähigkeit des Menschen, Zeichen zu erfinden, die für etwas anderes stehen, und sichtbaren Dingen eine sekundäre Bedeutung zuzuweisen, sie mithin als Symbol zu verwenden, ist eine elementare Grundlage kultureller Entwicklung."⁶⁹

In jeder Epoche finden sich bevorzugte Mariendarstellungen. Wurde sie in den Anfängen der byzantinischen Madonnendarstellung alleine dargestellt, wird sie in mittelalterlichen Darstellungen des westeuropäischen Raumes meist als Himmelskönigin abgebildet; mit ihrem erwachsenen Sohn. Im Spätmittelalter und der Renaissance wird sie als Mutter verehrt, welche den Sohn Gottes geboren hat. Jesus ist dabei immer die Berechtigung für ihre Anbetungswürdigkeit.⁷⁰

⁶⁶ Vgl. Poeschel, *Handbuch der Ikonographie*, S. 116.

⁶⁷ Vgl. Büttner, *Einführung in die Ikonographie*, S. S. 29.

⁶⁸ Vgl. Büttner, *Einführung in die Ikonographie*, S. S. 103.

⁶⁹ Büttner, *Einführung in die Ikonographie*, S. S. 128.

⁷⁰ Vgl. Poeschel, *Handbuch der Ikonographie*, S. 116-117.

In ihren vielen Darstellungen wird sie in den zeitgenössischen Kleidern der Epoche gezeigt. Poeschl führt aus, dass sie als junge Frau meist mit ovalem Gesicht gemalt wurde, mit großen Augen und einem blauen Himmelmantel über einem purpurnen Gewand, welche sie als Königin ausweist. In den ersten Darstellungen bedeckte meist ein Tuch ihr Haar, im Spätmittelalter dagegen durfte ihr Haar offen, meist blond, gezeigt werden. Oftmals trägt sie auch ein Krone.⁷¹

Auch Hans Belting hält fest, dass erst durch die Entscheidung des Konzils von Ephesos 431 n. Chr., eine Marienverehrung möglich wurde, da die theologischen Bedenken auf einen Nenner gebracht und Antworten gefunden wurden, welche von fast allen akzeptiert werden konnten. Damit konnte Maria "mit all den Stereotypen einer universalen Mutter ausgestattet werden, die von den Muttergottheiten bekannt waren"⁷². Denn zuvor war man der Meinung gewesen wurde allgemein die Auffassung vertreten, Maria dürfe zwar geehrt werden, aber nur Gott könne verehrt und angebetet werden.⁷³

Marienbilder und ihre Verehrung sind nicht zu trennen von den religiösen Erfahrungen und sozialen Gegebenheiten einer Gesellschaft.⁷⁴

"Für den Osten war Maria immer die Gottesgebäerin, die Mutter Christi, die Himmelskönigin. Ihre weltliche, in die Alltagserfahrung der Gläubigen verstrickte Seite, die der Jungfrau als der sexuell Unberührten, der demütigen und keuschen Frau, die in der Westkirche nicht zuletzt die Bedeutung und den Einfluss der keusch lebenden Nonnen und der religiös bewegten Frauen begründete, spielte in der Ostkirche niemals eine Rolle."⁷⁵

6.1. Marienvorbilder

Edith Specht argumentiert, dass Maria eine Art Nachfolgerin der griechischen Göttin Artemis ist. Im Konzil von 431 n. Chr. in Ephesos wurde Maria als Gottesgebäerin offiziell von der damaligen christlichen Kirche anerkannt. Diese Stadt war zuvor der Göttin Artemis geweiht gewesen. Sie war die "Retterin" und "Erhörerin" für die Bewohner der Stadt. An dieser Stelle führt Specht an, dass nicht nur Artemis als Vorgängerin in der Verehrung für Maria gehandelt werden kann, sondern auch die ägyptische Göttin Isis und der Kult um sie. Isis wurde als "Himmelsgöttin" und "Gottesmutter" verehrt. So finden sich auch von ihr Bildnisse, gemalt oder als Statuen, welche sie

⁷¹ Vgl. Poeschel, *Handbuch der Ikonographie*, S. 116-117.

⁷² Belting, *Bild und Kult*, S. 46.

⁷³ Vgl. Belting, *Bild und Kult*, S. 46.

⁷⁴ Vgl. Röcklein/Opitz, "Für eine Sozialgeschichte mittelalterlicher Marienverehrung", S. 15.

⁷⁵ Röcklein/Opitz, "Für eine Sozialgeschichte mittelalterlicher Marienverehrung", S. 16.

als Mutter mit ihrem Sohn Horus auf dem Schoß zeigt oder wie sie ihn stillt. Diesen Bildtypen kann man auch auf die Abbildungen der schwangeren, stillenden und Gottesmutter Maria übertragen, die sogenannte *Maria lactans*.⁷⁶ Maria als universale Mutter wurde vermehrt wie die antiken, vormals bestehenden, Muttergottheiten dargestellt bzw. in deren Bildperformanzen übernommen. Damit zeigt sich ein Bildgebrauch, welcher stetig präsent ist, dabei aber nicht nur das Christentum umfasst, sondern auch Religionen, die davor bestanden. Bilder wurden privat und öffentlich aufgestellt und verehrt, auch wenn sich die Rituale dazu unterscheiden konnten.⁷⁷

So wurden viele der Eigenschaften der vorangegangenen Muttergottheiten auf Maria übertragen und bildlich dargestellt, ebenso wurden Kultstätten zu Marienkirchen.⁷⁸

"Die großen Muttergottheiten des Zweistromlandes und des Mittelmeerraumes haben zwei Aspekte: einen irdischen und einen himmlischen. Einerseits sind sie Erdmütter, die den Kreislauf des Lebens von Zeugen, Gebären und Sterben verkörpern, die Leben aus ihrem mütterlichen Schoß entlassen, um es am Ende wieder zurückzunehmen. Gleichzeitig sind sie aber auch Königinnen des Himmels, kosmische Erscheinungen, angetan mit dem Glanz der Gestirne. Ihr wesentliches Symbol ist der Mond, dessen phasenbedingter Einfluß auf das irdische Wachstum beobachtet und dessen 28-tägiger Zyklus in der Periodizität der Frau erfahren wird. Die himmlische Mondsichel findet ihre irdische Entsprechung im Gehörn des Rindes bzw. des Stieres, das zu einem bedeutsamen Sinnbild der Himmelkönigin wird."⁷⁹

6.1.1. Artemis

Artemis ist die Herrin über die Tiere und die Göttin der Jagd. Sie soll als Fruchtbarkeitsgöttin auch "die Schützerin und Nährerin jungen Lebens" sein sowie den Frauen beim Gebären schützend und helfend zur Seite stehen. Sie ist verantwortlich für das Leben der Menschen und der Natur. Sie hatte die Macht, Leben zu geben und zu nehmen, sie verkörperte die Gaben der Natur ebenso wie ihre unbarmherzige Zerstörung.⁸⁰

⁷⁶ Vgl. Specht, "Kulturtradition einer weiblichen Gottheit. Beispiel Ephesos", S. 37-38.

⁷⁷ Vgl. Belting, *Bild und Kult*, S. 54.

⁷⁸ Vgl. Belting, *Bild und Kult*, S. 46.

⁷⁹ Schmidt, *Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst*, S. 224.

⁸⁰ Vgl. Specht, "Kulturtradition einer weiblichen Gottheit. Beispiel Ephesos", S. 41.

6.1.2. Isis

Die ägyptische Göttin Isis stellt eine Besonderheit dar, da sie nicht nur in Ägypten verehrt wurde, sondern über seine Grenzen hinaus, bis nach Rom und in seine Provinzen. Mit Aufkommen des Christentums wurde sie immer noch unter der Bevölkerung verehrt, was christliche Geistliche und Schriftsteller ablehnten.⁸¹

Isis, deren Name "die Tausendnamige" und "Vielgestaltige" bedeutet, wird oft mit den griechischen und römischen Göttinnen "Mater Deum, Minerva, Venus, Dityma Diana, Proserpina, Ceres, Juno, Bellona, Hekate, Thamnuso, Nemesis" gleichgesetzt. Isis wird als "reine Jungfrau" beschrieben, gilt auch als Liebesgöttin und wurde auch als Himmelskönigin verehrt.⁸²

Die ägyptische Göttin Isis dürfte dabei Vorbild für die Darstellung Marias gewesen sein. Auch sie hat ihren Sohn, Horus, gestillt. In der Ostkirche wurde das Bild in seinen Kanon aufgenommen, bevor es der Westen im 14. Jahrhundert. in seinen Kanon aufnimmt und nicht mehr ablehnt.⁸³

6.2. Mariendarstellungen und ihre Entwicklung

Jede Zeit schafft sich ein eigenes Bild von Maria, darin finden sich nicht nur die Ansichten zu ihrer Person, welche Veränderungen unterlagen, sondern auch zu Ökonomie, Mode, Gläubigkeit und Politik der jeweiligen Epoche. Bildnisse von Maria haben in der Kirche und auch in der Volksfrömmigkeit eine wichtige Position eingenommen.⁸⁴ Es gibt tausende Bilder von Maria, je nach kirchlichen Ansichten und Traditionen produziert. Es gibt demnach nicht nur ein Bild von Maria, das die gänzliche Wahrheit umfasst und bildlich darstellt. Demzufolge wird der Grundsatz eingehalten, welcher im Christentum von Bedeutung ist: "über Maria niemals genug!"⁸⁵

"Die Haupttypen des Marienbildes entstehen zwischen 400 und 700 nach Christus. Nach Beendigung des Bilderstreites, dem unersetzliche Werke der Frühzeit zum Opfer fielen, werden die alten Darstellungsweisen, nur wenig verändert, wieder aufgenommen."⁸⁶

Das Bildthema, welches am häufigsten seine Darstellung findet, ist das Bild von Maria mit dem Jesuskind. Maria stellt das älteste Frauenbild des Christentums dar. In ihren ersten ikonischen Darstellungen ist ihre Weiblichkeit nicht besonders hervorgehoben, sie ist "idolhaft unweiblich"

⁸¹ Vgl. Weis, *Die Madonna Platytera*, S. 97.

⁸² Vgl. Weis, *Die Madonna Platytera*, S. 97.

⁸³ Vgl. Schmidt, *Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst*, S. 212.

⁸⁴ Vgl. Haag, *Maria*, S. 7.

⁸⁵ Vgl. Schmidt, *Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst*, S. 122.

⁸⁶ Schmidt, *Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst*, S. 202.

und beinhaltet Vorstellungen zu den vormals bekannten Muttergöttinnen der Antike. Es gibt Halbfigurenbilder von Maria, bei dem sie ihr Kind auf dem Arm trägt, was dem Typus der Hodegetria entspricht. Weiters gibt es den Typus der Glykophilusa, bei dem sie sich liebevoll ihrem Sohn zuwendet. Diese Typen entwickelten sich aus dem byzantinischen Raum, während sie im westlich-christlichem Gebiet vor allem als thronende Himmelskönigin als Ganzkörperfigur mit ihrem Kind dargestellt wird. Im 12. Jahrhundert wird die Madonna zunehmend stehend und nicht mehr sitzend gezeichnet, aus der byzantinischen Tradition heraus.⁸⁷

Im byzantinischen Raum wurde eine eigenständige Bildsprache um und zu Maria wesentlich früher entwickelt als im Westen. Auch wenn sie im Westen Bekanntheit erlangte, so muss doch festgehalten werden, dass die Bilder der orthodoxen Tradition sich in ihrem Stil nicht mehr sehr veränderten. Sie werden in dieselben Kirchenabläufen eingebunden, von Beginn an; außerdem wurde ihre Gestalt nicht umgeformt. Im Osten entstehen unabhängig voneinander Bildtypen zu Maria vom 5. bis zum 7. Jahrhundert. Die thronende Maria wird dabei vom Westen übernommen und zur bestimmenden Bildform bis ins 13. Jahrhundert. Maria sitzt dabei auf einem Thron, ihren Sohn Jesus auf dem Schoß. Sie wird meist erhaben dargestellt, als eine Art Hüterin der Weisheit. Dabei gibt es Bildnisse von diesem Bildtypus aber auch Statuen. Mehr und mehr wird Maria dabei als Königin mit königlichen Insignien abgebildet.⁸⁸

Diese Formen verändern sich im Mittelalter ca. 900-1100 n. Chr. Die Gläubigen müssen Bußen für ihre Sünden erfüllen, um ins Himmelreich aufgenommen zu werden. Maria soll für die Menschen bei ihrem Sohn sprechen. Der entstehende Bildtypus hat als Motiv immer noch Maria und Jesus, aber diese wenden sich nun einander zu. Das kleine Kind sucht Geborgenheit und Liebe bei seiner Mutter, welche ihm diese bereitwillig gibt.⁸⁹

Im Westen wurden auch einige Bildtypen des Ostens übernommen, unter anderem die "Maria lactans" oder, wie sie im Osten genannt wird, "Die Galaktrophousa" – die Milchnährende. Maria gravidas als Bild ist in der koptischen Kirche entstanden.⁹⁰ Maria lactans ist eine der vier Haupttypen der bildlichen Gestaltungen zu Maria. Daneben gibt es noch Maria Hodegetria, sie

⁸⁷ Vgl. Poeschel, *Handbuch der Ikonographie*, S. 117.

⁸⁸ Vgl. Schmidt, *Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst*, S. 96-198.

⁸⁹ Vgl. Schmidt, *Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst*, S. 96-198.

⁹⁰ Vgl. Schmidt, *Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst*, S. 202-205.

benennt die Wegführerin. Maria orans stellt die betende Maria dar. Weiters existiert Maria Eleousa, welche Maria als zärtliche Mutter abbildet.⁹¹ (Abbildung 7, 8)

Beim Bildthema der Maria lactans, wird Maria halb oder als ganze Figur verkörpert. Um ihr Kind stillen zu können, findet sich ein Schlitz bzw. eine Öffnung in ihrem Kleid. Die stillende Gottesmutter stellt Maria in einem intimen Moment als Mutter dar und erfreute sich besonderer Beliebtheit, vor allem ab dem 14. Jahrhundert als privates Andachtsbild, in Europa. Trotz ihrer emotionalen Nähe zu ihrem Kind, wird sich doch würdevoll gezeigt.⁹²

Maria wird dabei in ihrer Darstellung den Lebensumständen der Menschen angepasst, gleichzeitig haben sie den Eindruck, Teil von Marias Alltag zu sein. Damit entstehen wiederum neue Bildtypen wie die "Heilige Familie". Maria wird sozusagen bürgerlich.⁹³

Ingrid Lessing hält fest, dass sich die Literatur des Spätmittelalters zunehmend mit der Routine von Frauen, ihrem Alltag und Lebensrealitäten auseinandergesetzt hat. Damit verbunden wurde auch Geburt, Schwangerschaft, Stillen und Sexualität der Frau. Dabei brauchte es nun die Verwendung einer neuen Sprache, Männliches zu beschreiben (den Körper und seine biologischen Funktionen), damit "weibliche Charakterisierungen" näher gebracht werden konnten.⁹⁴

"Im späten Mittelalter wird die natürliche Beziehung zwischen Mutter und Kind wahrgenommen, sichtbar gemacht und mystisch gedeutet. So von dem Franziskaner Jacopone da Todi: "Wenn an der Brust er saugte, welch Lieb tat er dir an? Das Unermeßliche konnte die Milch von dir empfangen. Wenn du die Brust ihm reichtest und mit ihm scherztest froh, warst du nicht ganz verzehret von solcher Liebesloh?"⁹⁵

Um 1400 n. Ch. wurde die schwangere Maria nicht mehr als "Maria Platytera" mit direkt nachvollziehbarem Bezug zur Ägyptischen Mythologie dargestellt.⁹⁶ Auch hier wird ein Sonnengott von einer Frau geboren, die als Himmelgöttin bezeichnet wird. Die Darstellung ist wie bei der christlichen Form der Maria Platytera gehalten. Vor dem Schoß der gezeichneten Frau/Göttin, schwebt ein Kreis. Er stellt die Sonnenscheibe dar. Später wird dies zum Heiligenschein des Jesuskind. In der Mitte des Kreises befindet sich ein gezeichnetes Kind, das den noch ungeborenen Sonnengott "Re" darstellt. Bei Maria findet sich wie bereits erwähnt Jesus inmitten eines

⁹¹ Vgl. Haag, *Maria*, S. 228.

⁹² Vgl. Poeschel, *Handbuch der Ikonographie*, S. 119.

⁹³ Vgl. Schmidt, *Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst*, S. 200f.

⁹⁴ Vgl. Lessing, *Göttin statt Gott-Vater?*, S. 137.

⁹⁵ Schmidt, *Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst*, S. 212.

⁹⁶ Vgl. Weis, *Die Madonna Platytera*, S. 78-79.

Heiligenscheins in ihren Schoß gezeichnet. Auch er wird als derjenige bezeichnet, der Licht in die Welt bringt. (Abbildung 5)

Es sind Zeichnungen und Malereien, welche einen Zustand darstellen, der so natürlich nicht gegeben ist, dass man durch den Leib der Frau durchsehen und dort ein Kind im Lichterkreis erkennen kann.⁹⁷

So wandte man sich ab ca. 1400 n. Ch. einer etwas realistischeren Darstellung zu, und lässt die Aura des Lichtes unter dem gewölbt gezeichneten Leib von Maria, ebenso wie das Kind verschwinden. "Die Menschwerdung Gottes ist realistisch ins irdische Geschehen gestellt."⁹⁸ Nur mehr die Details welche um Maria angeordnet werden, wie Engel oder ein Buch in ihrer Hand, oder eine Lilie, welche auf ihre Reinheit und Weisheit hindeuten soll, geben dem Betrachter ihre Besonderheit preis. Dieser neue Bildtypus der Maria in der Hoffnung wird als "Madonna del Parto" bezeichnet.⁹⁹

"Die visionäre Bilderwelt gibt uns Auskunft, wie die genannten Wunderbuchautoren Weiblichkeit wahrnehmen und Weiblichkeit auf ihr Marienbild übertragen. Nur mit Vorbehalt dürfen wir diese Sicht allerdings auf "weltliche" Vorstellungsmuster übertragen. Festhalten können wir hingegen, dass gesellschaftliche, rechtliche und politische Unterschiede in der Bewertungen der Frau schließlich zwei divergierende Marienkonzeptionen entsprechen: Einer feudal-aristokratischen Herrin des Südens, die sich kompensierend und sublimierend der spezifischen Bedürfnislage einer reinen Männerwelt anpaßt, tritt reflektierend (Abbild) eine Muttergottes gegenüber, bei der die mütterlichen Züge vorherrschen."¹⁰⁰

Wurden im Alten Testament die verehrungswürdigen Frauen auch als schön beschrieben, finden sich derlei Angaben beispielsweise zu Maria nicht im neuen Testament. Nicht ihre Schönheit wird gesondert beschreiben, sondern ihr Glaube, ihre Demut und Frömmigkeit, ihre Hingabe zu Gott. Dies und nicht ihre schöne äußerliche Gestalt waren ausschlaggebend dafür, dass sie von Gott erwählt wurde, seinen menschlichen Sohn zu gebären.¹⁰¹

6.3. Frautragen

Eine Form des Kultes mit einem Andachtsbild ist das sogenannte "Frautragen" im Salzburger Raum. Im Salzburger Kulturlexikon ist unter "Frautragen" folgende Information vermerkt. Es handelt sich um einen Brauch in der Vorweihnachtszeit. Dabei wird ein Marienbild, in manchen

⁹⁷ Vgl. Weis, *Die Madonna Platytera*, S. 78-79.

⁹⁸ Weis, *Die Madonna Platytera*, S. 79.

⁹⁹ Vgl. Weis, *Die Madonna Platytera*, S. 78-79.

¹⁰⁰ Signori, "Marienbilder im Vergleich", S. 71.

¹⁰¹ Vgl. Haag, *Maria*, S. 7.

Regionen auch eine Marienstatue von Haus zu Haus getragen. Maria ist dabei als Maria in der Hoffnung ("virgo gravida") dargestellt.

Die Reihenfolge der Häuser ist bereits im Vorhinein fixiert worden, in manchen größeren Gemeinden gibt es sogar mehrere Marienbildnisse die während dieser Zeit unterwegs sind, um eine größere Menge an Haushalten abdecken zu können. Eine Nacht verbringt das Bild in jedem Haus und wird dabei im sogenannten "Herrgottswinkel" aufgestellt, dem Ehrenplatz an der Stelle im Haus, an dem das Kreuz angebracht ist, welches zur Andacht als Hausaltar verwendet wird. Das Bild der schwangeren Maria wird dabei nicht wortlos übergeben, sondern es werden Marienlieder gesungen. Im Haus, in dem Maria ankommt, findet außerdem eine eigene Hausandacht statt.

Neben der Erinnerung an die Herbergssuche von Josef und der schwangeren Maria, ist die Marienverehrung der Kern des Brauches. Es handelt sich somit auch um einen Fruchtbarkeitsbrauch, denn Maria und ihre Fruchtbarkeit soll den Bewohnern des Hauses Gesundheit, Segen und eine reiche Ernte bringen.¹⁰²

Der Brauch ist seit 1870 in St. Veit belegt, es finden sich aber Hinweise zur Zeit der Gegenreformation. Am tiefsten verwurzelt ist der Brauch im Gebiet von Golling und Paß Lueg, bis nach Bruck an der Großglocknerhochalpenstraße entlang der Salzach. Heute findet sich eine Verbreitung des "Fraustragen" über das ganze Land Salzburg.¹⁰³

Das Brauchtum um das "Fraubildtragen" beginnt mit dem 8. Dezember, dem Tag von "Marias unbefleckter Empfängnis". Im Pfarrbrief der Gemeinde Weißbach bei Lofer im Pinzgau wird dies folgendermaßen beschrieben: Die Marienbilder machen sich am 8. Dezember von der Pfarrkirche auf Herbergssuche. Dabei kommen sie "jeden Tage in einer bestimmten Reihenfolge" von Familie zu Familie, Wohnung zu Wohnung, Haus zu Haus bis ihre Wanderschaft am Heiligen Abend bei der Christmette ihr Ende in der Kirche findet. Die Personen, die der Gottesmutter und ihrem Ungeborenen eine Unterkunft zur Verfügung stellen, sollen von ihr Segen, Frieden und Freude bekommen.¹⁰⁴

Bilder werden demnach nicht nur betrachtet weil man sie schön findet. Mit diesem Ritual des Fraustragens wird deutlich, welche Wertigkeit einem Bild zugesprochen wird. Sie werden nicht nur betrachtet oder verehrt, sie werden wie eine eigenständige Person angesehen, welche

¹⁰² Vgl. O.N., "Fraustragen", S. 139-140.

¹⁰³ Vgl. O.N., "Fraustragen", S. 140.

¹⁰⁴ Vgl. Katholische Pfarrgemeinde Weißbach bei Lofer Advent – Weihnachten, *Pfarrbrief für Weißbach*.

respektiert wird. Ihre Eigenschaften sind dabei aber nicht nur menschlich. Maria wird in diesem Prozess wie zu einer Göttin erhoben, denn sie ist nicht nur Person, sondern auch Gottesmutter, welche für Glück, Segen und Fruchtbarkeit von Erde und Mensch verantwortlich ist.

Dieses Ritual wurde für die Master-Arbeit herangezogen, um aufzuzeigen, dass Bilder auch heute noch verehrt und von Personen mit sich herumgetragen werden. Am Smartphone oder in der Geldbörse, Magazine welche im Urlaub mit an den Strand genommen werden um sie dort zu lesen. Die Bilder können von der Familie sein oder eben auch von Stars und Vorbildern, welchen man sich nahe fühlt.

6.4. Bildverehrung

Cornelia Matz spricht in *Vorbilder in den Medien* von der Bibel als eines der ersten schriftlichen Überlieferungen, welche die Verehrung eines menschlichen Wesens beschreibt. Dabei wurde nicht nur Jesus Christus als sichtbar gewordener Gott verehrt, sondern eben auch seine Anhänger und Begleiter, wie die Jünger, und Maria, seine Mutter. Menschen verehren demnach nicht nur höhere Wesen, wie Götter oder Gott, sondern auch andere Menschen. Maria wird als Mensch, als Frau und Mutter verehrt. Dabei hat sie als Mensch eine besondere Stellung innerhalb der menschlichen Gesellschaft inne. Matz führt weiter aus, dass die Verehrung, welche durch Religion vom Menschen praktiziert wurde, heute keinen großen Stellenwert mehr in der westlichen Gesellschaft einnimmt.

Diese Leerstelle in der Verehrung wird dabei ausgelagert auf medial-inszenierte Personen.¹⁰⁵

Die Bewunderung für einen anderen Menschen ist eine Erfahrung, die wohl jeder Mensch in seinem Leben einmal macht. Die Bewunderung kann dabei einen Menschen aus dem eignen sozialen Umfeld betreffen, oder aber eine durch Medien bekannte Person wie ein/e SchauspielerIn oder SportlerIn. Auch wenn zu diesen Personen kein persönlicher Kontakt besteht, wie beispielsweise bei der eigenen Mutter, den Geschwistern oder Freunden, glauben wir sie wie diese zu kennen. Sie werden zu Identifikationsobjekten.¹⁰⁶

"Vorbilder gibt es schon seit Menschen die Erde bevölkern. Helden, Heilige, Märtyrer und heute Stars sind in der Regel legendäre Einzelgänger, die Tugenden verkörpern, welche andere Menschen für gut und erstrebenswert halten."¹⁰⁷

¹⁰⁵ Vgl. Matz, *Vorbilder in den Medien*, S. 43.

¹⁰⁶ Vgl. Matz, *Vorbilder in den Medien*, S. 34-35.

¹⁰⁷ Matz, *Vorbilder in den Medien*, S. 41.

Sind die ersten Vorbilder noch aus dem direkten Lebensumfeld von Kindern, wie beispielsweise Mutter oder Vater, nehmen mediale Vorbilder mit dem Alter des Kindes zu. Vorbilder sind dabei Personen, welche eine Vorlage, ein Modell, für sich und das eigenen Leben und die Vorstellungen dazu darstellen. Darin finden sich Identifikationsmöglichkeiten, welche Nachahmungen hervorbringen.¹⁰⁸

"Es liegt also die Vermutung nahen, dass es einen Zusammenhang zwischen der Verehrung von Göttern und der Bewunderung von Idolen gibt, also ein, dem Starkult nicht unähnliches, Verhalten schon einige Jahrtausende existiert."¹⁰⁹

Bild-Medien sind demnach schon immer zweckdienlich, um sich seinen Vorbildern näher zu fühlen und sie nachahmen zu können. Die Nachahmung passiert dabei bewusst oder auch unbewusst, wie bei den beiden Coverfotos von Annie Leibovitz, welche Maria als Muttergöttin nachahmen. Diese Titelbilder wiederum haben ein solches Ritual um sich aufgebaut, dass sie von Frauen auf der ganzen Welt nachgeahmt werden.¹¹⁰

"Der Star ist ein soziales Konstrukt."¹¹¹

Wenn Frauen heute also Stars nachahmen, stellt sich die Frage, ob sie an die Stelle des Glaubens und seiner Vorbilder getreten sind, bzw. welche davon ihren Weg wiederum in die Starbilder gefunden haben.

Keller zitiert Reiner Tienken, der einen Star beschreibt. Demnach ist ein Star einerseits anders als der Durchschnittsmensch, andererseits "genauso wie er". Der Star ist eine unerreichbare Person, welche sich von der eigenen sozialen und gesellschaftlichen Realität unterscheidet. Obwohl der Star scheinbar nicht die gleichen Probleme und Sorgen des Alltags hat wie sein Rezipient oder seine Rezipientin, so existieren Ängste und doch auch bei ihm. Daraus ergibt sich ein Identifikationsangebot für die Rezipienten und Rezipientinnen.¹¹²

"Fotos objektivieren", hält Susan Sontag in *Das Leiden anderer betrachten* fest. Ein Ereignis und auch ein Mensch werden damit zu etwas das man besitzen kann.¹¹³

¹⁰⁸ Vgl. Matz, *Vorbilder in den Medien*, S. 65.

¹⁰⁹ Matz, *Vorbilder in den Medien*, S. 43.

¹¹⁰ Vgl. Matz, *Vorbilder in den Medien*, S. 43.

¹¹¹ Matz, *Vorbilder in den Medien*, S. 66.

¹¹² Vgl. Keller, *Der Star und seine Nutzer*, S. 165.

¹¹³ Vgl. Sontag, *Das Leiden Anderer betrachten*, S. 94.

Dies kann nicht nur auf Kriegsphotografien bezogen werden, sondern auch in unserem Fall auf Fotografien von Menschen, die man verehrt. Sie werden zu einem Ding, das man sich aneignen kann. Die Versprechungen machen, wie Leben aussehen können, was man alles schaffen kann und wie man sich selbst dabei am besten inszeniert, um diesen Idealen und Normen entsprechen zu können.

Gunter Gebauer merkt hier an, dass auch "das Heilige" aus einer Form der Repräsentation entstanden ist, "nämlich als jene Vorstellungen, die sich eine soziale Gruppe über sich selbst macht."¹¹⁴ "Das Heilige" stellt bildlich die Formation einer Gruppe in ihrer Umgebung dar.

Es wird ein Art "Über-Mensch" geschaffen, welcher scheinbar alle Vorstellungen wie ein Mensch zu sein hat, erfüllt. Andererseits wird aber auch immer wieder mit medialen Bildern versucht, zu beweisen, dass die modernen inszenierten "Heiligen" auch nur dem Alltag entspringen. Es wird sozusagen bildlich überprüft, ob alle Anforderungen an die Person erfüllt werden, und wenn ein Skandal sichtbar wird, dient das Bild als Beweismittel für Betrug, moralisches Fehlverhalten, usw. Gänzlich nach dem Motto "Ein Bild sagt mehr als tausend Worte".¹¹⁵

Niemand kann sich demnach ganz den "Vorbildern" einer Gesellschaft und einer Zeit entziehen.

¹¹⁴ Gebauer, "Bildbereitschaft und Bildverweigerung", S. 60.

¹¹⁵ Vgl. Gebauer, "Bildbereitschaft und Bildverweigerung", S. 60.

6.5. Kultbild – Andachtsbild

"Anders als das Kultbild, rückt das Andachtsbild die persönliche Erfahrung des Gläubigen, seine menschliche Berührtheit, sein Mitleiden in den Vordergrund."¹¹⁶

Ein Andachtsbild ist – entgegen dem Kultbild – nicht im öffentlichen Raum zu finden, sondern im privaten Raum. Andachtsbilder sind Bilder, mit welchen eine Handlung des Kults durchgeführt wird, während des individuellen Betens im eigenen Heim. Es kommt zu einem Mitfühlen des Abgebildeten, sei es Jesus am Kreuz, Jesus tot in den Armen seiner Mutter Maria, oder beispielsweise die schwangere Maria.¹¹⁷ Die Bilder werden zur persönlichen Andacht in den eigenen vier Wänden genutzt, wie etwa Abbilder von Maria. Man kommt ihnen dabei näher als in der öffentlichen Kirche. Zwischen dem Göttlichen und dem Menschlich-Irdischem entsteht eine Verbindung, welche auf Ähnlichkeit beruht. Auch darin finden sich Parallelen zur heutigen Starfotografie sowie Mutterschaftsfotografie.¹¹⁸

¹¹⁶ Haag, *Maria*, S. 218.

¹¹⁷ Vgl. Büttner, *Einführung in die Ikonographie*, S. 78.

¹¹⁸ Vgl. Haag, *Maria*, S. 218.



Abbildung 5: Maria in der Hoffnung



Abbildung 6: Maria in der Hoffnung



Abbildung 7: Maria lactans



Abbildung 8: Maria lactans

7. Maria – ihr Leben

Maria wurde so facettenreich wie keine andere Person aus der Bibel charakterisiert. In der Bibel sind ihre Erwähnungen eher spärlich, aber die Theologie und Volksfrömmigkeit haben dazu beigetragen, dass Maria und ihre Darstellungen und Vorstellungen von und über sie beliebt wurden. Dieser Vorgang setzt im 2. Jahrhundert n. Chr. ein, nachdem Maria vor allem im Lukasevangelium erwähnt wird. Autor der Schriften zu Marias Zeugung, Kindheit und Existenz vor Jesu Geburt, soll der Apostel Jakobus sein und es wird das "Protevangelium des Jakobus" genannt. Wurde die Schrift im Osten gleich in den kirchlichen Kanon aufgenommen, so wurde sie in der westlichen-römischen Kirche erst im 4. Jahrhundert akzeptiert, unter dem Titel "Urevangelium des Matthäus".¹¹⁹

Angaben zu Maria finden sich in den Evangelien von Johannes, Lukas, Matthäus und Markus. Dabei handelt es sich nur um Angaben, denn detailreiche Informationen zu Maria, ihrer Person, ihrem Handeln und ihrer Erziehung von Jesus finden sich nicht. Sie erscheint nur als Randperson, als Gebäerin des Sohn Gottes für den sie scheinbar nur als Werkzeug gebraucht wurde.¹²⁰ Nur Lukas geht öfter auf Maria ein, sie soll eine gläubige und fromme Frau gewesen sein. Da sich Lukas mehr über Maria äußert als die anderen drei Evangelisten, rankt sich darum auch eine Legende – und zwar nicht nur um Schriften, sondern auch um Bilder Maria betreffend.¹²¹

7.1. Bildlegende um Lukas

Bilder, welche das exakte Gesicht und den genauen Körper von Jesus wiedergeben, sind ebensowenig vorhanden wie bei Maria. Doch ein solches Bild zu besitzen war den Menschen ein großes Bedürfnis. So entstand die Legende um den Evangelisten Lukas, der auch ein Künstler gewesen sein und Maria mit ihrem Kind gemalt haben soll.¹²²

Es gibt drei Versionen zur Legende, wie das Bild entstanden ist und wie es glaubwürdig Abbildung Mariens und Jesu werden konnte.

- In der ersten Legendenversion hat Lukas Maria mit dem Jesuskind gemalt, als beide noch lebten.

¹¹⁹ Vgl. Schmidt, *Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst*, S. 195.

¹²⁰ Schreiner, Klaus, *Maria*, S.23-25.

¹²¹ Vgl. Schmidt, *Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst*, S. 205-206.

¹²² Vgl. Schmidt, *Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst*, S. 205-206.

- Die zweite Version zur Legende besagt, dass Maria vom Himmel das Bild das erst später von Lukas gemalt wurde, vom Himmel aus abgesegnet hat und ihm so seine Authentizität zugesprochen hat.
- In der dritten Version hat Lukas das Bild nach dem Leben Marias begonnen, welches durch ein Wunder von selbst, ohne weiteres Eingreifen einer Menschenhand zurechtgemacht worden sei. Dabei soll Lukas Urheber von mittlerweile 7000 Bildern sein.¹²³

7.2. Protevangelium

Es wird angenommen dass das "Protevangelium" seinen Weg vom vorderasiatischen Raum nach Europa gefunden hat.¹²⁴ Marias Eltern waren Anna und Joachim, wie es im Protoevangelium geschrieben steht. Dieses wurde 150 n. Chr. von Jakobus verfasst.

Anna und Joachim lebten demnach in Jerusalem und ihre Ehe blieb 20 Jahre kinderlos. Und so ist Anna eine weitere Frau in der Tradition der aus dem Judentum stammenden monotheistischen Glaubensrichtungen, welche zunächst unfruchtbar war, doch durch Gottes Hilfe ein Kind auf die Welt bringen konnte. Denn auch die Frauen der Gründerväter wie Sara, Frau von Abraham oder Rahel, Frau von Jakob, riefen Gott an ihnen Kinder zu schenken, auch wenn sie, wie Sara, schon in hohem Alter waren. Fruchtbarkeit wird erlebt als Segen und Wohlwollen von Gott gegenüber der Einzelnen. Unfruchtbarkeit ist dagegen gleichzusetzen mit "Gott-Vergessenheit". Dementsprechend waren kinderlose Paare nicht gerne gesehen und wurden sogar aus ihren sozialen Gesellschaftsverhältnissen, welche auch die Kirche einschloss, ausgestoßen.¹²⁵

"Die ganze Geschichte ist voll von diesen verrückten Sachen, die sich mit Biologie nicht erklären lassen. Sara war alt und in der Menopause, als sie den Isaak bekam, Hanna bekam als alte Frau den Samuel. Anna empfing Maria. Und so wurde auch Maria schwanger, und das ohne Zutun eines Mannes ..."¹²⁶

Die Legende der jungfräulichen Empfängnis und jungfräulicher Geburt geht wohl auf matriarchalische Epochen zurück. Es war noch nicht klar, warum Frauen schwanger wurden, das Zusammenspiel der Fruchtbarkeit von Mann und Frau war noch unbekannt. Man ging davon aus, dass die Frau "allein das schöpferische Prinzip verkörperte". Sie alleine in der Lage war ein Kind zu

¹²³ Vgl. Schmidt, *Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst*, S. 205-206.

¹²⁴ Vgl. Schmidt, *Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst*, S. 195.

¹²⁵ Vgl. Haag, *Maria*, S. 129.

¹²⁶ Haag, *Maria*, S. 129.

zeugen, auszutragen und zu gebären. Der erste dieser Punkte ist heute bewiesenermaßen unmöglich.¹²⁷

Joachim wollte aufgrund ihrer Kinderlosigkeit im Tempel ein Opfer bringen. Dieses Opfer wiesen die Priester jedoch zurück, da sie keine Gabe eines kinderlosen Mannes annehmen wollten. So zog er mit seiner Herde von Schafen in die Wüste, denn es war für ihn schwer zu akzeptieren, dass durch seine kinderlose Ehe auch sein sozialer Status in Frage gestellt wurde. Anna alleine in Jerusalem zurückgeblieben, stimmte eine Wehklage an, dass ihr Mann fortgegangen ist und sie keine Kinder bekommen kann. Sie flehte Gott an, ihr ein Kind zu schenken, wie er dies auch bereits bei Sara getan hatte. Darauf erschien ein Engel, der Anna von Gott ausrichtete, dass er ihre Bitte erhört hat und sie ein Kind empfangen und gebären wird und ihre Nachkommen in der ganzen Welt bekannt sein werden.¹²⁸

Es erscheint, als wäre bereits Maria ohne Geschlechtsverkehr zwischen Mann und Frau empfangen worden. Mit drei Jahren wurde Maria von Joachim und ihrer Mutter in den Tempel gebracht, indem sie bis zu ihrem 12 Lebensjahr blieb. Danach wurde sie mit Joseph verlobt, der bereits ein alter Mann war und schon Kinder aus vorhergegangener Ehe hatte.

Ob sich das Leben Marias genauso zugetragen hat, kann aus heutiger Forschungssicht durchaus angezweifelt werden, denn so waren jungfräuliche Dienste in den jüdischen Tempeln nicht vorgesehen. Es ist eher anzunehmen, dass die Schilderung von Marias Kindheit im Tempel an ihrer Jungfräulichkeit keinen Zweifel aufkommen lassen sollte.

"Im Allerheiligsten des Tempels lebte sie rein und unschuldig wie eine Taube. Engel kamen und brachten ihr Speise."¹²⁹

Dennoch trug das Protoevangelium dazu bei, dass Maria und ihre Kindheit zu allgemeinem Glaubensgut des Christentums wurde. Es wurden geistliche Spiele davon aufgeführt, um die Geschichten von Maria weiter zu verbreiten, deren Grundlagen die theologischen Schriften waren. Durch die Vorführungen sollte die Mariengeschichte und die Vorstellungen dazu durch Geistliche, auch denjenigen näher gebracht werden, welche nicht lesen und schreiben konnten.¹³⁰

¹²⁷ Vgl. Haag, *Maria*, S. 165.

¹²⁸ Vgl. Schreiner, *Maria*, S.23-25.

¹²⁹ Schreiner, *Maria*, S.25.

¹³⁰ Vgl. Schreiner, *Maria*, S.23-25.

8. Bilder als Wissensmedium

Viele Rituale um die Bilder haben sich herausgebildet, da ihnen neben wundersamen Kräften auch "Vertrauen in die erzieherische Macht" zugesprochen wurde.¹³¹

Papst Gregor I (oder Gregor der Große) befürwortete den Gebrauch von Bildern, um auch Analphabeten die Inhalte des Glaubens näher zu bringen. Bilder dienten demnach als Buchersatz. Weiters war er der Meinung, dass durch Bilder die Erinnerung an Ereignisse und Personen weiter bestehen bleiben.¹³²

"Die Aufgaben der Bilder waren dabei vielfältig und konnten sich in einem einzigen Objekt überlagern. Sie erinnerten, belehrten, forderten zur kultischen Verehrung auf und schmückten - nicht als reiner Dekor, sondern als Repräsentation der Herrlichkeit Gottes."¹³³

Im Spätmittelalter erkannten christliche Gelehrte wie Thomas von Aquin, Durandus von Mende und Bonaventura, die affektive Bildwirkung auch ohne tiefgründiges theologisches Wissen. Es sollten von nun an durch Bilder Emotionen bei den RezipientInnen geweckt werden, was die Künstler der Zeit vor die neue Herausforderung stellte, die Wirklichkeit möglichst exakt wiederzugeben und so eine Art "fiktive Präsenz" der abgebildeten Person und ihrer Emotionen zu gewährleisten.¹³⁴ Hier kamen wiederum Streitigkeiten auf, dass die natürliche authentische Darstellungsweise von Stoffen zu viel Spiel- und Interpretationsraum für den Künstler ließ, um Emotionen durch das Bild herstellen zu können.¹³⁵

Die Reformatoren kritisierten den Kultgebrauch von Bildern. Die Gläubigen sollten lieber Bücher lesen, statt sich Bildern zu bedienen, welche wiederum von ungebildeten Künstlern angefertigt wurden. Damit könnten nicht alle Glaubensinhalte adäquat vermittelt werden, wie durch das geschriebene Wort. Luther war der Meinung, dass nicht die Bilder gut oder schlecht seien, sondern die Verwendung durch den Rezipienten, die Rezipientin. Wunderwirkende Bilder wurden abgelehnt, ebenso die Ablasspraxis durch die Stiftung eines Bildes für die Kirche.¹³⁶

In der Abgrenzung zur Reformationsbewegung und dem Wissen, was Bilder rational und emotional aussagen können, bekommt das Bild in der Gegenreformation und dem daraus entstehenden

¹³¹ Vgl. Haag, *Maria*, S. 248.

¹³² Vgl. Büttner, *Einführung in die Ikonographie*, S. 29.

¹³³ Büttner, *Einführung in die Ikonographie*, S. 34.

¹³⁴ Vgl. Büttner, *Einführung in die Ikonographie*, S. S. 35.

¹³⁵ Vgl. Büttner, *Einführung in die Ikonographie*, S. S. 38

¹³⁶ Vgl. Büttner, *Einführung in die Ikonographie*, S. S. 38.

Zeitalters des Barocks wieder die Rolle der Wissensvermittlung und damit eine bedeutende Aufgabe.¹³⁷

Für Hans Belting ist ein Bild eine "Zwei-Seiten-Form", bestehend aus dem Bild und dem Medium. Wir können es nur durch unseren eigenen Körper wahrnehmen. Ein Bild braucht einen Körper um es überhaupt wahrnehmbar zu machen. Das Medium wird für den menschlichen Körper erfahrbar.¹³⁸ Es hängt also immer von medialen Bedingungen ab, ob und wie Bilder wahrgenommen werden. Erst durch das Wahrnehmen ist es für Bilder möglich, ihre symbolische Aussagekraft zu verwirklichen und Bedeutung in einer Massenkommunikation herzustellen. Es wird hier schnell deutlich, dass sich Bilder in ihren Themen und Formen wiederholen und damit wiedererkennbar werden.¹³⁹

Bilder scheinen auf den ersten Blick oft nicht ihre Komplexität preiszugeben, dennoch ist es für den Rezipienten möglich, oft über ein kulturelles Verständnis hinaus, den Bildinhalt erfassen zu können und zu interpretieren.¹⁴⁰

"Dass Bilder so leicht verständlich scheinen, ohne es in vielen Fällen doch wirklich zu sein, macht die manipulative und ideologische Qualität ihres Gebrauchs aus,"¹⁴¹ schreibt Sachs-Hombach. Und, dass sich daraus die Möglichkeit ergibt, komplizierte Gegebenheiten schnell erfassen zu können, wobei nicht nur ein objektives Erkennen vonstattengeht, sondern eine "affektbetonte Rezeption".¹⁴²

Bilder werden, so Belting, durch den Körper erzeugt, denn sie bleiben nicht nur in einer Außenwelt sichtbar, sondern wirken auch geistig nach. So sagt Ursula Stenger, ein Bild sei "nie nur äußerlich sichtbar"¹⁴³. Die Bilder, die wir wahrnehmen, sind "Teile eines kollektiven Imaginären"¹⁴⁴, und werden von uns wieder in neuen Bildern übernommen und umgesetzt. Von Kindesbeinen an leben wir in einer Welt der Bilder, welche wir erlernen und daraus eine individuelle Bilderwelt gestalten. Diese Bilderwelt tritt sowohl in die "reale" Außenwelt, als auch in unseren Imaginationen ein. Damit wird deutlich, dass unser Bedeutungsgewinnung sich über Bilder generiert. Bilder formen

¹³⁷ Vgl. Haag, *Maria*, S. 219.

¹³⁸ Vgl. Paech, "Medienwissenschaft", S. 83.

¹³⁹ Vgl. Paech, "Medienwissenschaft", S. 92.

¹⁴⁰ Vgl. Sachs-Hombach/Schirra, "Medientheorie, visuelle Kultur und Bildanthropologie", S. 394.

¹⁴¹ Vgl. Sachs-Hombach/Schirra, "Medientheorie, visuelle Kultur und Bildanthropologie", S. 394.

¹⁴² Vgl. Sachs-Hombach/Schirra, "Medientheorie, visuelle Kultur und Bildanthropologie", S. 410.

¹⁴³ Stenger, "Die Konstitutive Kraft der Bilder", S. 204.

¹⁴⁴ Stenger, "Die Konstitutive Kraft der Bilder", S. 204.

unsere Lebensweise, das Lebensverständnis eines Einzelnen. Dies stellt den anthropologischen Ansatz von Beltling dar, den auch Steger in ihren Ausführungen zum Bild heranzieht. Bilder gelten demnach nicht als etwas, das man heranzieht um ein Thema weiter zu veranschaulichen und zu erklären. Bilder greifen vielmehr tiefer in unser kulturelles Handeln und Verstehen ein.¹⁴⁵ Sie entstehen in diesem Prozess nicht immer aus dem eigenen Erleben. In ihren vielfältigen Erscheinungsformen lassen sie uns auch Erfahrungen sammeln die wir "hautnah" noch nie erlebt haben und vielleicht auch nie werden.¹⁴⁶ Dennoch kann durch sie Erfahrung und Wissen generiert werden.

Bei diesen Beobachtungen (und unter Berücksichtigung einer Bildanthropologie) kann nicht abgesprochen werden, dass die westliche Kultur vom Glauben des Christentums geprägt ist. Sei es in ihrem Umgang mit Bildern und damit verbundenen Riten, oder das Verhaltenswesen der Geschlechter. Der christliche Glaube stellt eine Ideologie dar, welche vor allem dazu benutzt wurde, Machtverhältnisse zu wahren, die Hierarchie der Kirche möglichst unverändert zu lassen und eine Berechtigung zu erteilen, das männliche Geschlecht in diesen Machtverhältnissen voranzustellen und mit größerer Macht auszustatten als Frauen.¹⁴⁷

"Selbst Menschen, die sich nicht als Christen/Christinnen begreifen, sind in irgendeiner Form mit den christlichen Werten konfrontiert worden; denn Religion und Gesellschaft stellen zwar zwei verschiedene Sphären dar, bedingen sich jedoch einander und liefern sich gegenseitig nur allzuoft Begründungszusammenhänge."¹⁴⁸

Gottesbilder reflektieren Erfahrungen und Wissen von Männern und Frauen in ihrer Erscheinung, ebenso werden sie damit wieder zu einer Reflexion von einer Gesellschaft, ihren Hierarchien und Machtverteilungen.¹⁴⁹

"Männer haben Gott oft mit Attributen versehen, die sie selbst als die höchsten betrachteten. Sie haben ihre Männlichkeit in ihrem Gottesbild sublimiert und Gott ihre Männlichkeit und die Mann-Frau-Beziehung bestätigen, normieren, legitimieren und sakralisieren lassen."¹⁵⁰

¹⁴⁵ Vgl. Steger, "Die Konstitutive Kraft der Bilder", S. 204-205.

¹⁴⁶ Vgl. Steger, "Die Konstitutive Kraft der Bilder", S. 207.

¹⁴⁷ Vgl. Lessing, *Göttin statt Gott-Vater?*, S. 9.

¹⁴⁸ Lessing, *Göttin statt Gott-Vater?*, S. 2f.

¹⁴⁹ Vgl. Lessing, *Göttin statt Gott-Vater?*, S. 20.

¹⁵⁰ Lessing, *Göttin statt Gott-Vater?*, S. 29.

Bilder zu den Vorstellungen, wie ein Mann sein soll und wie eine Frau sein soll, hat es demnach immer schon gegeben. Damit einhergehen Machtvorstellungen.

Der Blick ist nicht einfach angeboren und natürlich gegeben, vielmehr ist auch er von Kultur geprägt. Kultur bedient sich der Natur, auch des menschlichen Körpers, und formt sie nach den Normen der Gesellschaft für ihr soziales Miteinander. Die Normen einer Epoche müssen dabei nicht den Normen einer anderen entsprechen. Auch wenn das Auge als "natürliches" Sehorgan des Menschen angesehen wird, so kann es nicht als Naturgegeben angesehen werden.¹⁵¹

"Bilder haben Macht, sie beeinflussen Menschen, stimulieren ihr Begehren", Bilder sind so machtvoll und einflussreich, dass sie Handlungen von Menschen provozieren und damit ihr Verhalten modellieren. Dieser Umstand ist oft gar nicht bewusst, sondern wird als Reaktion auf ein Bild wahrgenommen, nicht aber als Veränderung des menschlichen Wahrnehmungsprozesses.¹⁵²

Susan Sontag merkt an, dass die Erziehung durch Bilder, wie sie auch früher schon bekannt war, heute in dem Sinn nicht mehr gelten kann, da zu viele Bilder tagtäglich produziert werden. Dies hat sich seit dem Verfassen ihrer Essays "Über Fotografie" heute noch um ein Vielfaches verstärkt, wenn man die Statistiken der Social Media Plattformen wie Facebook und Instagram betrachtet. So werden bei Facebook von 1,7 Milliarden Nutzern ca. 60 Millionen Fotos pro Tag hochgeladen, bei dem sozialen Medium Instagram, bei dem nur Fotos und Videos hochgeladen werden können, um zu kommunizieren, werden von 500 Millionen Nutzern ca. 95 Millionen Bilder pro Tag veröffentlicht.¹⁵³

¹⁵¹ Vgl. Boehm, *Ikonomie der Gegenwart*, S. 10.

¹⁵² Vgl. Wulf/Zirfas, "Bild, Wahrnehmung und Phantasie", S. 21.

¹⁵³ Vgl. Social Media Institute, letzter Zugriff: 10.11.2016.

9. Der Wille zum Wissen und die performative Macht

Bilder konstituieren Erfahrung und geben Wissen und Normen weiter. Sie lassen die Rezipienten und Rezipientinnen diese Normen erleben, dadurch werden sie körperlich erfahrbar und wiederum kommunizierbar. Ein Zusammenhang zwischen Bild, Körper, Wissen, Materialität und Macht ergibt sich, dieser Aspekt wäre ohne Heranziehen von Judith Butler und ihrer Theorie, sowie der Ansicht von Michel Foucault zu Macht, nicht vollständig.

9.1. Theorie von Judith Butler

Die Begriffe Diskurs, Dekonstruktion, Materialität und Performativität sind in der Theorie von Judith Butler von großer Wichtigkeit. Dabei sind ihre Auseinandersetzungen nicht nur von wissenschaftlicher Bedeutung. Körper, Geschlecht und Identitätskategorien werden von Butler ebenso behandelt und in ihrer sprachlich-performativen Konstruktion versucht zu begreifen, wie zu dekonstruieren.¹⁵⁴

"Butlers Theorieprojekt ist zentriert um die Vorstellung, dass Worte von der Macht durchdrungen sind und die Macht haben, Dinge wie den biologischen Körper aus der begrifflichen Substanz heraus zu fertigen."¹⁵⁵

Butler geht es nicht um das Wieder-Hervorheben der Differenz von Geschlechtern, wie dies im Feminismus oft der Fall ist. Ihr geht es um die Aufhebung der Geschlechtergrenzen, denn nur dadurch ist es möglich das vorherrschende auf einem Dual-System ausgerichtete Heteronormativ zu verändern.¹⁵⁶

"Ausgangspunkt ihrer politischen Theorie ist die Annahme, dass auch das biologische Geschlecht, "sex" durch materialisierende Akte der Sprache in einer Art ständiger Wiederholung und Nachahmung von Normen erzeugt wird. Dabei lehnt Butler die Unterscheidung zwischen Gender (soziales Geschlecht) und Sex (biologisches Geschlecht) ab. Biologie ist für Butler bereits ein kulturell besetztes Material, das nicht neutral betrachtet werden kann. Natur und Biologie, in der allgemein gebräuchlichen Auffassung existieren in diesem Sinne nicht, denn es ist bereits im Vorfeld kulturell konnotiert.¹⁵⁷ So ist der Körper des Menschen nicht sein biologischer Ausgangspunkt, denn durch die Bestimmung des Geschlechts, welche im Laufe des Lebens eines Menschen immer wieder performativ wiederholt wird, werden Normen fixiert, welche von der Gesellschaft ausgeformt und vorgegeben werden, um in ihr Anerkennung zu finden.

¹⁵⁴ Vgl. Bublitz, *Judith Butler zur Einführung*, S. 7–8.

¹⁵⁵ Bublitz, *Judith Butler zur Einführung*, S. 21.

¹⁵⁶ Vgl. Bublitz, *Judith Butler zur Einführung*, S. 48-49.

¹⁵⁷ Vgl. Bublitz, *Judith Butler zur Einführung*, S. 77.

Judith Butler beschreibt in "Zwischen den Geschlechtern", dass beide Geschlechter, Männer und Frauen, in ihrem Verhalten Normen unterworfen sind. Werden diese Normen nicht eingehalten, werden sie ausgestoßen und sind nicht mehr Teil einer Gemeinschaft.

Geschlecht ist dabei für Butler nicht etwas, was man hat oder ist, sondern ein "Apparat", der die Normierungen erzeugt, wie Männlichkeit aussieht und wie Weiblichkeit sich gestaltet.¹⁵⁸

"Gemeinsam mit den hormonalen, chromosomalen, psychischen und performativen Zwischenformen, die ein Geschlecht annimmt."¹⁵⁹

Biologie ist für Judith Butler kein "Schicksal".¹⁶⁰ Sie sieht daher Möglichkeiten, unser Denken über Körper und Geschlecht und sich dabei materialisierende Macht neu zu betrachten, um zu verstehen, "dass der Zusammenhang von biologisch-körperlichem Geschlecht, Geschlechtsidentität und Sexualität nicht kausal, sondern historisch-kontingent durch historische Praktiken hervorgebracht ist."¹⁶¹

Vor diesem Hintergrund wird nun auf Butlers Begrifflichkeiten genauer eingegangen, um deren Zusammenspiel und Auswirkungen und ihre Wichtigkeit für die Thematik dieser Arbeit aufzuzeigen.

9.2. Performanz

Performanz ist in den unterschiedlichen Wissenschaftsbereichen wie Kultur, Kunst, Sprache, Theater- und Medien zu einem Leitbegriff geworden, wobei nicht immer auf den ersten Blick klar ersichtlich ist, wie sich diese Bereiche überschneiden oder auch voneinander trennen lassen. Im Bereich der Theater- und Kulturwissenschaften lässt er sich mit den inszenierten, theatralen und durchaus rituellen Handlungen und sprachlichen Äußerungen des "So-tun-als-ob" in Verbindung bringen. Nicht nur das Theater enthält die Inszenierung sozialer Dramen, sondern auch die Kultur, aus der die vom Menschen angewendeten Medien wiederum hervorgehen. Indem Rituale, Handlungen und Sprache ständig wiederholt werden, werden sie reproduzierbar. Dieser Aspekt spielt für die Medientheorie eine große Rolle, da durch Reproduktion ein "Akt von Verkörperung" und darin enthaltene Botschaften, welche gelesen und verstanden werden können, von

¹⁵⁸ Vgl. Butler, *Zwischen den Geschlechtern. Eine Kritik der Gendernormen*, S. 157-159.

¹⁵⁹ Butler, *Zwischen den Geschlechtern. Eine Kritik der Gendernormen*, S. 157-159.

¹⁶⁰ Vgl. Butler, *Körper von Gewicht*, S. 10.

¹⁶¹ Vgl. Bublitz, *Judith Butler zur Einführung*, S. 52f.

Bedeutung sind. Die "Performance", welche als Verkörperung von wiederholbarer Materialität der Sprache dadurch entsteht, "verweist auf eine soziale und semiotische "Matrix der Macht". Sie besteht demnach aus Inszenierung, einer Performanz und Performativität von Sprache. Es handelt sich dabei nicht um Einzelereignisse, sondern um kontextuelle Wiederholungen, welche in ihrer Durchführung leicht verändert auftreten.¹⁶²

Butler zieht den Sprachphilosophen John L. Austin heran, wenn sie den Begriff "Performativität" verwendet. Dieser bezeichnet ein Wort, einen Sprechakt, als performativ, wenn das, was bezeichnet, auch in Kraft gesetzt wird. Performative Sprache produziert demnach Wirklichkeit und wird so zu einer sozialen Realität. Wird ausgesagt "Sie ist schwanger!" oder "Sie stillt!" wird durch diesen Umstand eine Wirklichkeit produziert und erkannt.¹⁶³ So wird der Körper scheinbar seiner Biologie zugeordnet und bezeichnet, da durch das Wissen des Menschen nur eine Frau ein Kind zu Welt bringen kann. Durch die performative Sprache wird eine heteronormative Ansicht auf Körper und ihre biologischen Funktionen hergestellt, in die beispielsweise Transgender Personen nicht miteinbezogen werden.

Performativität kann bei Butler nicht als eine einzelne beabsichtigte Maßnahme verstanden werden. Sie besteht aus einer ständigen Wiederholung, woraus das Benannte in Kraft gesetzt und Wirklichkeit erzeugt wird.¹⁶⁴

Für Judith Butler, so führen Wulf und Zirfas aus, hat die Performativität in den Gender Studies nicht nur etwas mit der Inszenierung von geschlechtlicher Körperlichkeit und körperlichen Eigenschaften zu tun. Geschlechtliche Performativität beinhaltet auch seine sprachlich-diskursive Herstellung, welche nicht nur Auswirkungen auf unser soziales und gegenseitiges geschlechtsspezifisches Wahrnehmen hat. Performativität wird hergestellt und gleichzeitig immer wieder wiederholt, um die hergestellten Normen einer Gesellschaft zuzuordnen und ihren Geschlechtsvorstellungen einzuhalten. Im Zuge der ständigen performativen Wiederholung von Normen, gewinnen diese so viel Aussagekraft und Macht, dass sie Subjekte nicht nur formen, sondern bilden. Es wird Wirklichkeit hergestellt, welche jedes Subjekt in seiner eignen geschlechtlichen Wahrnehmung betrifft.

Die Macht der Performativität beinhaltet die ständige Forderung nach "mimetischer" Wiederholung der aufgestellten Normen, wodurch festgelegt wird, wie Männlichkeit und

¹⁶² Vgl. Bublitz, *Judith Butler zur Einführung*, S. 21–22.

¹⁶³ Vgl. Bublitz, *Judith Butler zur Einführung*, S. 23–24.

¹⁶⁴ Vgl. Bublitz, *Judith Butler zur Einführung*, S. 23–24.}

Weiblichkeit in ihrer Identität und Körperlichkeit eingeschrieben sind.¹⁶⁵ In diesem Machtraum, sind performative Abweichungen möglich, da Macht nur aufgrund der ständigen Wiederholung besteht, diese kann Veränderungen unterliegen. Die hergestellte Wirklichkeit durch Performativität, erscheint als natürliche unabänderliche Gegebenheit. Durch die mimetische wiederholende Nachahmung durch Sprache, wird ein Körper und eine Identität hergestellt, die aber nicht auf natürlichen, sondern auf kulturell normierten und geformten Voraussetzungen beruht.¹⁶⁶ Erst durch die normierten Wiederholungen ist es möglich ein Subjekt zu werden. Performativität kann dabei nur durch Zwang aufrechterhalten werden und stellt zugleich ihren Motor, ihren Antrieb dar.¹⁶⁷

Um sich dennoch als "lebensfähiges Subjekt zu qualifizieren" ist wiederum das Zitieren der Normen von existenzieller Bedeutung. Butler schreibt dazu, dass Weiblichkeit keine Entscheidung ist, sondern zwangweises Zitieren von Normen, welche mit "Disziplin, Regulierung und Strafen"¹⁶⁸ in Verbindung zu bringen sind.¹⁶⁹

Performativität ist für Butlers Verständnis kein theatraler Akt. Theatralik dient dabei nur dazu, die Geschichtlichkeit zu verschleiern, aus der die performative Norm hervorgeht. Die Normen welche durch performatives Handeln des Subjekts erfüllt werden, beinhalten dabei "historisch revidierbare Kriterien der Intelligibilität", so Butler. Es werden Körper hergestellt und auch unterworfen, welche nach den Normen der geschichtlichen Zeit von Gewicht sind.¹⁷⁰

¹⁶⁵ Vgl. Wulf/Zirfas, "Bild, Wahrnehmung und Phantasie", S. 11.

¹⁶⁶ Vgl. Wulf/Zirfas, "Bild, Wahrnehmung und Phantasie", S. 11.

¹⁶⁷ Vgl. Butler, *Körper von Gewicht*, S. 139.

¹⁶⁸ Butler, *Körper von Gewicht*, S. 318.

¹⁶⁹ Vgl. Butler, *Körper von Gewicht*, S. 318.

¹⁷⁰ Vgl. Butler, *Körper von Gewicht*, S. 36-37.

9.3. Körper als Material zur Geschlechtsherstellung

"Durch die performative Wiederholung von Normen entsteht eine Körpermorphologie, entstehen Körperumrisse und -bilder sowie eine Körperwahrnehmung. Der Körper wird zur materiellen Wirklichkeit."¹⁷¹

Butler schreibt, dass sie im Zuge ihrer Forschung den Körper nicht als ein fixiertes Objekt ansehen konnte, da Körper keine in sich abgeschlossenen Entitäten sind. Zudem ergibt ein Körper auch nicht gleich ein Subjekt, das selbst über sich und seine Geschlechteridentität entscheidet. Vielmehr hängt all dies mit einer gesellschaftlich, sozial-normativ wirkenden Machtbeziehung zusammen. Diese weist Körpern ihre Geschlechtsidentität zu, welche durch ständige ritualisierte Wiederholungen aufrecht erhalten wird. Das Geschlecht eines Körpers und alle Eigenschaften, die damit verbunden werden, werden demnach performativ immer und immer wieder hergestellt und so Geschlechteridentität aufrechterhalten.¹⁷²

"Und in der Tat, mit der ärztlichen Interpellation wechselt das Kleinkind von einem "es" zu einer "sie" oder einem "er"; und mit dieser Benennung wird das Mädchen "mädchenhaft gemacht", es gelangt durch die Anrufung des sozialen Geschlechts in den Bereich von Sprache und Verwandtschaft. Damit aber endet das "Zum-Mädchen-Machen" des Mädchens noch nicht, sondern jene begründete Anrufung wird von den verschiedensten Autoritäten und über diverse Zeitabschnitte hinweg immer aufs Neue wiederholt, um die naturalisierte Wirkung zu verstärken und anzufechten. Das Benennen setzt zugleich eine Grenze und wiederholt einschärfend eine Norm."¹⁷³

Der Körper kann erst als solcher erkannt werden, wenn er benannt wird. Demzufolge gibt es "keinen Körper vor seinen Markierung", woraus sich wieder schließen lässt, dass der Körper vor seiner Markierung bereits markiert wurde. "Das "Geschlecht" ist demnach das, was den Körper vor seiner Markierung markiert", so Judith Butler. Dem Körper wird so seine Existenzberechtigung "rückwirkend" erteilt und damit auch sein Geschlecht und Sexualität.¹⁷⁴

Hier stößt Butler auch auf viele Kritiker. Wenn eine Geschlechteridentität rituell konstruiert wird, dann kann man diesem einfach entgegenwirken, indem man die Konstruktion aufhebt. Zudem können gewisse körperliche Eigenschaften, wie Krankheit, altern, Schwangerschaft, "essen und schlafen", "nicht als bloße Konstruktion abgetan werden".

¹⁷¹ Bublitz, *Judith Butler zur Einführung*, S. 40.

¹⁷² Vgl. Butler, *Körper von Gewicht*, S. 13-17.

¹⁷³ Butler, *Körper von Gewicht*, S. 29.

¹⁷⁴ Vgl. Butler, *Körper von Gewicht*, S. 143.

Dem stimmt Butler zu, sie sagt aber, dass es in diesem Prozess notwendig ist, den Begriff der Konstruktion neu zu überdenken. Erst damit wird es möglich aufzuzeigen, dass Körper "nur unter den produktiven Zwängen bestimmter hochgradig geschlechtlicher differenzierter regulierender Schemata auftreten, Bestand haben und leben."¹⁷⁵

Für Butler geht der bisherige feministische Ansatz, dass das biologische Geschlecht ein konstruiertes soziales Geschlecht ist, nicht weit genug. Für sie ist bereits die Natur und Biologie von kulturellen und sozialen Normen durchzogen. Eine Natur, gibt es demnach nicht, denn Natur ist kulturell hergestellt und besetzt. Indem Natur, Körper in ihrer Materialität immer wieder den Normen der Kultur anpassen und damit immer wieder rituell herstellen. Dieses Herstellen ist dabei keine bewusste Handlung, sondern sie wird bereits selbst als "natürlicher" Vorgang angesehen und ist aus diesem Grund viel schwieriger in ihren Umfängen zu entwirren und zu verstehen.¹⁷⁶

"In diesem Sinne fungiert das "biologische Geschlecht" demnach nicht nur als eine Norm, sondern ist Teil einer regulierenden Praxis, die die Körper herstellt, die sie beherrscht, das heißt, deren regulierende Kraft sich als eine Art produktive Macht erweist, als Macht, die von ihr kontrollierten Körper zu produzieren - sie abzugrenzen, zirkulieren zu lassen und zu differenzieren."¹⁷⁷

Das sogenannte "soziale Geschlecht" wird damit nicht einfach einem Körper auferlegt, sondern der biologische Körper ist bereits die Norm, durch welche er überhaupt als Geschlechtskörper wahrgenommen wird und damit seine kulturelle Lebensberechtigung erhält. Die Performativität erhält den Geschlechtskörper aufrecht und gesteht ihm so die Subjektwerdung im heterosexuell ausgerichteten Normativ zu.¹⁷⁸

Butler bezieht sich auf Foucault, der von einem regulierenden Ideal spricht, wenn sie angibt, das biologische Geschlecht sei bereits "von Anfang an normativ". Der Unterschied zwischen Mann und Frau wird oftmals als ein biologischer angeführt, so Butler, aus welchem sich wiederum körperliche und geistige Differenzen ergeben können, die den beiden Geschlechtern unterschiedlich stark innewohnen. Biologie wird in diesem Prozess immer als Norm herangezogen, um festzulegen, wie ein Körper benannt wird und welche Materialisierungsprozesse er zu durchleben hat, um seiner Biologie und damit der konstruierten Norm zu entsprechen. Für Butler

¹⁷⁵ Vgl. Butler, *Körper von Gewicht*, S. 13-17.

¹⁷⁶ Vgl. Butler, *Körper von Gewicht*, S. 13-17.

¹⁷⁷ Butler, *Körper von Gewicht*, S. 21.

¹⁷⁸ Vgl. Butler, *Körper von Gewicht*, S. 21-23.

ist das "biologische Geschlecht" nicht ein fixierter Zustand eines Körpers. Der Körper wird mit Rückruf auf die Biologie als Norm in einem ständigen Wiederholungsprozess materiell hergestellt, um die Norm immer wieder einzuhalten. Die rituelle Wiederholung ist dabei von so großer Bedeutung, so Butler, da Körper sich "nie völlig den Normen fügen", welche sie in ihrer Materialität herstellen. Darin sieht sie die Chance "Neuartikulationen hervorzutreiben, welche die hegemoniale Kraft" in Frage stellen.¹⁷⁹

"Mechanismen der Materialisierung sorgen dafür, dass soziale Tatsachen als natürliche Tatsachen erscheinen."¹⁸⁰

Aristoteles, welchen Butler heranzieht, war der Meinung, dass "Materie nie ohne ihr Schema auftritt". Materie kann also erst in ihrem kulturellen Zusammenhang erkannt und zugeordnet werden. Daraus ergibt sich für uns die Erkenntnis, dass der "natürliche Körper" und "Natur" im Gesamten nicht als einfach existentes Phänomen gegeben ist. Sondern Normierungen unterliegt welche kulturell entstanden sind. Es besteht eine "regulierende Praxis" die durch normierte "Naturkörper" Macht gewinnt und weiter bestimmt wie das Ideal des Körpers auszusehen hat.¹⁸¹

Mit dieser Betrachtungsweise wird deutlich, dass der Körper immer ein gesellschaftlich-kulturelles Konstrukt ist, nicht eine natürliche Substanz des Menschen. Soziale Normen werden vielmehr in einer Gesellschaft geschaffen, woraus eine kulturell genormte Materialität entsteht, eine kulturell genormte Körperlichkeit. Dieser kulturellen Norm unterliegt jedoch nicht nur der sichtbare haptische Körper, sondern auch das Innenleben des Menschen. Körper und Psyche werden zu einer Instanz des Subjekts wodurch sich "Körper und Macht" aneinanderbindet.¹⁸²

"Denn, Performanz als ständige Wiederholung von Normen verweist darauf, dass "die Körper sich nie völlig den Normen fügen".¹⁸³

Butler wurde für ihre Theorien zum Körperkonstrukt kritisiert, hält Bublitz fest. Dennoch hält sie bis heute daran fest, dass Körper kein natürliches Produkt sind, sondern ein kulturell geformtes und auch erzeugtes. Kultur entsteht nicht aus den Gegebenheiten der Natur, sondern vielmehr umgekehrt. Natur entsteht immer aus einem kulturellen Diskurs zu ihr und wird damit Normen unterworfen. Auch hier spielt Foucault in ihrer Herangehensweise eine bedeutende Rolle. Durch die kulturelle Konstruktion von Natur und Körpern ist Macht bereits in sie eingeschrieben. Es wird

¹⁷⁹ Vgl. Butler, *Körper von Gewicht*, S. 21.

¹⁸⁰ Bublitz, *Judith Butler zur Einführung*, S. 26.

¹⁸¹ Vgl. Bublitz, *Judith Butler zur Einführung*, S. 8–9.

¹⁸² Vgl. Bublitz, *Judith Butler zur Einführung*, S. 9.

¹⁸³ Bublitz, *Judith Butler zur Einführung*, S. 10.

deutlich, dass sich der Körper, der sich als Subjekt begreift, einer Macht unterwirft, obwohl ihm dies gar nicht bewusst ist. Nur durch das andauernde Repetieren der aufgestellten Normen, fügen sich Körper den Normen und stellen ihre eigenen Materialität her.¹⁸⁴

Im Zuge dessen werden Körper und Identitäten aber nicht nur über das gesprochene Wort hergestellt, sondern auch über Bilder. Denn nur über Bilder ist es möglich, die Normen mimetisch zu wiederholen und damit Körper und Identitäten herzustellen. Damit hat nicht nur Sprache eine performative Macht, Bilder sind in dies Macht ebenso eingeschlossen.¹⁸⁵

9.4. Macht

Butler bezieht sich auf Michel Foucault und John Austin um die performative Stärke, welche Macht hervorbringt, näher zu betrachten. Der Körper, das haptische und physische Material des Menschen, der als "natürlich" gegeben angesehen wird, ist für Butler nicht den Gesetzen der Natur entsprungen. Körper können nicht losgelöst von Kultur, einem kulturellen Diskurs entstehen. Macht ergibt sich nun aus dem wiederholenden Zitieren und performativen Handeln, sie geht nicht von einem einzelnen Subjekt aus.¹⁸⁶

Performative Akte, so Butler, sind Praxen von auf Autorität beruhendem Sprechen. Sie hält fest, dass performatives Sprechen meist Erklärungen sind, welche in Kombination mit einer Handlung Macht ausdrücken. Die performative Praxis beinhaltet in ihrem Benennen und Zitieren Macht. Dabei werden die Formen der Macht ständig performativ nachgeahmt. Durch das ständige wiederholende Handeln werden Performativitätsketten hergestellt, welche ihre Wiederholungen verbergen bzw. diese in ihrer Herkunft und Zusammenhängen nicht mehr differenzierbar sind.¹⁸⁷

Dabei wird wiederum deutlich, dass sich die Materialität aus der Macht zusammensetzt, sich auf den ersten Blick unkenntlich verborgen hält. Erst durch eine Analyse der "sprach- und diskurstheoretischen Grundlagen", denen Macht zugrunde liegt, wird die Materialität und ihre Beschaffenheit deutlich.

"Die Macht befindet sich demnach genau dort, wo das Subjekt sich authentisch und souverän wähnt, nämlich im Bereich des - moralischen - Bewusstseins und der Selbstreflexion."¹⁸⁸

¹⁸⁴ Vgl. Bublitz, *Judith Butler zur Einführung*, S. 10.

¹⁸⁵ Vgl. Wulf/Zirfas, "Bild, Wahrnehmung und Phantasie", S. 11.

¹⁸⁶ Vgl. Butler, *Körper von Gewicht*, S. 309.

¹⁸⁷ Vgl. Butler, *Körper von Gewicht*, S. 309., S. 259.

¹⁸⁸ Bublitz, *Judith Butler zur Einführung*, S. 20.

Macht wird aber nicht nur durch Performativität hergestellt, sondern auch durch Ausschluss, so Butler. Entspricht demzufolge ein Körper nicht den "biologischen" Normen von Mann und Frau, wird ihm keine Existenz zugesprochen, weil er nicht zuordenbar ist und daher ausgeschlossen wird.¹⁸⁹

An dieser Stelle beschäftigt sich Butler auch mit der Frage: "Wie können wir um den Unterschied zwischen der Macht, die wir fördern, und der Macht, die wir bekämpfen, wissen? [...] Man bewegt sich sozusagen in der Macht, selbst wenn man gegen sie ist, wird man von ihr im Zuge ihrer Umgestaltung geformt, [...]."190

Die Antwort darauf findet sie wiederum in performativem Handeln. Man ist immer Teil von performativen Handeln, selbst wenn man sich dagegen stellen möchte. Aus diesem Grund ist es nur möglich durch performatives Handeln selbst neue Normen zu entwickeln, um so neue Formen von Macht zu materialisieren.¹⁹¹

¹⁸⁹ Vgl. Butler, *Körper von Gewicht*, S. 260.

¹⁹⁰ Vgl. Butler, *Körper von Gewicht*, S. 331.

¹⁹¹ Vgl. Butler, *Körper von Gewicht*, S. 331.

9.5. Foucault und der Wille zum Wissen

In *Der Wille zum Wissen* schreibt Foucault über Sexualität, Macht und auch Normen, die Paare in ihrem Leben und Zusammensein legitimieren oder auch nicht. Auch wenn Foucault im Kapitel "Wir Viktorianer" seine Beschreibungen mit der Sexualität des viktorianischen Zeitalters beginnt, so können immer noch Parallelen zu unserer gegenwärtigen Gesellschaft gezogen werden. Denn auch hier wird das "sich fortpflanzende Paar", welches die heterosexuelle Norm erfüllt, zu einer Existenzberechtigung. Eben auch für Maria finden sich zu Empfängnis, Kindheit und Leben mit Männern und Kindern diese Sexualitäts- und Fortpflanzungsnormen.

Selbst im Zeitalter von Internetpornografie und "sex sells"-Argumenten in der Werbung, ist die Sexualität von Menschen – egal ob sie der Norm als "Hetero" entsprechen oder sich zu Homosexualität oder Bisexualität bekennen – immer noch mit Tabus behaftet. Und immer noch finden sich Verbote und Gesetze, welche die Lust und menschliche Sexualität regulieren und "Mechanismen der Macht"¹⁹² aufrecht erhalten. Der Wahrheitsanspruch ist immer an politische Bedingungen geknüpft, so Foucault.¹⁹³

Die Unterdrückung von Sexualität und ihr nur erlaubtes Ausleben in einer heterosexuellfortpflanzungsorientierten Paarbeziehung spielt auch in einer auf Arbeitseffizienz ausgerichteten kapitalistischen Welt eine große Rolle. Eine Überschreitung dieser Grenze ergibt sich beispielsweise, wenn man die Formen der Repressionen den Sex betreffend anspricht. Und genau in dieser Ansprache über Sexualität, "Predigt"¹⁹⁴ wie Foucault es nennt, besteht die Chance, Formen der Macht abzuschwächen. Die wichtigeren Fragen, die zu stellen sind, sind jene, auf welche Art und Weise die Macht es überhaupt schafft in die "alltägliche Lust" einzugreifen und sie zu kontrollieren.¹⁹⁵ Durch das Sprechen über Sexualität und Lust, durch das Herstellen von Diskursen, kann die Macht in persönlich-individuelle Lebensbereiche eindringen. Diese Prozesse gilt es zu untersuchen, die "polymorphen Techniken der Macht"¹⁹⁶. Demzufolge wird Macht nicht nur durch das Aufstellen von Verboten und Rechten die Sexualität betreffend hergestellt, sondern im Zusammenhang mit einem "Willen zum Wissen"¹⁹⁷. Dadurch erst ist es möglich, dass die Macht

¹⁹² Foucault, *Die Hauptwerke*, S. 1029-1031.

¹⁹³ Vgl. Foucault, *Die Hauptwerke*, S. 1029-1031.

¹⁹⁴ Foucault, *Die Hauptwerke*, S. 1035-1036.

¹⁹⁵ Vgl. Foucault, *Die Hauptwerke*, S. 1035-1036.

¹⁹⁶ Foucault, *Die Hauptwerke*, S. 1036-1040.

¹⁹⁷ Foucault, *Die Hauptwerke*, S. 1036-1040.

das Intimste durchdringt und sich so auch ihre Normen wiederfinden und weitergegeben werden. So werden die Aussagen zu Sexualität bzw. Anspielungen und Zweideutigkeiten ebenso von der Macht und ihren Diskurs über ihre Repressionen hervorgebracht. Damit wird die Sprache über den Sex, sei sie positiv oder negativ beherrscht, zur eignen "Polizei der Aussage".¹⁹⁸

9.6. Foucault und Rituale

Als Hauptritual nicht nur um den Diskurs des Sexes sieht Foucault das Geständnis. Dieses hat sich seit dem Mittelalter in die Kultur des Abendlandes eingeschrieben und wurde durch die Kirche als Institution durchgeführt. Auch heute noch spielt das Geständnis eine entsprechende Rolle, um die Ordnung unserer sozialen Welt aufrechtzuerhalten. Durch das Geständnis soll Wahrheit "ans Licht gebracht"¹⁹⁹, generiert werden. Geständnisse findet man nicht nur in den Fragen des Rechts, sondern beispielsweise in Familienbeziehungen, in der Kommunikation zwischen Paaren und Freundschaften. Man ist dazu aufgerufen, all das aufzuzählen, was man begehrt, liebt, hasst, erlebt, woran man leidet und erkrankt ist. Geständnisse sind im öffentlichen und privaten Leben eines Menschen zu finden. Zudem kann ein Geständnis freiwillig erfolgen oder von einem Gegenüber erzwungen werden.

Und in dem Geständnis und die begleitenden Prozesse findet sich wiederum Macht und ihre Wirkung. Auch wenn diese fast nicht mehr wahrgenommen wird, da das Geständnis als Teil der Menschheitskultur so selbstverständlich erscheint.²⁰⁰

Die Schwangerschaftsfotografien der Stars kann hier auch als ein Geständnis angesehen werden. Einerseits als Geständnis einer Frau Geschlechtsverkehr gehabt zu haben, woraus ein Kind entstanden ist, gewollt oder ungewollt. Andererseits wird die Privatsphäre offengelegt und mit einer breiten Öffentlichkeit geteilt. Ein körperlicher Zustand wird einem Publikum inszeniert gebeichtet.

"Unter Macht verstehe ich hier nicht die Regierungsmacht, als Gesamtheit der Institutionen und Apparate, die die bürgerliche Ordnung in einen gegebenen Staat garantieren. Ebenso wenig verstehe ich darunter eine Unterwerfungsart, die im Gegensatz zur Gewalt in Form der Regel auftritt. Und schließlich meine ich nicht ein allgemeines Herrschaftssystem, das von einem Element von einer Gruppe gegen die

¹⁹⁸ Vgl. Foucault, *Die Hauptwerke*, S. 036-1040.

¹⁹⁹ Foucault, *Die Hauptwerke*, S. 1071-1073.

²⁰⁰ Vgl. Foucault, *Die Hauptwerke*, S. 1071-1073.

andere aufrechterhalten wird und das in sukzessiven Zweiteilungen den gesamten Gesellschaftskörper durchdringt."²⁰¹

Macht ist für Foucault das Spiel, die Auseinandersetzung von Kräften und ihren Verhältnissen zueinander. Daraus ergeben sich Verbindungen und Abgrenzungen. Sie geht aber nicht von einem Punkt aus, da sich die Kräfteverhältnisse immer wieder neu organisieren, überlappen und damit auch in die "periphersten" Verzweigungen vordringen und sich so in Denken und Handeln einfügen. Macht wird nicht von einem gegen viele ausgeübt, Macht "kommt von unten" und übt auch von dort Spaltungen aus, es wird aber keine allgemeine Zweispaltung von Mächtigen und Beherrschten durchgeführt.²⁰²

Dass Sexualität mit Aufkommen des Kapitalismus nur auf die Fortpflanzung reduziert ausgelebt werden sollte, hatte auch den politischen Hintergrund, dass viel Arbeitskraft gebraucht wurde und damit eine hohe Bevölkerungszahl. Es wurde zunehmend wichtig, den Körper des Menschen zu erhalten und auch zu "verwalten". Daraus resultierend wiederum Disziplinierungsmaßnahmen für den Körper, um diesen optimal zu entwickeln und lebendig zu halten. Und daraus resultieren Orte wie Schule, Kasernen, Fabriken und ein Diskurs der Politik zu Geburtenraten, Sterberaten, Gesundheit und Kontrolle über Körperfunktionen und Wohnsituation.²⁰³

Foucaults Theorien sind dabei vor allem für die Auseinandersetzung von Fragen zum Geschlecht von Bedeutung, weil er – wie Schiller beschreibt – aufzeigt, dass Macht den menschlichen Körper und damit einhergehend auch seinen Geist beeinflussen kann.

"Man muss aufhören, die Wirkungen von Macht immer negativ zu beschreiben, als ob sie nur "ausschließen", "unterdrücken", "verdrängen", "zensieren", "abstrahieren", "maskieren", "verschleiern", würde. In Wirklichkeit ist die Macht produktiv; und sie produziert Wirkliches. Sie produziert Gegenstandsbereiche und Wahrheitsrituale: das Individuum und seine Erkenntnis sind Ergebnisse dieser Produktion."²⁰⁴

In "Der Wille zum Wissen" beschäftigt sich Foucault nicht mehr mit Gefängnissen, die den Körper disziplinieren und ihn so gelehrig machen.

Für Foucault gibt es keine "natürlich" entstandene Sexualität, welche von einer kulturellen überdeckt wurde und die man nur wegnehmen muss, um wieder zum Urzustand zurückzukommen. Vielmehr hält er fest, dass Sexualität immer schon an gesellschaftliche

²⁰¹ Foucault, *Die Hauptwerke*, S. 1097f.

²⁰² Vgl. Foucault, *Die Hauptwerke*, S. 1098-1099.

²⁰³ Vgl. Foucault, *Die Hauptwerke*, S. 1134-1135.

²⁰⁴ Schiller, "Michel Foucaults Machtbegriff und seine Rezeption innerhalb der Gender Studies", S. 3.

Normative gebunden war. Körper sowie Sexualität des Menschen werden sprachlich vordefiniert, wie sie erscheinen und welche Ausformungen angenommen werden dürfen. Durch Sprache und damit verbundene Diskurse wird eine Realität produziert. Aus diesem Rad auszubrechen, würde nur wieder bedeuten, sich Sprache zu bedienen, welche wieder eine neue Realität diskursiv herstellt.²⁰⁵

9.7. Natur und Kultur

Günter Dux zieht die Mythen heran, um sich mit der Stellung der Frau in Gesellschaften zu beschäftigen. Hier stellt er fest, dass Weiblichkeit immer in einem stärkeren Ausmaß mit Fruchtbarkeit verbunden wurde als mit Männlichkeit. Die Fruchtbarkeit der Frau stellte dabei aber nicht nur die des Menschen dar, sondern auch der Erde.²⁰⁶

"Und da in der lebensspendenden Kraft der Welt alle Kraft zusammengefasst ist, an die der Mensch sich überhaupt verwiesen sieht, hat die lebenspendende Kraft der Frau Anteil an dieser umfassenden Schöpfungskraft der Welt; sie ist ihr von Natur aus eigen."²⁰⁷

Die Vorstellungen zu den Geschlechtern und ihre Zuweisungen finden sich in den Märchen und Mythen sowie in jeglichen künstlerischen Darstellungen. Diese festigen sie nicht nur, durch sie werden sie auch ausgeweitet und ergänzt. So werden auch in den Religionen der Menschen, sei es Natur- oder Weltreligion, in den unterschiedlichen Schöpfungsgeschichten die Vorstellungen zum Weiblichen und Männlichen festgehalten. Mogge-Grotjahn schreibt, dass sich damit auch die Vermutungen zu "Heiligkeit und Sünde, Dimensionen der Erotik und der Sexualität"²⁰⁸ ergeben und damit die Verbindung von Glaube und Alltag herstellt. ²⁰⁹

"Was als "Frauensache" und was als "Männersache" gilt, wer für welche Aufgaben und Tätigkeiten "zuständig" ist, wer Zugang zu Geld und Macht hat, aber auch was sich für ein Mädchen oder einen Jungen, eine Frau oder einen Mann "gehört", welche Eigenschaften und Fähigkeiten als "weiblich" oder "männlich" gelten: Das alles ist zwar von Menschen gemacht beziehungsweise sozial konstruiert und damit prinzipiell veränderbar, aber eben doch nicht jederzeit und beliebig umzukonstruieren beziehungsweise zu dekonstruieren."²¹⁰

²⁰⁵ Vgl. Schiller, "Michel Foucaults Machtbegriff und seine Rezeption innerhalb der Gender Studies", S. 3-4.

²⁰⁶ Vgl. Dux, "Die Frau im Mythos der Frühzeit", S. 31-40.

²⁰⁷ Dux, "Die Frau im Mythos der Frühzeit", S. 31-40.

²⁰⁸ Mogge-Grotjahn, *Gender, Sex und Gender Studies*, S. 15.

²⁰⁹ Vgl. Mogge-Grotjahn, *Gender, Sex und Gender Studies*, S. 15.

²¹⁰ Mogge-Grotjahn, *Gender, Sex und Gender Studies*, S. 9f.

Wird der Frau zugesprochen emotional zu handeln, tut dies der Mann aus Vernunft und Überlegung heraus. Diese Eigenschaft des Vernünftigen, gibt ihm Macht über die Unvernünftigen, demzufolge über die Frauen. Diese Argumentation brachte nicht nur bereits Aristoteles zum Ausdruck; auch Thomas von Aquin meinte schon im Mittelalter, die Frau sei dem Mann untergeordnet, da sie nicht wie er von Natur aus "die Unterscheidungskraft des Verstandes"²¹¹ inne hätte. Damit Frauen nun auch mächtig werden können, Macht ausüben können, müssen sie sich der rationalen, vernünftigen Seite ihres Verstandes bedienen, nicht ihrer Emotionalen. Sara Ruddick beschreibt dies als Voraussetzung, um "mit Männern auf der richtigen Seite der Macht" Macht auszuüben. Dafür braucht man nach ihrem Empfinden Distanz, wobei sie an dieser Stelle Descartes heranzieht. Nicht eigene persönlich empfundene Gefühle sollen nach außen getragen werden und für Entscheidungen verantwortlich sein, sondern Abstand dazu. Eine eigens geschaffene räumliche Distanz zu persönlichen Gedanken und Emotionen.²¹² Wobei sich hier die Frage stellt, ob Männer wirklich nur rational denken, wenn sie ihre Karrieren, Liebschaften und Familien planen.

Ist es gesellschaftlich üblich, dass der Mann, der Vater für die monetäre und materielle Versorgung des Kindes verantwortlich ist, sowie körperlich seine Familie beschützt, handeln Frauen sozial indem sie die Bedürfnisse ihres Kindes wahrnehmen und erfüllen und sie sozial kompetent erziehen. Vätern wird zudem oft die Macht zugesprochen, rechtliche Entscheidungen für ihre Kinder zu treffen als auch rechtlich über ihr Leben zu entscheiden. Ruddick schreibt dazu, dass Vaterschaft wie Mutterschaft von gesellschaftlichen Rahmenbedingungen bestimmt wird; dabei aber die "gesellschaftlichen Anforderungen" eine größere Rolle spielen als die soziale Erziehung und Betreuung des Kindes.²¹³ So findet sich auch hier eine Geschlechtergebundenheit des Mannes im Bezug zu Vaterschaft. Auch dies wäre interessant zu beleuchten. Denn es muss festgehalten werden, dass weder für die Frau noch für den Mann, der mütterliche Arbeit übernimmt, Mutterschaft ein natürlicher Vorgang ist, der einfach durchgeführt und emotional wahrgenommen werden kann.²¹⁴

²¹¹ Ruddick, *Mütterliches Denken*, S. 12-13.

²¹² Vgl. Ruddick, *Mütterliches Denken*, S. 12-13.

²¹³ Vgl. Ruddick, *Mütterliches Denken*, S. 41.

²¹⁴ Vgl. Ruddick, *Mütterliches Denken*, S. 39.

Wie schon Judith Butler bemerkte, hält auch Hildegard Mogge-Grotjahn diesmal in Bezug auf Mutterschaft und Geschlecht drei Punkten fest:

1. Auch wenn Geschlecht biologisch zugewiesen werden kann, da es auf unterschiedlichen biologischen Merkmalen beruht, ist es nicht nur eine biologische Kategorie. Das biologische Geschlecht wird stets von kulturellen und sozialen Praktiken geformt. Dabei kommt es zu Veränderungen in jeder Gesellschaft, wie Geschlecht aufgefasst wird und dieses "auszusehen" hat. Auch der gegenwärtige Diskurs um Geschlecht, seine Normen usw. ist eine dieser historischen Veränderungen und Auffassungen, der sich auch ebenfalls weiterentwickeln wird.
2. Unsere Gesellschaft besteht aus einem Geschlechter-Dualismus, der einteilt, welcher Körper männlich oder weiblich ist und welche Geschlechtszugehörigkeit sich daraus ergeben muss.
3. Geschlechtszugehörigkeit wird immer wieder neu im Alltag verhandelt durch Interaktion und Kommunikation, damit gefestigt und immer wieder bestätigt, "neu interpretiert und erzeugt". Die Geschlechteridentität die sich für einen Menschen ergeben, sind damit elementar, bzw. mit Strukturen der verhafteten Gesellschaft und ihren Machtverhältnissen verknüpft.²¹⁵

" Dies charakterisiert freilich nur einen Projektionsmodus. Gleichzeitig wird nämlich in dem diffusen Gebrauch der Begriffe "weibliche Natur, "Mutternatur", "Allmütterlichkeit", die zur Bestimmung des Weiblichen herangezogen werden, dieses selber zu einem Bestandteil der Natur. So kann es nicht verwundern, wenn - wie Scheffler schreibt - der Mann, sobald er über die Frau denkt, sie verachten muß, denn sie ist diesem Denken längst unterworfen, ist vereinnahmtes Material, "natürlicher" Rohstoff des "männlichen Verstandes."²¹⁶

²¹⁵ Vgl. Mogge-Grotjahn, *Gender, Sex und Gender Studies*, S. 8-9.

²¹⁶ Bovenschen, *Die imaginierte Weiblichkeit*, S. 36.

10. Mutterschaftsnormen

"Um die Mütter oder ihre Arbeit realistisch betrachten zu können, muss diese Macht unter die Lupe genommen werden. Alle Macht liegt, zumindest zum Teil, im Auge der BetrachterInnen. Dem Kind erscheint die Mutter riesig: Es sieht sie als RichterIn, TrainerIn, Publikum und VersorgerIn. Im Gegensatz dazu erfährt eine Mutter sich selbst fast immer als relativ machtlos."²¹⁷

Mütterliche Arbeit besteht für Ruddick aus drei Forderungen des Kindes an die Mutter: Schutz, Wachstumsförderung, soziale Akzeptanz.

Daraus ergibt sich für die Frau in ihrer Aufgabe als Mutter, ihr Kind bzw. ihre Kinder zu beschützen, sie beim Aufwachsen zu unterstützen und zu fördern, um sie optimal auf Gefühlsebene und intellektueller Ebene auf ihr Erwachsenenleben vorzubereiten. Der dritte Punkt kann nicht direkt von der Mutter beeinflusst werden, dieser wird von ihrem eigenen sozialen Umfeld, in dem sie lebt, beeinflusst. Zwar kann dies durchaus verändert werden, dennoch werden von diesem sozialen Gefüge Forderungen nach Normierungen gestellt, dass das Kind in der sozial akzeptierten und anerkannten Umwelt erzogen und sozialisiert wird. Im Zuge dieses Vorganges beteiligt sich die Mutter aktiv daran, ein gesellschaftlich sozial akzeptiertes Verhalten des Kindes zu entwickeln.

Daraus ergeben sich für die Mutter viele Freiheiten aber auch Einschränkungen, um der Norm zu entsprechen. Einerseits kann sie aktiv die Erziehung ihrer Kinder formen, eigene Wertevorstellungen und Ideale weitergeben, die sie selbst aufgestellt hat. Andererseits müssen sie und ihre Kinder die Normen ihrer sozialen Gruppe erfüllen. Auch wenn diese oftmals nicht geteilt werden, wird der starken Bindung und Identifikation mit der sozialen Gruppe Genüge getan und die Norm eingehalten, um sozialem Druck zu entgehen. Daraus ergibt sich die Anpassung an die Norm, wie mütterliche Arbeit auszusehen hat.²¹⁸

²¹⁷ Ruddick, *Mütterliches Denken*, S. 34.

²¹⁸ Vgl. Ruddick, *Mütterliches Denken*, S. 22-25.

10.1. Schwangerschaft und Geburt

"Jeder Kulturkreis hat eigene Regeln für Schwangerschaft und Geburt; und auch innerhalb eines Volkes gibt es krasse Unterschiede hinsichtlich der Hilfeleistungen, die sich die jeweilige Frau verschaffen kann."²¹⁹

Die Mutterpflichten beginnen aber nicht erst mit dem Gebären des Kindes, sondern bereits mit der Schwangerschaft. Auch heute findet man dazu eine Vielzahl an Literatur und Internetseiten, welche mit Tipps und Ratschlägen für eine unproblematische Schwangerschaft aufwarten.

So wurden seit dem 18. Jahrhundert vermehrt Normen von Medizin und Gesellschaft für werdende Mütter aufgestellt. Wie sie sich beispielsweise ernährt sollte, dass sie ihren Alkoholkonsum beschränkt bzw. heute gänzlich auf Alkohol verzichtet soll.²²⁰

Zum Ende des 18. Jahrhundert, vollzieht sich ein Veränderung in der Betrachtung von Mutterschaft. Der Begriff der Mutterliebe wird herangezogen um zu definieren, was eine gute Mutter ausmacht: die unendliche Liebe der Mutter zum Kind. Mutterliebe wird zum Wert eine Gesellschaft, auch wenn dieser Wert noch nicht gleich von allen weiblichen Gesellschaftsmitgliedern umgesetzt wird oder umgesetzt werden kann.

Badinter merkt hier an, dass bereits in diesem ersten Aufkommen des Mythos Mutterliebe und Mutterinstink angemerkt werden muss, wenn vielleicht auch etwas zynisch, dass diese natürlich anmutende Gefühlslage für kommerzielle Zwecke verwertet wurde, bis heute.²²¹

Fotografen, die Schwangerschaftsfotografien anbieten, verfolgen dies selbstverständlich auch mit einem kommerziellen Gedanken. Stars, welche sich mit Babybauch fotografieren lassen, bekommen ein Honorar dafür, wenn sie sich "trauen" in der Öffentlichkeit ihre Schwangerschaft zu gestehen. Neben der Schwangerschaftsfotografie gibt es noch unzählige kapitalistisch orientierte Sparten, welche mit der Produktion von "Mama-Artikeln" Umsätze machen. Von der Creme gegen Schwangerschaftsstreifen während der Schwangerschaft bis zu den "richtigen" Trinkflaschen: All diese Artikel sollen dazu dienen, dass schwangere Frauen die entsprechende Norm erfüllen, um eine gute Mutter zu sein. Dafür müssen sie die entsprechenden Produkte kaufen und für gut befinden.

²¹⁹ Ruddick, *Mütterliches Denken*, S. 48.

²²⁰ Vgl. Badinter, *Die Mutterliebe*, S. 163f.

²²¹ {Badinter 1988 #38! S. 113.}

Das Ernährungsverhalten welches in der Schwangerschaft praktiziert werden soll, sollte nach der Geburt fortgesetzt werden, um für das Kind beim Stillen die "optimale Milchqualität" bereitstellen zu können und so die Gesundheit und Entwicklung des Babys maximal zu erhalten und zu fördern. Diese Anforderungen wurden meist aus männlicher Perspektive an die Frauen gestellt, wodurch Machtverhältnisse zwischen Geschlechtern erneut deutlich werden.²²²

Beispielsweise schreibt Jean Jacques Rousseau, dazu: "Man verbessere die Regeln unserer Küche: man verzichte auf Geröstetes und Gebackenes; es komme weder die Butter noch das Salz, noch die Milch auf den Herd; die in Wasser gekochten Gemüse werden nicht gewürzt, als bis sie ganz heiß auf den Tisch kommen; das Fastenessen wird die Amme ganz und gar nicht erhitzen, sondern ihr Milch im Überflusse und von der besten Beschaffenheit geben. Wenn die pflanzlichen Speisen als die besten für das Kind gelten, könnte da wohl das Fleischessen als das Beste für die Amme sein? Darin steckt doch ein Widerspruch."²²³

Weiter gibt Rousseau Anweisungen, wie die tägliche Hygiene und die Ernährung des Kindes auszusehen habe. Der Bewegungsdrang des Kindes dürfe nicht eingeschränkt werden. All diese Maßnahmen werden aus Liebe zum Kind erfüllt. Das bedeutet nun natürlich auch mehr Hingabe, Arbeit und Verantwortung für die Mutter, welche sie für ihre Mutterliebe erfüllen muss.²²⁴

"Es ist sicherlich kein Zufall, wenn die Frauen, die als erste auf die männlichen Reden über die Mutterschaft hörten, zum Bürgertum gehörten. [...] Mit der Bereitschaft, die Erziehung der Kinder in die Hand zu nehmen, verbesserte die bürgerliche Frau ihren persönlichen Status, und zwar in zweifacher Weise. Zusätzlich zu der Schlüsselgewalt (der Verfügung über die materiellen Besitztümer der Familie), die sie seit langem besaß, erhielt sie Gewalt über Menschen, nämlich die Entscheidungsbefugnis über ihre Kinder. Sie wurde dadurch zum Angelpunkt der Familie. Verantwortlich für das Haus, seine Güter und seine Seelen, ist die Mutter die unanfechtbare "Herrscherin des Hauses".²²⁵

An dieser Stelle wird angenommen, dass Mutterschaft und alles was damit zu tun hat, körperlich mit der Schwangerschaft einer Frau beginnt. Der Körper und damit auch der Geist reagierten auf ein heranwachsendes Kind im Körper, auf die Geburt des Kindes und auf dessen Großziehen. Sorge und Pflege eines Kindes, die Verantwortung macht die Frau sozusagen zur Mutter. Ruddick spricht

²²² Vgl. Badinter, *Die Mutterliebe*, S. 163f.

²²³ Vgl. Badinter, *Die Mutterliebe*, Zitat nach Jaques Rousseau, S. 163f.

²²⁴ Vgl. Badinter, *Die Mutterliebe*, S. 177.

²²⁵ Badinter, *Die Mutterliebe*, S. 177.

hier von mütterlicher Arbeit, während die Frau als Individuum auch noch andere Fähigkeiten und Tätigkeiten ausübt.²²⁶

"Als Individuen üben Mütter alle möglichen anderen Tätigkeiten aus, von der Farmarbeit über Tiefseetauchen bis zur Astrophysik. Sie werden als Individuen nicht nur über ihre Arbeit definiert; sie sind Liebhaberinnen und Freundinnen; sie schauen sich Baseball oder Fernsehserien an; sie laufen Marathon, organisieren Kirchenbasare oder Mieterstreiks. Mütter sind so grundverschieden wie andere Menschen auch und werden durch ihre Arbeitsumgebung unterschiedlich geprägt. Ich benutzte den Terminus "Mutter" nur insofern, als Menschen sich den Anforderungen der mütterlichen Arbeit stellen."²²⁷

Für Ruddick ist Mutterarbeit von Frauen und Männern leistbar und damit können Frauen oder Männer Mutter sein. Dieser Ansatz lässt aber, wie ihr bewusst ist, die körperlichen (biologischen) Vorgänge unberücksichtigt. "Nur Frauen gebären, nur Frauen stillen." Ruddick nennt dies Geburtsarbeit, in welche sie Schwangerschaft und Geburt einbezieht. Alles was eine Frau in dieser Zeit für ihr Kind tut, um es zu schützen und es in seinem Wachstum zu fördern, wird hinzugezählt. Sie sieht in der Geburtsarbeit nicht die Qualifikation, mütterliche Arbeit gut zu bewältigen, weil sie ja nur einen kleinen Teil von Mutterschaft ausmacht. Dennoch stellt die Geburtsarbeit für sie auch eine Macht dar, welche nur Frauen und ihre Körper ausüben können. Frauen wird von Ruddick eine sogenannte "Reproduktionsmacht" zugesprochen.²²⁸

"Geburt ist schmerzhaft und für viele Frauen auch heute noch gefährlich. Das Ausmaß der Schmerzen und die Details der Geburt werden natürlich von verschiedenen Faktoren wie technologischer und medizinischer Versorgung und den wirtschaftlichen oder gesellschaftlichen Umständen der Zugänglichkeit beeinflusst. Aber trotz gegenteiliger öffentlicher Bekundung ist die Geburt oft eine peinigende, Angst einflößende und manchmal auch demütigende Erfahrung für Frauen."²²⁹

Schwangerschaft und Geburt sind soziale Ereignisse, welche körperlich für die Frau erfahrbar sind. Der Körper der Frau ist nicht mehr "ihr eigener", er gibt nicht mehr nur ihrem Geist eine körperliche Form, sondern auch dem Kind, das in ihr heranwächst. Ist der Mann zwar am Akt der Zeugung beteiligt, wird die Schwangerschaft und die Geburt als sozialer Akt nur von der Frau durchlebt und verkörpert. Dieser Körper ist nicht kontrollierbar, wie der Körper, welcher der Vernunft unterstellt werden kann. So stellt auch die Geburt etwas dar, wo Anfang und Ende nicht kontrolliert werden können. Ebenso wenig ist das Kind, das geboren wird, oder dessen Leben

²²⁶ Vgl. Ruddick, *Mütterliches Denken*, S. 21.

²²⁷ Ruddick, *Mütterliches Denken*, S. 21.

²²⁸ Vgl. Ruddick, *Mütterliches Denken*, S. 46-47., S. 48.

²²⁹ Ruddick, *Mütterliches Denken*, S. 64.

vorhersehbar. Der Körper der Frau wird in diesem Zusammenspiel deutlich als sterblich wahrgenommen. Ein Kind teilt sich mit ihr einen Körper, wird aus ihm herausgeboren und von ihm ernährt. Die Grenzen von Selbst und Anderem verschwimmen an diesen Stellen.²³⁰

Im christlich geprägten Sprachgebrauch wird die körperliche Realität der Schwangerschaft und Geburt einfach übergangen. Es ist eine "frohe Botschaft" oder "ein Kind geboren", von Schmerzen oder körperlichen Veränderungen ist nicht die Rede.²³¹

²³⁰ Vgl. Ruddick, *Mütterliches Denken*, S. 165-170., S. 182.

²³¹ {Ruddick 1993 #53I: S. 184.}

10.2. Stillen

"Das Stillen ist der erste Beweis der Liebe der Mutter zu ihrem Kind, denn es ruft starke körperliche und seelische Lustgefühle hervor."²³²

Das Stillen gilt seit dem 18. Jahrhundert als erster Liebesbeweis der Mutter an ihr Kind. Badinter spricht sogar von einer Epoche der Liebesbeweise, denn Stillen ist nur einer von vielen, welche die Mutter aufopferungsvoll für die von ihr geborenen Kinder erbringt. Das Gebot war und ist, dass die Pflege, Hingabe und Zuwendung das Überleben der Kinder sichert und ihre Entwicklung fördert.²³³ Das Stillen durch die Mutter zeigt den Glauben an die Natur. Wer den natürlichen Gegebenheiten des menschlichen Körpers nicht nachgibt, handelt unmoralisch und auch körperlich falsch. Dieses Credo gibt es unter männlichen Philosophen bereits seit der Antike.

Auch wenn diese Prämisse nicht in allen geschichtlichen Epochen verfolgt wurde, so wird die Frau doch immer wieder dazu aufgefordert, ihrer Natur zu folgen. Ihre Brust wurde ihr nicht für die Schönheit gegeben oder um damit Lust zu empfinden, sondern um Kinder zu stillen. Dieser Umstand wird vor allem unter dem Argument versteckt, dass Muttermilch das Gesundeste für das Kind sei und am besten zur kindlichen Entwicklung beiträgt. Dieses Argument findet sich heute noch bei kommerzieller Babynahrung, welche verspricht die natürlichen Gegebenheiten der Muttermilch bestmöglich nachzuahmen um auch künstlich die bestmögliche Entwicklung für das Kind zu gewährleisten.²³⁴

"Das stillende Mutter-Kind-Paar ist beängstigend sexuell, während der Milchfluß sich meist sogar der Kontrolle der Mutter entzieht;"²³⁵

Ab dem Jahr 1760 werden Schriften veröffentlicht, welche Frauen empfehlen, fast befehlen, ihre Kinder selbst zu stillen, um eine gute Mutter zu sein und die natürlich Mutterliebe auszuleben.

Stillen wird zu einem gesellschaftlichen Wert, der "sowohl der menschlichen Gattung als auch der Gesellschaft förderlich sei"²³⁶. Und so wird um Mutterschaft, Mutter-Kind-Beziehung, Mutterliebe ein Mythos aufgebaut, welcher auch heute noch spürbar ist. Es ist der Mythos der natürlichen, instinktgeleiteten Mutterschaft, welche in sofortiger Liebe zum Kind aufgeht. Nicht nur zur Thematik des Stillens kann hier eine Veränderung in der Gesellschaft festgestellt werden. Zum Ende des 18. Jahrhundert, vollzieht sich ein Veränderung in der Betrachtung von Mutterschaft. Der

²³² Badinter, *Die Mutterliebe*, S. 250.

²³³ Vgl. Badinter, *Die Mutterliebe*, S. 160-165.

²³⁴ Vgl. Badinter, *Die Mutterliebe*, S. 144-145.

²³⁵ Ruddick, *Mütterliches Denken*, S. 164.

²³⁶ Badinter, *Die Mutterliebe*, S. 113.

Begriff der Mutterliebe wird herangezogen, um zu definieren, was eine gute Mutter ausmacht: die unendliche Liebe der Mutter zum Kind. Mutterliebe wird zum Wert einer Gesellschaft, auch wenn dieser Wert noch nicht gleich von allen weiblichen Gesellschaftsmitgliedern umgesetzt wird oder umgesetzt werden kann.²³⁷

10.3. Mütter und Bildermütter

Hildegard Mogge-Grothjahn weist darauf hin, dass historisch gesehen am wenigsten bekannt ist, wie Frauen sich selbst gesehen haben, was sie "taten und dachten"²³⁸, da die meisten Quellen dazu nicht von Frauen, sondern von Männern stammen.

So erfährt man damit eigentlich nur etwas vom männlichen Blick auf das Weibliche, aber nicht unbedingt über die tatsächliche Geschlechterbeziehung zwischen Mann und Frau zur jeweiligen Zeit. Mogge-Grothjahn zieht selbst ein Zitat heran, das den Wandel der bildlichen Darstellungen der Geschlechterverhältnisse beschreibt:

"Die Frau als Muttergöttin, Spenderin von Leben oder Tod, schöne Heilige, gereinigte Sünderin, ergebene Dienerin, gefühllose Herrscherin, emsige Hausfrau, fürsorgliche Mutter oder geächtete Dirne"²³⁹; diese Bilder tragen bis heute zur immer neuen Herausbildung tradierter Geschlechter-Normen bei.²⁴⁰

"Die Mütter haben sich verändert. Ihre Bilder sind gleich geblieben."²⁴¹

Wenn die Bilder von Demi Moore, Jerry Hall und auch Beyoncé verglichen und dann in Bezug zu Marienbildern oder vorhergegangenen Göttinnenbildern gesetzt werden, wird deutlich, dass die angeführten Zitate zutreffend sind. Die Bilder sind bis heute gleich geblieben. Das Medium hat sich verändert. Es sind keine Ölgemälde mehr mit Goldrahmen, sondern einfach reproduzierbare Fotografien. Dennoch ist die Thematik der Muttergöttin, die heilige und erhabene Frau, welche ihre Rolle als Mutter liebt, in der Darstellung gleich geblieben. Und besonders hervorzuheben ist an dieser Stelle, dass nicht die Männer diese Idealbilder umsetzen, sondern sie von den Frauen selbst nachgeahmt und inszeniert werden.

²³⁷ Vgl. Badinter, *Die Mutterliebe*, S. 113.

²³⁸ Mogge-Grothjahn, *Gender, Sex und Gender Studies*, S. 16.

²³⁹ Zitat in Mogge-Grothjahn, *Gender, Sex und Gender Studies*, nach dem Klappentext Duby/Perrot 1995, Klappentext, S. 16.

²⁴⁰ Vgl. Mogge-Grothjahn, *Gender, Sex und Gender Studies*, S. 16.

²⁴¹ Möhrmann, *Verklärt, verkitscht, vergessen*, S. 9.

"Auf der Suche nach dem geschichtlichen Einfluß der Frauen läßt sich an den historischen Dokumenten vor allem die Geschichte eines Verschweigens, einer Aussparung, einer Absenz studieren."²⁴²

Renate Möhrmann schreibt von der Figur der Mutter, welche sich zwar in Filmen und Bildern findet, aber scheinbar nicht in der präsentierten Form auch in der Realität. Wie ihr Titel sagt, wird die Mutter und Mutterschaft "verklärt, verkitscht, vergessen". Nach Möhrmann wird ein Bild von Mutterschaft entworfen, welches aber in der gelebten Wirklichkeit von Frauen und Müttern nicht existiert. Für Möhrmann sind diese Frauen keine Wesen mehr, die sich in der zweiten Reihe hinter den Männern einordnen, sondern unabhängige, starke Frauen, welche ihre eigenen Persönlichkeiten nicht länger verbergen.

Es kommt zu einem "assymetrischen Wahrnehmungsprozess" indem die alltägliche Realität nicht gezeigt wird, jedoch ein Bild geschaffen wird, wie die Realität aussehen sollte.²⁴³

²⁴² Bovenschen, *Die imaginierte Weiblichkeit*, S. 10.

²⁴³ Vgl. Möhrmann, *Verklärt, verkitscht, vergessen*, S. 1-5.

11. Body Turn

Anne-Marie Bonnet hält fest, dass Zeichen, Bilder und deren Codes sich in den letzten Jahren in ihrer Aussagekraft und Wahrnehmung gänzlich verändert haben. Der Text wurde 2003 veröffentlicht. Bonnet bezieht sich aber bereits auf die 1990er. In diesem Jahrzehnt findet sie einen "body turn" verhaftet. Also einen fundamentalen Wendepunkt in der Bedeutung, der Darstellung und der Verwendung des menschlichen Körpers in allen visuellen Ausdrucksmöglichkeiten.

In den 1990er-Jahren wurde das menschliche Genom entschlüsselt. Dies eröffnete ein neues Kapitel im Menschsein. Bonnet sieht hier durchaus einen Zusammenhang mit den visuellen Entwicklungen.

Der Körper wird zum Ausdrucksmittel für die Identität des Menschen. Ein Selbstbildnis der Menschheit sozusagen, welches durch neue wissenschaftliche Ansätze und Erkenntnisse seine Einzigartigkeit in der Welt nicht mehr fassen kann.

Durch die Entschlüsselung des menschlichen Genoms ist der Mensch an sich reproduzierbar geworden, auch wenn bis heute nur Tiere geklont wurden. Dennoch findet sich hier eine Gemeinsamkeit mit dem Medium der Fotografie. Auch dieses durchlebte gravierende Veränderungen seit den 1990er-Jahren. Zwar waren sie immer schon reproduzierbar, nun aber nicht mehr über einen chemisch-analogen, sondern einen digital-numerischen Prozess. Bonnet spricht von der "Fotografie nach der Fotografie".²⁴⁴

²⁴⁴ Vgl. Bonnet, "Between Precence and Representation", S. 52-53.

12. Fotografien als neues Bildritual

Durch das Ritual der Fotografie können Erinnerungen geschaffen werden, die in dem Sinne vielleicht nie stattgefunden haben. Dennoch transportieren sie die Botschaft der Familie und des glücklichen Zusammenlebens. Denn durch Fotografien ist es heute möglich sich nicht mehr an die heilige Familie halten zu müssen, sondern seine eigene "Heilige Familie" darzustellen, es ist möglich eine eigene "Portrait-Chronik" anzulegen. Dies war zuvor nur adeligen und gut situiertem Bürgertum vorbehalten. Fast niemand konnte es sich leisten, einen Maler zu beauftragen und zu bezahlen. So wurde Fotografieren zu einem Ritual in der Familie, alles an Erinnerungen festzuhalten; für sich selbst und spätere Generationen.

Susan Sontag schreibt, dass die Fotografie besonders wichtig ist, da sich die "Institution Familie"²⁴⁵ in den westlichen Ländern zunehmend auflöst.²⁴⁶

Gleicht die Fotografie durch ihren rituellen Einsatz bei Hochzeiten, Familienfeiern, Taufen, Portraits von Freunden und Familienmitgliedern, Mutterschaftsabbildern das sich verändernde Gleichgewicht in den Institutionen aus? Oder versucht sie es wieder herzustellen?

Christoph Wulf hält fest, dass wenn von einem "performativen Charakter sozialen Handelns"²⁴⁷ gesprochen wird, dann steht dabei die soziale Inszenierung des Körpers im Zentrum der Betrachtungsweise. Dabei gibt es eine sprachlich-performative sowie eine ästhetisch-performative Körperinszenierung, welche berücksichtigt werden muss und auf unterschiedliche Art und Weise verbunden ist. Sie bringt die Performativität sozialen Handelns hervor.²⁴⁸ Bilder werden von uns nachgeahmt, sei es nach außen oder nach innen. Wulf spricht dabei von einer mimetischen Aneignung. Dieser Vorgang wird von uns immer wieder wiederholt und führt nicht nur zur Aneignung, sondern auch zu Erkenntnis.

Um sich ein Bild mimetisch-performativ anzueignen, bestehen zwei Phasen, so Wulf.

- Die erste Phase stellt das Sehen dar, ein scheinbar natürlicher Vorgang, der Erkenntnis über das Gesehene zulässt.
- Die zweite Phase stellt den Zustand dar, dass das Gesehene Teil der inneren Bilderwelt geworden ist.²⁴⁹

²⁴⁵ Sontag, *Über Fotografie*, S. 14.

²⁴⁶ Vgl. Sontag, *Über Fotografie*, S. 14.

²⁴⁷ Wulf, "Zur Performativität von Bild und Imagination", S. 35.

²⁴⁸ Vgl. Wulf, "Zur Performativität von Bild und Imagination", S. 35.

²⁴⁹ Vgl. Wulf, "Zur Performativität von Bild und Imagination", S. 38.

Auch Wulf schreibt von der Existenz des Bildes, welche nur durch ein Medium möglich ist. Nur so kann das Bild in Erscheinung treten und wahrgenommen werden. Da erst durch Medien ein Bild als solches mit seinem Inhalt erkannt werden kann, bestimmt es ganz entscheidend unsere Wahrnehmung.²⁵⁰

Die hergestellte Wirklichkeit durch Performativität, erscheint als natürliche unabänderliche Gegebenheit. Durch die mimetische wiederholende Nachahmung über die Sprache wird ein Körper und eine Identität hergestellt. Diese Identität beruht aber nicht auf natürlichen, sondern auf kulturell normierten und geformten Voraussetzungen. "Menschliche Performanz"²⁵¹ bringt Bilder hervor, gleichzeitig werden Bilder wieder zu menschlichen Handlungen. Der Umgang und Gebrauch von Bildern ist kulturell und historisch beeinflusst. Wulf und Zirfas sagen, dass Bilder aus dem Grund performativen Charakter aufweisen, weil sie ihre eigenen Entstehung inszenieren. Sie repräsentieren etwas Vergangenes in der Gegenwart, sind Stellvertreter für etwas Abwesendes und geben etwas Abwesendes als anwesend wieder. Ein Bild ist in sich vollständig und erzeugt seine eigene Wirklichkeit, spart gleichzeitig andere Wirklichkeiten aus und lässt durch Lücken und Analogien Raum für Interpretationen.²⁵²

²⁵⁰ Vgl. Wulf, "Zur Performativität von Bild und Imagination", S. 40.

²⁵¹ Wulf/Zirfas, "Bild, Wahrnehmung und Phantasie", S. 17-19.

²⁵² Vgl. Wulf/Zirfas, "Bild, Wahrnehmung und Phantasie", S. 17-19.

13. Fotografie

Fotografie existiert seit ca. 150 Jahren. Das "frühest" datierte Foto des Franzosen Joseph Nicéphore Niépce wurde 1826 aufgenommen. Demzufolge existieren andere Bildformen bereits wesentlich länger, wie eben die Malerei oder Grafik. Wie Willfried Baatz bereits in seinem Vorwort festhält, beeinflusst uns die Fotografie jedoch beträchtlich in unserem Sehen. Durch sie entstand und entsteht ein noch viel breiteres Bildgedächtnis.²⁵³

Die Fotografie war keine unverhoffte Entdeckung, sondern geht auf mehrere Jahrhunderte der Beschäftigung mit Licht, Optik, Chemie, Physik und Mechanik zurück. Ob aus dem Wunsch des Menschen heraus, Gesehenes festzuhalten bzw. ein repräsentatives Bild herzustellen: an der Realisierung der Fotografie und ihren Entwicklungen waren mehrere Forscher interessiert, welche teilweise parallel zueinander forschten. Die Malerei und Grafik waren bis dahin die einzigen Medien, die dies vermochten. Sie waren jedoch nicht für jedermann leistbar oder zugänglich. Zudem zeigten sie oftmals eine idealisierte Darstellung von Welt und Personen, dies sollte mit einem Verfahren, welches die Wirklichkeit abzubilden imstande ist, verändert werden. War dies nur durch eine sogenannte "Lochkamera" eine camera obscura möglich, deren Existenz schon seit der Antike bekannt war, mussten noch die Bedingungen erfüllt werden, das Bild auf einem Trägermedium festzuhalten und dauerhaft sichtbar zu machen.²⁵⁴

Bevor die Fotografie und ein Apparat dazu als erfunden beschrieben werden kann, wurden viele optische Geräte entwickelt, wie beispielsweise die Laterna magica.²⁵⁵ All diese Methoden, Bilder herzustellen, sollen eine möglichst kostengünstige und schnelle Produktion ermöglichen. Denn die Nachfrage nach möglichst realistischen Bildern war bereits im 18. Jahrhundert hoch.

All diese Apparate und chemischen Verfahren aufzuzählen würde vom Kernthema wegführen.

²⁵³ Vgl. Baatz, *Geschichte der Fotografie*, S. 7.

²⁵⁴ Vgl. Baatz, *Geschichte der Fotografie*, S. 10.

Das Prinzip der Camera obscura ergibt sich aus einem Lichtstrahl, welcher durch ein winziges Loch in einen Raum fällt welcher vollständig abgedunkelt ist. Auf die Wandfläche auf welcher der Lichtstrahl fällt wird das Bild sichtbar, welches sich außerhalb des Raumes befindet. Das Bild erscheint, seiten- und spiegelverkehrt. Es handelte sich also um einen begehbaren Raum, in welchem das Bild sichtbar wurde, und wurde von Malern und Zeichnern oftmals als Zeichenhilfe verwendet. Mit dem 17. Jahrhundert wurde begonnen dieses Prinzip in kleinerem Maße umzusetzen und es wurden Kisten mit Linsen und Umkehrspiegeln versehen und so ein Apparat geschaffen um das Bild im kleinen Format nachzuzeichnen. Die Forschung zu Linsen und ihren Möglichkeiten war dazu auch ausschlaggebend.

²⁵⁵ Vgl. Baatz, *Geschichte der Fotografie*, S. 11-12.

13.1. Realisten vs. Kulturrelativisten

Die fototheoretische Auseinandersetzung mit dem Verhältnis Fotografie und Realität ging seit der Erfindung der Fototechnik in der Debatte unter, ob Fotografie Kunst sei oder nicht. Erst Mitte des 20. Jahrhunderts begann die Diskussion von Neuem, wobei deutlich wurde, dass es in dieser Frage zwei unterschiedliche Richtungen gibt. Einerseits die "Realisten", welche am analogen System der Fotografie festhalten, wonach ein Foto ein Erzeugnis rein mechanischer Vorgänge ist. Andererseits die "Kulturrelativisten", diese gehen von der Willkürlichkeit die Fotografie betreffend aus.²⁵⁶

"Durch den mechanischen Charakter der Fotografie wird die perfekte Nachahmung der realen Natur in einem Maß garantiert, das das mimetische Potenzial von Malerei und Zeichnung bei weitem übersteigt."²⁵⁷

Einer der Erfinder der Fotografie, William Fox Talbot, beschreibt in "The Pencil of Nature", dass nur das Licht für die Fotografien, welche er angefertigt hat, verantwortlich ist, nicht ein Mensch, der zeichnen kann. Die Ansichten von Realisten gingen soweit, dass das fotografierte Objekt in seiner realen Existenz nicht mehr relevant war, nachdem es abgelichtet wurde und so die Realität darstellte.

Mit der Auseinandersetzung des Mediums Film wurde auch die Fotografie als vorangegangenes Medium herangezogen, beispielsweise von Rudolf Arnheim und André Bazin. Auch sie sehen in der Fotografie keinen kreativen Eingriff durch den Menschen, sondern objektive Aufnahmen. Gunter Waibl welcher sich als Realist kritischer mit der Fotografie auseinandersetzte, definiert die Fotografie als "ein Abbild der Realität", wodurch "von einer Fotografie auf die Realität geschlossen"²⁵⁸ werden kann. Dabei wird aber nicht nur die Realität festgehalten, sondern auch der Moment der Aufnahme durch den Fotografen und der Realität in welcher er sich gerade befindet. Immer dann, wenn die Fotografie in ihrem Doppelcharakter beschrieben wird, finden sich bereits Argumente der Kulturrelativisten. Fotografie wird in ihrer Wirklichkeitsdarstellung und auch dem bewussten Abbildungsprozess vom Fotografen gesteuert. Diese letzte Position nehmen die Kulturrelativisten ein, welche ebenso eine Arbitrarität ausmachen. Der Blick auf ein Bild ist nicht der jeweils erste Blick den ein Mensch jemals gemacht hat, aus dem Grund wird er zu dem Bild eine Haltung einnehmen, welche seine bisherigen Erfahrungen mitberücksichtigt. Die

²⁵⁶ Vgl. Dörfler, "Das fotografische Zeichen", S. 11–12.

²⁵⁷ Dörfler, "Das fotografische Zeichen", S. 113.

²⁵⁸ Dörfler, "Das fotografische Zeichen", S. 13–19.

Wahrnehmung einer Fotografie muss "von Kindern als auch von Kulturen erlernt werden"²⁵⁹. Zudem ist es dem Fotografen immer möglich sein Bild bereits ab der Aufnahme zu manipulieren, sei es durch die Wahl des Bildausschnittes, des Objektivs, des Filmmaterials oder der beabsichtigten digitalen Bildbearbeitung.²⁶⁰ Zu Beginn der Fotografie wurde noch davon ausgegangen, dass sich das Bild von selbst macht. Dies bringt interessante Parallelen zwischen Fotografie und Biologie auf, denn auch im Bereich der Biologie geht man davon aus, dass alles natürlich gegeben ist, sich die Natur sozusagen von selbst macht, obwohl auch hier die Kultur und ihr Einfluss berücksichtigt werden müssen. Denn so, wie der Fotoapparat nicht von sich aus agiert, agieren auch die kulturellen Einschreibungen in die Natur und damit verbunden in den menschlichen Körper nicht von selbst. Auch hier ist der Mensch ein Schöpfer von Normen, Kultur und Natur, ebenso wie er bei der Fotografie Schöpfer des Bildes ist.²⁶¹

In den 1970er-Jahren kam es zu einer deutlichen Verschiebung der Ansicht, dass Fotografie die Realität zeige. Vielmehr, so die damaligen theoretischen Auseinandersetzung, ist Fotografie "bloßer Effekt sozialer und kultureller Praktiken, Zuschreibungen und Codes". Fotografie gibt es nicht, es existieren Fotografien, welche wechselnde Bedeutung generieren und Funktionen verfolgen. Dabei wird Fotografie in Machtbeziehungen genutzt. Daraus wird auch ihre Praxis, ihr Nutzen bestimmt.²⁶²

"Wenn also fotografische Bilder einer bestimmten Gesellschaft als "realistisch" oder "objektiv" erscheinen, so geschieht das einzig deshalb, weil soziale Regeln diese Vorstellungen determiniert haben."²⁶³

Kracauer, auf den sich Lethen an dieser Stelle bezieht, hält fest, dass das Medium in seiner Form eines technischen Apparatus bereits ideologisch befangen ist und keine Realität darstellen kann. Denn er ist in seinem Aufbau und Wiedergabe der Realität nach der Zentralperspektive aufgebaut. Und diese ist keine naturgegebene Betrachtungsweise, sondern eine konstruierte, welche in der Renaissance aufgrund von mathematischem und optischem Wissen berechnet wurde.²⁶⁴

²⁵⁹ Dörfler, "Das fotografische Zeichen", S. 13–19.

²⁶⁰ Vgl. Dörfler, "Das fotografische Zeichen", S. 13–19.

²⁶¹ Vgl. Geimer, *Theorien der Fotografie zur Einführung*, S. 61.

²⁶² Vgl. Geimer, *Theorien der Fotografie zur Einführung*, S. 70-71.

²⁶³ Geimer, *Theorien der Fotografie zur Einführung*, S. 77.

²⁶⁴ Vgl. Lethen, *Der Schatten des Fotografen*, S. 79.

So war die Fotografie immer mit etwas Magischem behaftet. Diesen Umstand führen auch Theoretiker aus, wie beispielsweise Walter Benjamin oder Susan Sontag. Roland Barthes spricht davon, dass Fotografie keine Kunst ist, sondern Magie. Und auch William Fox Talbot spricht von seiner Erfindung, als "ein kleines Stück wahrgewordener Magie".²⁶⁵

Die Standpunkte verbinden sich in der Schwangerschafts- und Mutterschaftsfotografie. Die Bilder sind offensichtlich inszeniert, dennoch zeigen sie den realen Schwangerschaftszustand der abgebildeten Frauen. Und gerade durch die Möglichkeit der einfachen Reproduktion wird auch die Nachahmung und Wiederholung der Normen, wie eine Schwangere oder auch glücklich stillende Mutter auszusehen hat, und auch die Fotografie davon selbst, einfacher und schneller herstellbar.

13.2. Barthes

Susan Sontag findet in der Fotografie auch eine Spur, wie Barthes, zur Wirklichkeit.²⁶⁶

Die helle Kammer war Roland Barthes letzte Veröffentlichung, welche am 25. Januar 1980 erschien. Er starb kurze Zeit später, nachdem er am 25. Februar 1980 von einem Lieferwagen angefahren wurde.²⁶⁷

Im Interview mit Angelo Schwarz und Guy Mandery spricht Roland Barthes über Fotografie und sein damals gerade erschienenenes Buch *Die helle Kammer*.

Barthes geht davon aus, dass Fotografie eine Sprache darstellt und auch nicht. Denn einerseits ist diese Annahme falsch da ein Foto als "Reproduktion" der Realität nicht gleich für ein Zeichen steht. Dennoch stellt es eine Sprache dar, da jedes Bild in seinem Stil, "über die Realität und den Fotografen Aufschlüsse"²⁶⁸ gibt. Fotografien enthalten eine Konnotation, und diese gehören wiederum zu Sprache und Zeichen. Zudem spricht Barthes der Fotografie eine große Macht zu, da sie die Wirklichkeit abbilden kann, bzw. den Moment des "So-ist-es-gewesen". Dieser Zustand der Realitätsabbildung lässt auch zu, dass man sich nicht so sehr mit der Macht der Fotografie auseinandersetzt, welche ihr dadurch aber inne ist.²⁶⁹

"Die Fotografie ist mit zwei Gefahren konfrontiert. Entweder mimt und kopiert sie die Kunst, und das ist eine kodierte Form von Kultur."²⁷⁰

²⁶⁵ Vgl. Geimer, *Theorien der Fotografie zur Einführung*, S. 15-18.

²⁶⁶ Vgl. Geimer, *Theorien der Fotografie zur Einführung*, S. 52.

²⁶⁷ Vgl. Holert, "Möglichkeiten der Konfiguration", S. 266.

²⁶⁸ Vgl. Barthes, *Die helle Kammer*, S. 82-83.

²⁶⁹ Vgl. Barthes, *Die helle Kammer*, S. 82-83.

²⁷⁰ Barthes, *Die helle Kammer*, S. 84.

Barthes war auf der Suche nach dem "Wesenmerkmal" der Fotografie und stellte die Frage danach, ob es sie wirklich gab und eine besondere Eigenständigkeit im Vergleich zu anderen Bildmedien aufweisen konnte.

Zunächst fällt es Barthes schwer, überhaupt eine Einteilung des Mediums Fotografie vorzunehmen. Sie kann nicht rein "empirisch oder rhetorisch sowie ästhetisch"²⁷¹ eine Zuordnung finden. Hierfür gibt es viel zu viele Kategorien, welche Fotografie als ihr besonderes Medium nennen. Dabei ist für Barthes augenscheinlich, dass die Kategorien auch für ältere Bildmedien Gültigkeit aufweisen. Fotografie kann "endlos reproduzieren", was "nur einmal stattgefunden" hat so Roland Barthes. So versucht Barthes "der Fotografie auf die Spur zu kommen".²⁷²

Er sieht dabei die Fotografie eher dem Theater verwandt als der Malerei. Die Beziehung zwischen den beiden Künsten die er ausmacht, ist die des Todes. Das Theater aus der Tradition des Kultes entstanden, so Barthes, hat den Tod, der auch der Fotografie inne ist, als Gemeinsamkeit. Die Fotografie ist "eine Art von "Lebendem Bild", die Abgebildeten werden nachgeahmt, sie sind nur eine imitierende Darstellung des lebenden Körpers, welcher abgebildet wurde."²⁷³

Barthes geht auch darauf ein, wie es sich anfühlt, fotografiert zu werden und welche Unsicherheiten damit verbunden sind. Dabei ist die Existenz, die er durch das Bild erhält nur eine metaphorische. Eine Fotografie zeigt die Wirklichkeit des Portraitmoments. Jeder will von der Kamera vorteilhaft eingefangen werden. Dieser Umstand war zur Zeit der Portraitmalerei wohl einfacher, da von vornherein keine Möglichkeit gegeben war, dass man naturrealistisch genau gemalt wurde.²⁷⁴

"Viele Menschen haben Angst davor, fotografiert zu werden, und zwar nicht, weil sie – wie Angehörige primitiver Stämme – fürchten, dass ihnen Gewalt angetan wird, sondern weil sie fürchten, sie könnten der Kamera missfallen. Die Menschen wollen das idealisierte Bild: ein Foto, das sie von ihrer "besten Seite"²⁷⁵ zeigt schreibt dazu auch Susan Sontag.²⁷⁶

In einem Portraitbild überschneiden sich für Barthes vier Größen des Imaginären, "stoßen aufeinander, verformen sich"²⁷⁷. Als Fotografiertes gibt man sich so vor der Kamera wie man ist,

²⁷¹ Barthes, *Die helle Kammer*, S. 11-14.

²⁷² Vgl. Barthes, *Die helle Kammer*, S. 11-14.

²⁷³ Vgl. Barthes, *Die helle Kammer*, S. 40f.

²⁷⁴ Vgl. Barthes, *Die helle Kammer*, S. 19.

²⁷⁵ Sontag, *Über Fotografie*, S. 84.

²⁷⁶ Vgl. Sontag, *Über Fotografie*, S. 84.

²⁷⁷ Barthes, *Die helle Kammer*, S. 22.

schreibt Barthes, so wie man sein möchte und so wie der Fotograf einen wahrnimmt. Zudem wird man so abgebildet, wie der Fotograf und sein Können es vermögen.²⁷⁸

Im Prozess des Fotografierens ist nicht das Auge für Barthes ausschlaggebend, sondern der Finger des Fotografen. Mit dem Auslösen wird ein Teil des Todes von ihm selbst sichtbar.²⁷⁹

13.2.1. Studium und Punctum

Für Barthes findet sich ein Begriff bestimmt im Betrachten einer Fotografie wieder, ein zweiter nicht zwingend, aber seine Möglichkeit. Es geht einerseits um das "studium des Bildes", das aufmerksame Ansehen des Abgebildeten welches sich auf Geschichtliches, Politisches bezieht. Das studium wird vom Betrachter sozusagen aufgesucht. Abweichend davon kann der zweite Begriff, den Barthes erwähnt, das "punctum", das studium in seiner Aussage durchbrechen. Es ist ein Element im Bild, das die Aufmerksamkeit des Zuschauers ungewollt auf sich zieht, und ihm damit subjektive Qualität verleiht. Daraus schließt Barthes, warum manche Bilder einen berühren und manche nicht. Jedes Bild kann ein punctum enthalten, muss aber nicht, es kann nur für einen Einzelnen ein punctum enthalten oder für mehrere Menschen, dies kann nicht festgelegt werden. Das studium ermöglicht es dem Betrachter durch Befassen mit dem Bild und seiner Entstehungsgeschichte die Intentionen des Fotografen zu erkennen.²⁸⁰

"Und noch ein Letztes zum punctum: ob es nun deutliche Konturen aufweist oder nicht, es ist immer eine Zutat: es ist das, was ich dem Photo hinzufüge und was dennoch schon da ist."²⁸¹

13.2.2. "Es ist so gewesen"

Für Barthes geht die Fotografie nicht aus der Malerei hervor, sondern aus der Chemie. Denn der Moment, der für ihn entscheidet, der Moment des "Es-ist-so-gewesen", ist erst durch die Chemie und auch die Physik und ihre optischen Möglichkeiten zu einer sichtbaren Realität geworden.²⁸² Die Realität, der Moment des "Es-ist-so-gewesen" liegt bereits in der Vergangenheit, ob nahe oder fern. Sie hat damit einen Hauch von Tod an sich, da sie in der Gegenwart und für die Zukunft

²⁷⁸ Vgl. Barthes, *Die helle Kammer*, S. 22.

²⁷⁹ Vgl. Barthes, *Die helle Kammer*, S. 24.

²⁸⁰ Vgl. Barthes, *Die helle Kammer*, S. 35-37.

²⁸¹ Barthes, *Die helle Kammer*, S. 65.

²⁸² Vgl. Barthes, *Die helle Kammer*, S. 90.

erhalten ist.²⁸³ Barthes vermag, so seine eigenen Worte, der Fotografie "nicht auf den Grund kommen"²⁸⁴. Die "Evidenz" der Fotografie ist demnach zu stark, denn das Bild teilt schlussendlich nichts mit. Barthes kann nur feststellen "Es-ist-so-gewesen", es kann aber nicht auf das abgebildete "Wesen" geschlossen werden, auf seine Lebendigkeit.²⁸⁵

Eine Fotografie ist nicht nur eine einfache Abbildung der Vergangenheit in der Gegenwart betrachtet. Die Gegenwart wird vielmehr durch eine Fotografie weiter beeinflusst und geformt.²⁸⁶

²⁸³ Vgl. Barthes, *Die helle Kammer*, S. 89.

²⁸⁴ Barthes, *Die helle Kammer*, S. 117-118.

²⁸⁵ Vgl. Barthes, *Die helle Kammer*, S. 117-118.

²⁸⁶ Vgl. Barthes, *Die helle Kammer*, S. 97.

13.3. Fotografie = Kunst?

Einer der wichtigen Punkte, welche heftig diskutiert wurden, war, ob die Fotografie überhaupt Kunst sei oder nicht und welchen ästhetischen Wert sie darstellt. So wurde sie vor allem von Künstlern kritisiert, da sie durch ihre schnelle und reale Darstellung des Abgebildeten, ihre Existenz in Frage stellte und durchaus gefährdete.²⁸⁷ Für Künstler wurde es zudem auch günstiger nach Fotografien zu malen, als ein Modell zu engagieren und zu bezahlen. Um Aktfotografien bzw. Fotografien vom nackten Menschen überhaupt herstellen zu dürfen, nahm sich die Kunst die Wissenschaft zu Hilfe. Unter dem Vorwand, für wissenschaftlich-anatomische Zwecke Fotografien anzufertigen, war der Umstand nackte Menschen zu fotografieren und sie so wirklichkeitsgetreu wie möglich wiederzugeben scheinbar geduldet.²⁸⁸

"Sie ließen sich auf die Bildsprache ein, indem sie die Malerei nachahmten."²⁸⁹

Viele Fotografen hatten zudem eine Ausbildung als Maler wodurch sich Bildgestaltung, Bildmotive an der Malerei anlehnten. Dennoch gab es auch Entwicklungen, welche die Ästhetik der Fotografie nutzen um die "Wirklichkeit" abzubilden. Die Dokumentarfotografie stellt heute noch einen anderen Bereich dar, wie die Inszenierte Fotografie. Aus diesem Genre der Fotografie entwickelten sich auch die fotografischen Berichterstattungen für Zeitungen und Zeitschriften.²⁹⁰

Fotografie hat ihm zufolge nicht nur einen einzig-wahren künstlerischen Weg bestritten, sondern wie in der Malerei gibt es unterschiedliche Genres, denen sich die verschiedenen Fotografen, oftmals ihrer Zeit geschuldet, verschrieben haben bzw. diese geprägt haben. So finden sich andere Stile und Ansatzpunkte in der Fotografie zur Zeit ihrer Erfindung, während des 1. und 2. Weltkrieges, dem wirtschaftlichen Aufschwung seit den 1950er-Jahren, der Kriegsberichterstattung von Vietnam bis heute dem Zeitalter von digitalen Kameras, Smartphone Fotografie und Drohnen welche mittels Kamera die Welt von oben abbilden.²⁹¹

Für Sontag übernahm die Fotografie die Position der Malerei in der Gesellschaft, da die Malerei nicht schnell genug war um die immer schneller werdenden Leben der Menschen festzuhalten. Die

²⁸⁷ Vgl. Baatz, *Geschichte der Fotografie*, S. 24-25.

²⁸⁸ Vgl. Baatz, *Geschichte der Fotografie*, S. 40-41.

²⁸⁹ Baatz, *Geschichte der Fotografie*, S. 42.

²⁹⁰ Vgl. Baatz, *Geschichte der Fotografie*, S. 43-47.

²⁹¹ Vgl. Kemp, *Geschichte der Fotografie*, S. 9-12.

Fotografie machte es möglich dies zu fixieren. "Das unerbittliche Verfließen der Zeit"²⁹² wird durch das Standbild deutlich und damit auch die ständige Veränderung welcher ein Mensch in seinem Leben unterworfen ist. Er wird an seine eigene Sterblichkeit erinnert, denn irgendwann ist von jedem die Zeit sozusagen abgelaufen. So dauert auch die Schwangerschaft von Demi Moore auch nicht für immer, jeden Tag gibt es kleine Veränderungen ihres Körpers durch das Baby. Ebenso wird Jerry Hall auch ihren Sohn nicht in Ewigkeit stillen. Er wird erwachsen werden und selbst irgendwann Kinder haben. So fördern Fotos nicht nur die Erinnerung an Lebenssituationen, sie wirken nostalgisch.²⁹³

"Besonders mit dem Begriff des Massenmediums Fotografie verbinden sich seither hartnäckige Vorstellungen über die Abwertung der Bildkunst durch Abklatsch, Wiederholung und vermögensbedingter Trivialisierung, denen die Originalität schöpferischer Individualisierung oder die Wahrhaftigkeit des Einzelstücks gegenübersteht."²⁹⁴

²⁹² Sontag, *Über Fotografie*, S. 21.

²⁹³ Vgl. Sontag, *Über Fotografie*, S. 21.

²⁹⁴ Bruhn, *Das Bild*, S. 128.

14. Die Fotografin Annie Leibovitz – Ihre Bilder und Karriere

"Wenn es eine Fotografin gibt, die dank ihrer Arbeit fast so berühmt ist wie ihre Bilder in Werbung, Popkultur und Journalismus, dann die 59-jährige, in New York lebende Annie Leibovitz."²⁹⁵

Annie Leibovitz wurde am 2. Oktober 1949 im US-Bundesstaat Connecticut geboren. Sie studierte am San Francisco Art Institute Malerei und nahm Unterricht in einer Abendschule für Fotografie. Im Jahr 1970 begann sie als Fotografin für das Rolling Stone Magazin zu arbeiten. Drei Jahre später wurde sie dort Cheffotografin des Magazins.²⁹⁶

Als Annie Leibovitz begann für den Rolling Stone zu fotografieren, stand die Zeitschrift selbst noch am Beginn. Sie erschien in kleinem Rahmen in San Francisco und berichtete vorwiegend über Rock'n'Roll. "Es war eine relativ junge, flexible Zeitschrift. Damals erschien sie im A3-Format, fast so groß wie das alte Life-Magazin,"²⁹⁷ und auch wenn sich Leibovitz selbst nicht besonders gut mit Musik und Rock'n'Roll auskannte, war ihr das Wichtigste, einfach nur zu fotografieren.

"Photographieren war mein Leben"²⁹⁸. Sie sagt weiter von sich, dass sie ständig fotografierte. Alles, was sich vor ihrer Linse befand, wurde von ihr als interessant gewertet. Es ergaben sich dabei nie die gleichen Situationen, immer warteten Überraschungen auf sie. Ihre Betrachtungsweise der Welt innerhalb eines Rahmens lernte sie lange bevor sie begann zu fotografieren.

Ihr Vater war beim US-Militär und sie zogen von Stützpunkt zu Stützpunkt, wobei Annie Leibovitz immer durch den Rahmen des Autofenster ihre Umwelt betrachtete. Ihre erste Kamera kaufte sie sich im ersten Jahr ihres Malerei-Studiums, im Zuge einer Reise mit ihrer Mutter und ihren Geschwistern nach Japan. Die ersten Bilder die sie machte waren von ihrer Besteigung des Fuji. Die Beziehung zu ihrer Kamera war von diesem Moment an mit Respekt erfüllt. Denn ohne Apparat konnte sie keine Fotografien anfertigen, sie konnte keine Fotografin sein.

²⁹⁵ Schuler, "Das abgebrannte Genie", letzter Zugriff: 10.11.2016.

²⁹⁶ Vgl. O.N. Vanity Fair Contributor, letzter Zugriff: 10.11.2016.

Annie Leibovitz: *Photographs* (1983), *Photographs: Annie Leibovitz 1970–1990* (1991), *Olympic Portraits* (1996), *Women* (1999), *American Music* (2003), *A Photographer's Life: 1990–2005* (2006), *Annie Leibovitz at Work* (2008), *Pilgrimage* (2011), and *Annie Leibovitz, a limited-edition, over-sized volume* published by Taschen in 2014

²⁹⁷ Vgl. Leibovitz, *Annie Leibovitz At work*, S. 17.

²⁹⁸ Leibovitz, *Annie Leibovitz At work*, S. 11-15.

Wieder zurück in San Francisco schrieb sie sich in der Kunstakademie für einen Abendkurs Fotografie ein. Es folgte ein Workshop im Sommer, mit dem Entschluss, die Fotografie zum Beruf zu machen. Leibovitz sagt über sich selbst, dass sie jung war und ungeduldig. Fotografieren ging schneller als Malen und beim Malen fühlte sie sich isoliert, wohingegen fotografieren neue soziale Kontakte ermöglichte. Sie wollte keine Abstraktion wie in der bildenden Kunst, sondern Realität.

In den Anfängen ihrer Fotografie war Leibovitz noch keine durchgeplante, aufwändig inszenierende und vielleicht auch kontrollierende Fotografin. Sie machte Reportagen und lichtete alle Momente und Orte ab an denen sie sich befand, entsprechend ihren Vorbildern Henri Cartier-Bresson und Robert Frank. Sie fotografierte die Demonstrationen gegen den Vietnam Krieg in San Francisco und brachte Fotos mit, von ihrem Aufenthalt in Israel. Ein Freund schlug ihr vor, die Fotos der Demonstrationen und von Israel dem Art Director des Magazins Rolling Stone zu zeigen. Eines der Bilder kam auf die Titelseite und setzte den Grundstein für Leibovitz's Karriere. Denn in den 10 Jahren beim Rolling Stone hatte sie 142 Magazincovers fotografiert.²⁹⁹

Neben dem Magazin Rolling Stone, begann Leibovitz auch für das Life-Magazin zu arbeiten und wurde zunehmend mit dem Anfertigen von Portraitaufnahmen beauftragt. Hier begann sie neue Wege zu suchen, um SchriftstellerInnen, KünstlerInnen, SchauspielerInnen zu fotografieren. Dabei begann sie ihren Stil zu entwickeln, indem sie nicht einfach nur zum Porträttermin fuhr und abdrückte, sondern im Vorfeld zu recherchieren begann, was über den Menschen gesagt wurde, welche Gedichte er schrieb oder welche Musik er machte.³⁰⁰

"Ich machte immer meine Hausaufgaben. Wenn ich einen Tänzer photographieren wollte, sah ich ihm zuerst beim Tanzen zu. Ich hörte mir die Platte des Musikers an. Und irgendwo in dem Material steckte die Essenz dessen, was das Bild ausmachen würde. Es brauchte gar keine große Idee zu sein, eine ganz schlichte genügte."³⁰¹

Leibovitz beschreibt diesen Ideenfindungsprozess immer in Bezug auf die Person, die sie fotografieren sollte, beispielsweise bei dem Portraitfoto von der Schauspielerin Bette Midler, welche sie in einem Rosenbett fotografierte aufgrund des anlaufenden Films "The Rose", in dem die Schauspielerin die Hauptrolle spielte. (Abbildung 9)

²⁹⁹ Vgl. Leibovitz, *Annie Leibovitz At work*, S. 11-15.

³⁰⁰ Vgl. Leibovitz, *Annie Leibovitz At work*, S. 55.

³⁰¹ Leibovitz, *Annie Leibovitz At work*, S. 55.

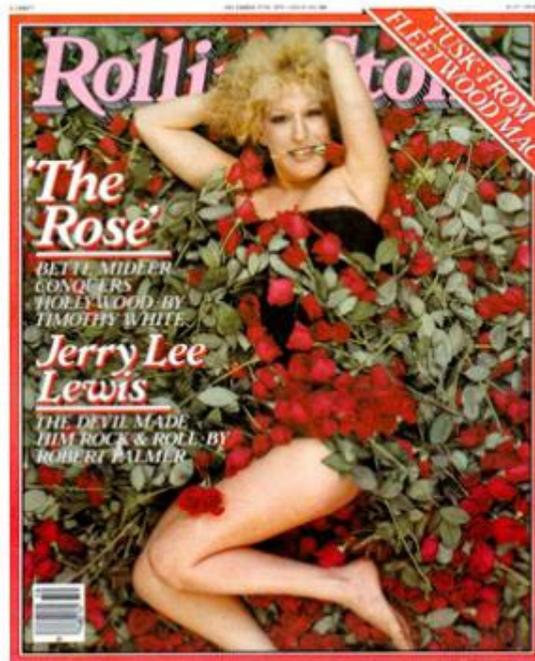


Abbildung 9: Annie Leibovitz, Rolling Stone Cover
Bette Midler

Mit diesen beginnenden Konzepten lässt sich die Portaitfotografin von heute erkennen, die genau plant und inszeniert, sei es die Technik der Kamera, das Licht oder die Pose der abgebildeten Person.

Für ihre Titelbilder orientierte sie sich zudem an einem ihrer großen Fotografen-Vorbilder Richard Avedon. Er war so Leibovitz, der damals führende Zeitschriften-Fotograf und sie studierte seine Modeaufnahmen, ebenso wie seine Portraits von Politikern. Dieser Prozess, andere Fotografen zu studieren, wird von Leibovitz heute noch angewendet. Eine riesige "Erinnerungsdatenbank mit den Werken früherer Photographen" wird von ihr wie "eine Festplatte im Kopf"³⁰² herumgetragen. Die Geschichte der Fotografie und ihre Werke finden so ihren Weg auch in ihre Bilder.³⁰³

"Dass ich Portraits mit einem erkennbaren Konzept machte, war zum Teil wohl eine Reaktion auf die vielen Coverphotos für den Rolling Stone. Ich fand, dass hinter einem Coverphoto eine Idee stehen sollte. Der Ansicht bin ich immer noch, obwohl es zunehmend schwieriger geworden ist, ein Konzeptcover unterzubringen. Über das Titelblatt verkauft sich die ganze Zeitschrift, und die Herausgeber versuchen ständig zu eruieren, was zugkräftig ist."³⁰⁴

³⁰² Vgl. Leibovitz, *Annie Leibovitz At work*, S. 17., S. 214.

³⁰³ Vgl. Leibovitz, *Annie Leibovitz At work*, S. 17., S. 214.

³⁰⁴ Leibovitz, *Annie Leibovitz At work*, S. 63. :

Für das Magazin Rolling Stone begleitete Leibovitz die Musikgruppe Rolling Stones auf einer ihrer Tourneen. Sie spricht davon, dass sie während dieser Zeit bemerkte, was Macht bedeutet. Wenn sich ein Individuum im Publikum in der Masse verliert und diese Masse eine Einheit wird. Die Bandmitglieder Mick Jagger und Keith Richards hatten dabei die Macht über das Publikum, und Leibovitz Nähe zu ihnen, verlieh auch ihr Macht.

1983 wechselte sie zum Magazin Vanity Fair, auch hier wurde sie Cheffotografin. Während dieser Zeit entstanden auch die beiden Bilder von Demi Moore und Jerry Hall, welche diese Masterarbeit begleiten. Beide Fotografien waren Titelbilder. Leibovitz arbeitet noch heute für die Vanity Fair.³⁰⁵

Neben ihrer Tätigkeit als Magazinfotografin wurde sie auch für mehrere Werbekampagnen engagiert, ebenso wie von Kunstinstitutionen, wie beispielsweise dem American Ballet Theatre. Sie hat mehrere Bücher mit ihren Bildern veröffentlicht, unter anderem die Kollaboration unter dem Titel "Women" welches ihre bereits 2004 verstorbenen Lebenspartnerin Susan Sontag herausgegeben hatte und den Text zu Bildern und Idee dazu verfasste.³⁰⁶

"Die Schriftstellerin Susan Sontag habe ihren Ehrgeiz geweckt, sagte Leibovitz später, und sie animiert, Bilder zu schaffen, die über den Tag hinaus unvergessen bleiben."³⁰⁷

14.1. Women

Für diesen Bildband fotografierte Leibovitz seit 1999 Frauen aus den unterschiedlichsten Ländern in ihren privaten sowie professionellen Bereichen.

Das Essay welches zum Bildband für Annie Leibovitz's "Women" wurde von Susan Sontag verfasst.³⁰⁸

"Jedes dieser Bilder muß für sich selbst stehen. Doch die Gesamtheit sagt: So also sind Frauen heute - so verschieden, vielfältig, heldenhaft, hilflos, konventionell, unkonventionell."³⁰⁹

Sontag beschreibt in ihrem Essay vor allem den Kampf von Frauen in Amerika des 20./21.Jahrhunderts, welche sich einerseits in einer Männer-Arbeitswelt behaupten müssen und andererseits auch den Normen der Gesellschaft wie Frauen aussehen, sich kleiden und ihr Betragen und Gebären entsprechend einsetzen müssen. Wie Sontag feststellt, werden Frauen

³⁰⁵ Vgl. O.N., Vanity Fair Contributor, letzter Zugriff: 10.11.2016.

³⁰⁶ Vgl. O.N., Vanity Fair Contributor, letzter Zugriff: 10.11.2016.

³⁰⁷ Schuler, "Das abgebrannte Genie", letzter Zugriff: 10.11.2016.

³⁰⁸ Vgl. Leibovitz, *Women*, S. 20.

³⁰⁹ Leibovitz, *Women*, S. 20.

nach ihrem Aussehen beurteilt und sie müssen ihr Bestes tun, um möglichst anziehend und attraktiv auf ihr Umfeld zu wirken, um auch tatsächlich erfolgreich sein zu können.

Sontag meint, die Fotografie spielt dafür eine entscheidende Rolle. Mit diesem Medium ist es möglich, erst die "idealen Erscheinungsbilder" von Frauen massenweise zu produzieren und zu verbreiten.³¹⁰

"Wir gehen von einer Welt mit grenzenlosem Appetit auf Bilder aus, in der Menschen, Frauen wie Männer, danach gieren, sich der Kamera auszuliefern."³¹¹

Mehr als 150 Frauen sind in dem Bildband abgebildet. Und auch dabei muss Sontag feststellen, dass "Frauen und Männer unterschiedlich gewichtet"³¹² sind. Sie werden immer als duales System wahrgenommen, welches sich schon in ihrer Geschlechtlichkeit unterscheidet, "physisch und kulturell"³¹³. Dies wird auch in ihren Abbildungen deutlich. So hält man in einem Portrait von einer Frau ihre Schönheit fest, ihren besonderen Körper, wohingegen der Körper in Männerportraits (außer es handelt sich um Aktaufnahmen) den Charakter des Mannes festhalten.³¹⁴

³¹⁰ Vgl. Leibovitz, *Women*, S. 19-24.

³¹¹ Leibovitz, *Women*, S. 19-24.

³¹² Leibovitz, *Women*, S. 19-24.

³¹³ Leibovitz, *Women*, S. 19-24.

³¹⁴ Vgl. Leibovitz, *Women*, S. 19-24.

14.2. Die schwangere Demi Moore

"A truly great magazine cover surprises, even shocks, and connects in a nano-second."³¹⁵

14.2.1. Ikonographische Identifikation

Das Bild, das betrachtet wird, ist ursprünglich eine analoge Fotografie. Sie wurde auf dem Cover einer Zeitschrift abgedruckt und massenmedial verbreitet. Für die Analyse dieser Arbeit liegt das Bild als digitale Datei vor. Auf den ersten Blick ist eine nackte schwangere Frau zu sehen. (Abbildung 1) Die Frau hat schwarze kurze Haare. Es ist Demi Moore, eine bekannte Hollywoodschauspielerin. Moore ist auf dem Bild aber nicht "nur" nackt. Sie trägt Diamantohrringe und einen dreißig Karat schweren Brillantring. Ihr roter Lippenstift steht im Kontrast zum schwarzen Hintergrund. Dieser wird angeleuchtet, wodurch sich ein grau schwarzer Verlauf ergibt. Moore steht nicht frontal zur Kamera, sondern schräg. Die Beleuchtung ist nicht wie bei einer klassischen Portraitaufnahme, bei der die Breitseite des Gesichtes, mehr im Schatten liegt als die Schmalseite des Gesichtes, welche dabei stärker ausgeleuchtet wird. Bei Leibovitz's Bild ist dies genau umgekehrt. Der hintere Teil des Gesichtes liegt mehr im Schatten und lässt das hintere Auge dunkler erscheinen. Entgegen der Aussage von Leibovitz, sieht Moore beim Coverfoto nicht direkt in die Kamera. Sie verdeckt ihre Brüste mit der rechten Hand. Ihre linke vordere Hand hält ihren Bauch. Sie hat ihr linkes Bein einen Schritt vor ihrem rechten, wodurch ihr Schambereich verdeckt wird.

14.2.2. Ikonographische Interpretation

Die Geschichte zur Aufnahme von Demi Moore begann "mit einem Phototermin, der ein besonders Problem aufwarf".³¹⁶, so die Fotografin. Der Film, in dem Demi Moore mitgewirkt hatte, sollte bald in die Kinos kommen und sie sollte dazu auf dem Cover der Vanity Fair erscheinen. Die Herausforderung für die Fotografin war nun, dass sich die Schauspielerin im 7. Schwangerschaftsmonat mit ihrem zweiten Kind befand. Im Vorfeld beschäftigte sich Leibovitz, gemeinsam mit der damaligen Chefredakteurin Tina Brown damit, wie sie vorgehen sollten, und

³¹⁵ Vgl. Lois, "Flashback. Demi Moore", letzter Zugriff: 10.11.2016.

³¹⁶ Leibovitz, *Annie Leibovitz At work*, S. 91.

entwickelten ein Konzept einer glamourösen und "sexy" Inszenierung.³¹⁷

Dabei war kein Aktfoto der Schauspielerin geplant, wenn auch ihre Schwangerschaft nicht versteckt werden sollte. Leibovitz gibt an, dass sie Portraits vom Gesicht und vom ganzen Körper machte, beispielsweise auch in schwarzer Spitzenunterwäsche. Das Aktfoto wurde erst zum Ende des Shootings gemacht und sollte eigentlich nur für Demi Moore privat sein. Doch schon während der Aufnahmen erkannte Leibovitz das Potential, das in den Fotos der nackten, schwangeren Frau steckte. Sie sagt weiter, dass sie beim Durchsehen der Kontaktbögen feststellte, dass es ein "richtig tolles Coverphoto war"³¹⁸. Als sie diese Option Demi Moore vorschlugen, gab sie direkt ihre Zustimmung.³¹⁹

"Bei der Titelbildsession 1991 machte ich ein paar Nahaufnahmen und mehrere Ganzkörperportraits, und Demi ist auf keinem davon in irgendeiner Weise verhüllt. Auf dem Ganzkörperphoto, das im Innenteil der Zeitschrift veröffentlicht wurde, rutscht ihr der grüne Satinmantel von der Schulter und steht so weit offen, dass man ihren Bauch und ein Bein sieht. Auf einem anderen Bild trägt sie schwarze Spitzenunterwäsche. Das Aktphoto machten wir erst ganz am Ende der Sitzung, und eigentlich war es nur für Demi persönlich bestimmt. Während ich sie photographierte, sagte ich zu ihr "Weißt du, das wäre ein richtig tolles Titelbild."³²⁰

Die Fotografin hält fest, dass die Diskussion um das Foto sowie die Auswirkungen auf die Gegenwart, wie schwangere Frauen wahrgenommen, abgebildet und sich selbst durch Medien darstellen, als sie die Aufnahme gemacht hat nicht beabsichtigt war. Dennoch gefällt, dass das Foto beigetragen hat, "dass schwangere Frauen sich weniger befangen mit ihrem Körper fühlen oder sich gar dafür schämen."³²¹

Leibovitz sagt auch, dass dieses Foto heute für eine neue körperbetonte Schwangerschaftsmode verantwortlich gemacht wird.

14.2.3. Ikonologische Interpretation

Demi Moore ist zwar glamourös geschminkt und hergerichtet, aber sie offenbart einen privaten Moment. Sie hält ihre Schwangerschaft fest, einen besonderen körperlichen Zustand, der vor

³¹⁷ Vgl. Leibovitz, *Annie Leibovitz At work*, S. 91.

³¹⁸ Vgl. Leibovitz, *Annie Leibovitz At work*, S. 93.

³¹⁹ Vgl. Leibovitz, *Annie Leibovitz At work*, S. 93.

³²⁰ Leibovitz, *Annie Leibovitz At work*, S. 93.

³²¹ Leibovitz, *Annie Leibovitz At work*, S. 91.

allem dem privaten, häuslichen Raum vorbehalten ist. Das Bild von Demi Moore hat zweierlei Funktionen, einerseits zeigt es uns, wie der Körper der Schauspielerin zu Zeit ihrer zweiten Schwangerschaft im 7 Monat nackt ausgehen hat. Es zeigt uns die Wirklichkeit, wie es gewesen ist. Andererseits findet sich auch noch die Ebene der Marientradition, welche auf den ersten Blick vielleicht nicht gleich zu erkennen und auf den zweiten nicht gleich zu entwirren ist.

Demi Moore ist damit Zeichenträgerin gleichzeitig aber auch reale, private Person. Es ist wie eine schauspielerische Darstellung auf der Bühne, deren Repräsentation den Schauspieler als symbolisches Zeichen und realen Körper sichtbar macht. Demi Moore tut nicht, als ob sie schwanger wäre, sie ist es wirklich. Anders als in einer Performance ist ihr Körper aber nicht leiblich Ko-Präsent, sondern nur durch die Repräsentation, durch das Foto.

In der Beschreibung von Leibovitz steckt der Zufall, wie das Bild entstanden ist. Es war scheinbar nicht geplant. Dies verleiht der Fotografie mehr Authentizität. Einerseits ist es deutlich, dass es inszeniert wurde. Dennoch ist es dann eher zufällig entstanden und war in dieser Form nicht erwartet. Dieser Umstand ist fraglich, wenn Leibovitz andererseits davon schreibt, dass im Vorfeld mit der Chefredakteurin Tina Brown besprochen wurde, was gemacht werden sollte und ein weiteres Bild von Demi Moore von diesem Shooting herangezogen wird, bei dem sie ihren nackten Babybauch zeigt, ihren Körper nur leicht von einem grünen Bademantel bedeckt.

Das inszenierte Bild von Demi Moore lässt eine werdende Mutter erkennen. Die Pose ist bewusst gewählt, dass Demi Moore zwar unbekleidet ist, jedoch keine primären oder sekundären Geschlechtsmerkmale sichtbar werden. Sie hält ihre Hand um ihren Bauch, wie dies auch aus Marienbildern bekannt ist. Nur ist Demi Moore nicht bekleidet wie Maria und durch ihren Bauch scheint auch kein Heiligenschein des Kindes durch. Demi Moore ist in dem Moment scheinbar privat, dennoch auch aus ihrem Alltag durch die Inszenierung herausgenommen. Sie trägt kostbaren Schmuck und sie ist den Konventionen einer glamourösen Hollywoodschauspielerin entsprechend geschminkt und hergerichtet, um ihre Weiblichkeit zusätzlich zu verstärken. Zwar hält sie die Hand wie in einer beschützenden Geste um den Bauch, doch der Blick ist woanders hingewandt, in die Ferne. Sie lächelt nicht, ihr Blick wirkt zielgerichtet und selbstbewusst.

Es wird suggeriert, dass die Schwangerschaft zwar ein besonderer Moment ist, man sich als Frau jedoch körperlich ebenso zeigen darf, und sich während der Schwangerschaft auch keine materiellen Luxusgüter absprechen muss. Angepriesen wird dabei nicht die Schwangerschaft,

sondern die mutige Frau, welche sich nackt und verwundbar und zugleich erhaben und selbstbewusst zeigt.

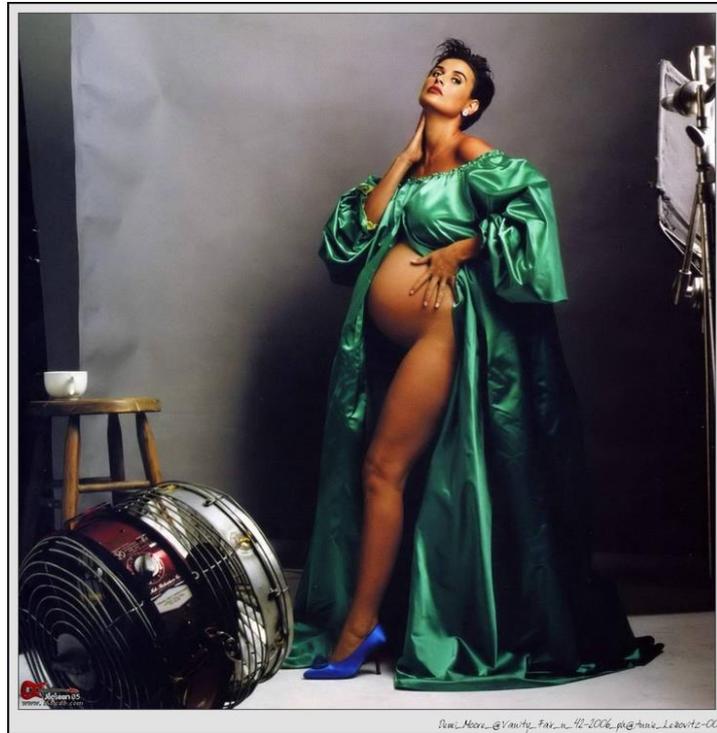


Abbildung 10: Fotografie von dem Covershooting mit Demi Moore von Annie Leibovitz

Leibovitz selbst hält das Bild trotz seiner "bahnbrechenden Wirkung", für kein besonders gutes Bild, es sei einfach nur ein Titelbild. Ein wirklich gutes Portrait wäre es ihrer Meinung nach, wenn Demi Moore ihre Brüste nicht verdecken würde und nicht in die Kamera schauen würde. Sie sagt, dass andere Regeln für Coverfotos gelten, da sie so schlicht in ihrer Aussagekraft sind, damit der Text, der darum herum angeordnet wird, sie nicht in ihrer Wirkung einschränkt.³²²

Im Rückblick von Vanity Fair wird das damalige Foto als von einer berühmten Filmschauspielerin beschrieben, die stolz ihren schwangeren Körper als kulturellen Panzerknacker zu Schau stellt. Kritiker haben das Bild als obszön beschrieben. Durch Moores Hand vor ihrer Brust wurde der Brennpunkt der Debatte, der nackte Körper, zu einem dramatischen Symbol für weibliche Ermächtigung so der Autor von Vanity Fair, George Lois.³²³

³²² Vgl. Leibovitz, *Annie Leibovitz At work*, S. 93.

³²³ Vgl. Lois, "Flashback. Demi Moore", letzter Zugriff: 10.11.2016.

Basierend aus Gesprächen mit der Herausgeberin von "Annie Leibovitz - At Work", Sharon Delano, äußert sich Annie Leibovitz auch selbst zum Skandal rund um ihre Fotografie der schwangeren Demi Moore.

"Inzwischen kann man sich das kaum noch vorstellen, aber 1991 war das Photo der nackten, schwangeren Demo Moore auf dem Cover von Vanity Fair ein echter Skandal. Ein Skandal in dem Sinn, dass manche Menschen zutiefst schockiert waren und moralisch Anstoß daran nahem."³²⁴

Trotz dieses oder vielleicht gerade wegen dieses "Skandals" war die Ausgabe schnell ausverkauft, teilweise wurde sie in den Vereinigten Staaten nur in weißen Papierumschlägen ausgegeben, als würde es sich um ein anstößiges Pornomagazin handeln.³²⁵

³²⁴ Leibovitz, *Annie Leibovitz At work*, S. 91.

³²⁵ Vgl. Leibovitz, *Annie Leibovitz At work*, S. 91.

14.3. Die stillende Jerry Hall

Auch das Bild der stillenden Jerry Hall soll nach den drei Punkten von Knieper, wie schon aus dem vorhergehenden Kapitel bekannt, analysiert werden.

14.3.1. Ikonographische Identifikation

Unter den Titelbildern von *Vanity Fair* und in der Bildersammlung "Women" findet sich auch das Model und damalige Ehefrau von Rolling Stones Musiker Mick Jagger, Jerry Hall, und ihrem Sohn Gabriel Jagger. Ihr Sohn ist darauf noch ein Baby. (Abbildung 2) Die Bildunterschrift lautet "Model and her son".³²⁶

Auch dieses Bild wurde ursprünglich auf einem Film festgehalten und liegt für die Arbeit in digitaler Form vor.

14.3.2. Ikonographische Interpretation

Die Mutter Jerry Hall sitzt auf einem roten, mit Samt bezogenen Ohrensessel. Sie trägt ein "kleines Schwarzes", darüber einen Mantel mit Tigerfelldruck. Der Hintergrund ist ebenfalls in rot gehalten, es sieht aus wie ein luxuriöses Hotelzimmer, die scheinbar natürliche Umgebung des Models. Ihre Haare sind zu einer Seite hin gekämmt, ihr Blick ist streng und direkt in die Kamera. Eine Brust ist durch das Kleid bedeckt, die andere ist frei um ihren Sohn stillen zu können. Dieser ist nackt und scheinbar dem Säuglingsalter entwachsen. Er sitzt fast auf ihrem Schoß und hat seine kleine Hand auf ihre freie Brust gelegt. Jerry Hall's goldenen Schuhe, der Ledermantel und ihre unbedeckten langen Beine geben ihr eine glamouröse und sexuell inszenierte Wirkung. Sie sieht direkt in die Kamera und scheint ihren Sohn nur beiläufig mit auf das Bild genommen zu haben. Ihre Haltung, ihre Umgebung weisen sie vielmehr ihrer glamourösen Rolle des Models und der Ehefrau Mick Jagers aus.

³²⁶ Vgl. Leibovitz, *Women*, S. 180-181.

14.3.3. Ikonologische Interpretation

Jerry Hall stellt damit einen Präzedenzfall dar, welche die normativen Konzepte von Mutterschaft und das Muttersein in Frage stellen. Sie wird gleichzeitig als Model und Mutter inszeniert.

Sie stellt ihr Muttersein nicht explizit zur Schau, sondern zeigt auch ihre anderen Rollen als Glamourgirl und Model.³²⁷

Im Artikel von Elisabeth Bush zur Fotografie der stillenden Jerry Hall, welche 1999 auf dem Cover der Vanity Fair erschienen ist, geht sie darauf ein, dass Frauen, die das Stillen ihres Kindes öffentlich machen, einerseits ihrer kulturell geforderten Mutterrolle der Versorgerin gerecht werden, dies aber andererseits doch in den privaten Bereich verlagern sollten.

Sie hält dabei fest, dass Brüste in unserer westlichen Gesellschaft in einem hohen Maß sexualisiert, aber auch "instruments of motherhood"³²⁸ sind. Jerry Halls Bild ist dabei für sie ein Musterbeispiel dieses weiblichen Zwiespaltes: sexuelles Wesen und Mutter.³²⁹

Jerry Hall zeigt scheinbar, wie auch Demi Moore, einen privaten Moment ihres Lebens. Dennoch muss festgehalten werden, dass sie sich aufgrund des direkten Blickes in die Kamera, durchaus bewusst ist, da eine solche anwesend war. Auch wenn sie ihr Kind an ihrer Brust still, so ist sie nicht entblößt. Sie ist sexy, dennoch stilvoll inszeniert. Ihr Blick ist herausfordernd. Sie lächelt ihr Kind nicht liebevoll an oder streichelt es liebevoll. Vielmehr ist ihr Blick streng auf den Betrachter gerichtet. Es scheint, als wäre das Kind nur ein Objekt, das sich mit ihr auf dem Foto wiederfindet, und welches sie in ihrem Beruf als Model in Szene setzen muss. Auch wenn die Inszenierung wirken soll, wie der mütterliche Alltag eines glamourösen Models, so ist es keine.

³²⁷ Vgl. Bush, "Mother's Milk", letzter Zugriff: 10.11.2016.

³²⁸ Bush, "Mother's Milk", letzter Zugriff: 10.11.2016.

³²⁹ Vgl. Bush, "Mother's Milk", letzter Zugriff: 10.11.2016.

15. Mutterschaftskörper und Fotografie

"This plethora of maternal publicity is not simply a matter of representation, but signals the emerge of a range of new maternal identities and practices."³³⁰

Schwangerschaft und Muttersein werden nicht nur repräsentiert, sondern finden in der steigenden Sichtbarkeit auch neue Praxen, Identitäten und Herangehensweisen durch Medien. So werden beispielsweise Schwangerschafts- und Mutterschafts-Blogs veröffentlicht und durch die Möglichkeiten des Internets weltweit gelesen. Es findet dabei auch ein Austausch an visuellem Material statt. Dieser Austausch wird auch von Personen des öffentlichen Raumes getätigt.

Tyler schreibt, dass Mutterschaft noch nie so sichtbar und ein Gesprächsthema in allen gesellschaftlichen Ebenen war. Es wurde auch noch nie so sehr über Mutterschaft in der Öffentlichkeit gesprochen, so Tyler, und dabei oft ohne erkennbaren Zusammenhang.

Sie zieht hier den Neoliberalismus heran. Dieser ist für Tyler ein maßgeblicher Bestandteil der Entwicklung. So suggerieren Neoliberalismus und neoliberales Denken die Werte der individuellen Freiheit, eigenständige Wahlmöglichkeiten für jeden Einzelnen, Demokratie und Eigenverantwortung. In einer solchen neoliberalen Gesellschaft sind Arbeit, Wille und Fähigkeiten ebenso wichtige Werte wie das erarbeitete Geld, welches ausgegeben wird um den eigenen Lebensstil zu verbessern.³³¹

Um dieses Ziel erreichen zu können, müssen die richtigen Wahlen durch den Einzelnen getroffen werden, der eigenverantwortlich seine Freiheiten in seinen Arbeitsverhältnissen und seinem Privatleben bestimmt. Nur er selbst ist dafür verantwortlich, wie erfolgreich oder nicht erfolgreich er sein wird, um Geld zu erarbeiten, das er in prestigeträchtige Produkte investieren kann. Um dieses Ziel des Arbeitens, Geldverdienens und Geldausgebens erfüllen zu können, müssen die körperlichen und geistig geforderten Normen erreicht werden.

Tyler schreibt weiter, dass Mutterschaft und Weiblichkeit genauer in einem Betrachtungsprozess untersucht werden müssen³³². Mutterschaft wird in den meisten neoliberalen Gesellschaft unserer Zeit nur unter bestimmten Normeinhaltungen positiv bewertet und geduldet. Denn ist eine Frau schwanger und hat Kinder, so ist es ihr nicht mehr möglich im gleichen Ausmaß an der Arbeitswelt teilzuhaben, dementsprechend Geld zu verdienen, das sie wieder für Konsumgüter einsetzen

³³⁰ Tyler, "Pregnant Beauty", S. 22.

³³¹ Vgl. Tyler, "Pregnant Beauty", S. 22.

³³² Tyler, "Pregnant Beauty", S. 22.

kann. Schwangerschaft und Mutterschaft wird in diesem Zusammenhang als Unwillen zur Arbeit angesehen, und dies kann in einer neoliberalen Gesellschaft nicht akzeptiert werden.

Weiblichkeit steht sozusagen gegen die Mutterschaft, da eine Frau, die noch nicht Mutter ist, dem Arbeitsmarkt vollständig zur Verfügung steht und die neoliberalen Werte von Produktivität, Arbeitswille und aktive Teilnahme an der globalen Ökonomie gänzlich erfüllen kann.³³³

Die Verbindung von Weiblichkeit und Mutterschaft, die Tyler "maternal feminity" – also Mütterliche Weiblichkeit – nennt, wird mit widersprüchlichen Normen versehen die dem neoliberalen Denken entsprechen. Schwangere Frauenkörper, welche visuell seit den 1990 nicht mehr nur in medizinischen Kontexten oder in pornografischen Nischenprodukten sichtbar waren, hielten Einzug auf dem Mode-Laufsteg, in Musikvideos, in Seifenopern und auf Fotografien für Zeitschriften, Werbeplakaten und in Kinofilmen. Starkulte beeinflussten das damit geschaffene "neue" Schwangerschaftsbild.³³⁴

Um die zentrale Frage dieser Arbeit nochmals hervorzubringen: Welche Konsequenzen haben nun diese Beobachtungen – nicht nur auf die "Star-Mutter", sondern auf die "Durchschnittsfrau" in unserer Gesellschaft?

Die modern gewordene Mutterschaftsfotografie ist eine Fortführung der rituellen Bilderverehrung, wie sie schon vor Maria bekannt war. Diese Bilder stellen eine Wiederholung der Mutterschaftsnormen dar, auch wenn diese mit der Realität einer Mutter nicht immer viel zu tun haben. Vielmehr sollen sie uns zeigen, dass in der modernen, aufgeklärten Welt eine Frau all ihre Möglichkeiten ausschöpfen kann.

Sie kann ihrem biologischen Geschlecht entsprechend Mutter werden und damit auch die körperlichen Voraussetzungen erfüllen, die an eine Mutter gestellt werden – Schwangerschaft, Gebären, Stillen. Sie liebt ihr Kind und schenkt ihm natürliches Urvertrauen durch ihre bedingungslose Liebe, zugleich ist es ihr aber auch möglich, ihrer Arbeit in einer neoliberalen Gesellschaft nachzugehen und so kein "fehlerhafter" Körper in dieser Gesellschaft zu werden.

Dies stellen demnach neue Normen dar, um der "Krise des menschlichen Körpers" entgegenzuwirken. Die Fotografie wird dabei zu einem Medium um die Normen nicht nur

³³³ Vgl. Tyler, "Pregnant Beauty", S. 23.

³³⁴ Vgl. Tyler, "Pregnant Beauty", S. 23.

darzustellen, sondern sie auch sichtbar zu erfüllen. Durch das Medium Fotografie ist es möglich, neue Mutterschaftsikonen herzustellen, die als Vorbilder wirken.

Demi Moore und Jerry Hall erfüllen in diesem Sinn ebenso wie Maria die Funktion eines Vorbilds, da sie es geschafft haben eine Karriere aufzubauen, was den Normen des Neoliberalismus entspricht, gleichzeitig aber auch Mutter ist. Letztlich bleibt sie auch als Frau körperlich ansehnlich und verliert keine erotische Anziehungskraft trotz ihrer Mutterschaft.

"Pregnant beauty is a shining embodiment of this post-feminist ideology of "having it all".³³⁵

Es kann daraus geschlossen werden, dass Fotos von schwangeren und stillenden Müttern suggerieren, dass man alles in der gegenwärtigen Gesellschaft haben kann. Ein Teil der Gesellschaft sein, obwohl man als Mutter als "failed femininity" gilt. Es sind wiederum Vorbilder, wie jede Frau als Mutter gerne wäre, um die gesellschaftlichen Normen erfüllen zu können und ein anerkanntes Mitglied der Gemeinschaft zu sein. Ob diese Wunschbilder von Mutterschaft der Realität entsprechen, darf wiederum angezweifelt werden.

³³⁵ Tyler, "Pregnant Beauty", S. 24.

16. Mutterschaftsfotografie

"Bilder, die idealisieren (wie ein Großteil der Mode- und Tierfotos), sind nicht weniger aggressiv als solche, die aus der Anspruchslosigkeit eine Tugend machen (wie Klassenbilder, simple Stillleben und Verbrecherfotos).³³⁶

Seit diesem "einen" Foto von Demi Moore durch die Fotografin Annie Leibovitz wurden zahlreiche Fotos von schwangeren Stars veröffentlicht. Mutterschafts- und Schwangerschaftsfotos werden seither auch von "normalen" Frauen verlangt und von Fotografen erfüllt, welche sich seither auf dieses Genre der Fotografie spezialisiert haben.

Schwangerschaftsfotografie wurde zu einem Ritual von schwangeren Frauen bis heute. Tyler will unter Einbeziehung der Journalistin Hilary Stout, dabei beobachten, dass es sich vor allem um Frauen um 30 Jahre handelt, welche in der Lage sind, Geld auszugeben. Diese wollen jede Möglichkeit nutzen, um jeden Moment der Schwangerschaftserfahrung festzuhalten.³³⁷

Wurde Schwangerschaft davor als untätig und zurückhaltend in einer veränderten Physis angesehen, welche vor allem in den privaten Raum gedrängt war, veränderte dies das Aufkommen von Schwangerschaftsfotografie grundsätzlich.³³⁸

Der schwangere Körper war nicht mehr träge und verachtenswert. Schwangerschaftsfotos von sich machen zu lassen, wurde für Frauen zu einer körperlichen Performance, in der ihre schwangere Form in Szene gesetzt wurde, möglichst "sexy" und attraktiv wie der Anspruch der Gesellschaft lautet. Der Diskurs zu Schwangerschaft und Mutterschaft war begonnen und so wurde es möglich, neue Materialisierungs- und Machtformen hervorzubringen. Der "neue" Mutterschaftskörper, obwohl immer noch mit gleichen Mutterliebevorstellungen behaftet, wurde dahingegen verändert, um den Normen der vorherrschenden neoliberalen Gesellschaft zu entsprechen. In dieser Umsetzung wurde Schwangerschaft zu einem Körperprojekt, welches attraktiv und begehrenswert aussah und genossen werden sollte. Frauen, welche keinen professionellen Fotografen aufsuchen, um sich ästhetisch mit ihrem Babybauch fotografieren zu lassen, imitieren die Posen der Star-Schwangerschaftsfotos, und auch so finden Schwangerschaftsfotografien ihren Weg in Kinder- und Familienalben.³³⁹

³³⁶ Sontag, *Über Fotografie*, S. 13.

³³⁷ Vgl. Tyler, "Pregnant Beauty", S. 24.

³³⁸ Vgl. Tyler, "Pregnant Beauty", S. 24.

³³⁹ Vgl. Tyler, "Pregnant Beauty", S. 24.

Im Internet dokumentieren Frauen in Schwangerschaftsblogs über Fotos, wie sich ihr Körper im Zuge der Schwangerschaft verändert.

Tyler geht nicht auf die Ästhetiken der Fotografien ein, sie beschäftigt sich mehr mit den Werten, die Frauen mit den Bildern und ihrer Schwangerschaft verknüpfen. Die Verbindung, die Frauen dabei mit Fotografien von Prominenten herstellen, diese nachahmen und sich damit identifizieren, zeigt auf, dass durch den Körper von Stars in der Gesellschaft bestehende soziale Werte und Normen verbreitet werden sowie durch Konsum, Identifikation und Nachahmung in den Alltag integriert und übernommen werden. So werden sie Teil der einzelnen Subjekte. Sie liefern uns Vorbilder, wie einst Maria, und reproduzieren damit impliziert die Wertevorstellungen unserer Gesellschaft.³⁴⁰

"I can remember being mildly revolted by the naked image of a very pregnant Demi Moore in Vanity Fair all those years ago and now I feel like I was a traitor for thinking she looked anything but beautiful. My first pregnancy I felt sensual and bought lingerie and made my husband take pictures of my version of "Mama Demi"."³⁴¹

Im Zusammenhang mit vorangegangenen Ansichten zu Schwangerschaft und Mutterschaft, welche den Körper nicht in dieser Form inszenierten, ist diese neue Schwangerschaftskultur als angenehme Identifikationsmöglichkeiten im Visuellen präsentiert, welche durch entsprechenden Konsum nachgeahmt werden kann und eine neue Freiheit darstellt.

Die Betrachtung des schwangeren Frauenkörpers hat sich damit einerseits verändert. Einfluss wurde aber auch gewonnen, auf die Wahrnehmung wie Frauen ihre eigene, individuelle Schwangerschaft wahrnehmen.³⁴²

Dennoch muss festgehalten werden, dass nicht jeder Frau diese Freiheit zuteilwird, denn auch heute noch gibt es "Sünderinnen", die nicht dem Ideal von Maria oder heute von Demi oder Jerry entsprechen.

"Only specific types of pregnant bodies are beautiful and/or sexually desirable - white, tight, youthful bodies with social capital and appropriate aspiration."³⁴³

³⁴⁰ Vgl. Tyler, "Pregnant Beauty", S. 24.

³⁴¹ Tyler, "Pregnant Beauty", S. 24.

³⁴² Vgl. Tyler, "Pregnant Beauty", S. 24.

³⁴³ Tyler, "Pregnant Beauty", S. 27.

Auch in der Schwangerschaft muss ein gewisses Körperbild erreicht werden. Wie bereits erwähnt, muss auch eine Mutter "sexy" sein. Schwanger ist demnach nicht gleich schwanger. Entsprechend müssen sich Frauen ihren "Schwangerschaftsstil" erarbeiten, denn Ziel ist es zwar, die Schwangerschaft in ihren Facetten wahrzunehmen und auszuleben, dabei jedoch auch einem Schönheitsideal zu entsprechen. Mit straffer Haut, ohne Schwangerschaftsstreifen, nicht zu viel Gewichtszunahme. Alles, um den perfekten Schwangerschaftskörper zu haben, der auch sexuell attraktiv ist.³⁴⁴

Auch nach der Schwangerschaft bzw. Geburt ist der Körper der Frau im Fokus, da sie danach schnell wieder in ihren "alten" Körper zurückfinden soll. Und auch hier sind Stars wieder Vorbilder. Sie zeigen, wie schnell man nach der Geburt den Körper wieder kontrollieren kann. Sie zeigen, wie man ihn wieder so "sexy" macht wie er vor der Geburt aussah. Erfüllt man diesen Anspruch zur "Körper-Arbeit" nicht, so werden auch hierzu Normen gebildet, welche aussagen, dass eine Frau in ihrer Weiblichkeit und Mutterschaft gescheitert ist.³⁴⁵

Es wird deutlich, dass Schwangerschaftsschönheit eine disziplinierte Inszenierung darstellt, deren Erfahrungen mit dem eigenen intimen Körper kapitalisiert wurden und damit verbunden vom Neoliberalismus und seinen disziplinarischen Ansichten durchzogen ist.

Damit entspricht Schwangerschaftsschönheit auch den Gegebenheiten von normaler Schönheit, wie diese Susan Bordo festgestellt hat, so Tyler. Dabei stellt Schönheit Normen her, welche das Individuum ständig erfüllen möchte und sich dazu ständig vermisst, bewertet, diszipliniert und korrigiert um ihnen zu entsprechen und sie zu erfüllen, diese Vorgänge wurden aus der neoliberalen Arbeitswelt übernommen.³⁴⁶

Schwangerschaft wurde zu einem Körperprojekt für Frauen. Ein neoliberales Projekt zur Selbstverwirklichung, welches organisiert werden muss. Gleichzeitig stellt sie eine Beschränkung und Angst für Frauen dar, weil sie der normierten Weiblichkeits-Performance gerecht werden muss.³⁴⁷

³⁴⁴ Vgl. Tyler, "Pregnant Beauty", S. 25.

³⁴⁵ Vgl. Tyler, "Pregnant Beauty", S. 27.

³⁴⁶ Vgl. Tyler, "Pregnant Beauty", S. 28.

³⁴⁷ Vgl. Tyler, "Pregnant Beauty", S. 29.

So haben auch nicht alle Frauen die Voraussetzungen wie Demi Moore oder Jerry Hall, oder andere "Mutter-Stars", beispielsweise durch Kinderbetreuungsmöglichkeiten, um zeitnah an die Geburt wieder arbeiten zu können und damit eine der neoliberalen Normen zu erfüllen.

So schreibt Gisele Bündchen zu ihrem Foto auf dem sie stillt und zugleich von mehreren Menschen "schön" gemacht wird und ihrem Beruf zu entsprechen:

"What would I do without this beauty squad after 15 hours of flying and only 3 hours of sleep?"³⁴⁸

Es besteht nicht nur ein Duales System welches Männer und Frauen, Natur und Kultur betrifft, sondern sogar die Frau in sich selbst. Die Frau wird eingeteilt in das sexuelle, erotische Wesen und in ihr Mutterdasein. Ist eine Frau erst einmal Mutter geworden, so kann sie nicht mehr zum selbstbestimmten sexuellen Wesen zurückkehren, denn ihr Mutterdasein spricht ihr dies ab.³⁴⁹

"Pregnant beauty offers women a skintight, attractive consumer-orientated version of maternity abstracted from the turbulent and messy realities of motherhood: the radical bodily changes and fluid body boundaries, the extraordinary emotional physical demands that accompany the radical dependency of a child and the never-ending social judgement of motherhood."³⁵⁰

Frauenkörper werden dabei, auf eigenen Wunsch von Frauen, so inszeniert, wie es den bereits existierenden Mutterschaftsikonen entspricht und damit verbunden auch den Normen die sich um Schwangerschaft/Mutterschaft in unserer heterosexuell-patriarchal orientierten Gesellschaft ergibt.

Frauen machen bei ihren Fotografien von Schwangerschaft und Stillen einen intimen, privaten Moment öffentlich, um ihre Beziehung zwischen sich und dem Kind zu zeigen. Und damit ihre mütterliche Schönheit festzuhalten. Darzulegen, dass auch sie die Normen, die an sie als Mutter gestellt werden, erfüllen können. Mittels der Fotografie wird so auf die Veränderung des Körpers durch das Kind im Bauch oder an der Brust reagiert.

"Eine Frau, die sich photographieren ließ, strebte ein normiertes Aussehen an, eben jene ideale Verfeinerung "femininer" Züge, wie sie sich durch Schönheit mitteilte; und Schönheit galt als eine Distanzierung vom Gewöhnlichen; photographiert, projizierte sie etwas Änigmatisches, Träumerisches, Unerreichbares."³⁵¹

³⁴⁸ Celebuzz, letzter Zugriff: 10.11.2016.

³⁴⁹ Vgl. Möhrmann, *Verklärt, verkitscht, vergessen*, S. 12.

³⁵⁰ Tyler, "Pregnant Beauty", S. 30.

³⁵¹ Leibovitz, *Women*, S. 31.

Ruddick schreibt, dass ein solch hergestelltes Idealbild die körperliche Beziehung der Geburt verleugnet und damit sentimentalisiert.³⁵²

So findet sich erneut eine Parallele zwischen Maria und der Mutterschaftsfotografie. Denn auch bei Maria werden Geburtsschmerzen oder extreme körperliche Veränderungen ausgespart und nur ein Bild erzeugt, das ästhetisch-normierten Vorstellungen entspricht.

Die Sängerin Beyonce spricht zwar in einer Dokumentation³⁵³ über sich und ihr Leben, über die Geburt ihres ersten Kindes und die Angst davor, ebenso wie über ihre Fehlgeburt. Dennoch werden an die Öffentlichkeit nur "ästhetische" Bilder weitergegeben, keine schmerzverzerrten oder trauernden Körper und Gesichter.

Die Thematik um Mutterschaft, wie eine gute oder schlechte Mutter aussieht, beinhaltet nach der Theorie von Butler und Foucault, Macht. Und diese ist nach den angestellten Betrachtungen "erfolgreich", denn Mutterschaft und dazu aufgestellte Normen werden als naturgegeben, selbstverständlich angesehen. Mutterschaft wird damit in eine natürlich gehaltene Ontologie, Natursubstanz und Wesenseigenschaft verwandelt".³⁵⁴

16.1. Beyoncé und ihre Schwangerschaften

Wie erläutert wurde, wird Mutterschaft positiv angesehen, wenn bestimmte Normen von der Frau erfüllt werden. Dieses "neue" Schwangerschaftsbild wird besonders durch die US-amerikanische Sängerin Beyoncé repräsentiert.

Wie oben angeführt, haben viele Frauen Demi Moore und ihre Fotografie in der Schwangerschaft nachgeahmt. Beyoncé geht im Jahr 2017, also 16 Jahre nach "der nackten Demi Moore", noch einen Schritt weiter, indem sie sich ganz bewusst als schwangere Frau in Bildern inszeniert, ob als Fotografie oder Performance, in Anlehnung an alte Fruchtbarkeitsgöttinnen und die Gottesmutter Maria.

Zudem erfüllt sie als im Arbeitsleben stehende Frau, während und nach der Schwangerschaft, die neoliberalen Vorstellungen und arbeitet so einer "failed femininity" entgegen.

In einem ihrer Lieder mit dem Titel "Who run the world" (Wer regiert die Welt?) finden sich folgende Textzeilen.

³⁵² Vgl. Ruddick, *Mütterliches Denken*, S. 185.

³⁵³ Beyoncé – *Life Is But a Dream* – 2013, Regie: Ed Burke

³⁵⁴ Bublitz, *Judith Butler zur Einführung*, S. 9.

"How we're smart enough to make these millions
Strong enough to bear the children
Then get back to business"³⁵⁵

"We" steht für Frauen im Allgemeinen, wie klug sie sind um sich in der Geschäftswelt zurechtzufinden, stark genug sind um Kinder zu bekommen und sich dann wieder der Geschäftswelt zu widmen. In diesen Textzeilen finden sich die geforderten Normen an eine Frau und Mutter vereint. Als Frau sollte man unabhängig agieren, sein eigenes Geld verdienen um durch entsprechenden Konsum seinen Erfolg ausdrücken zu können. Wird man schwanger und Mutter, erweitert sich die Anforderung nach der entsprechenden Arbeitsnorm weiter. Denn nur durch harte Arbeit kann die Frau Mutterschaft und Arbeit verbinden, nur durch harte Arbeit an ihrem Körper kann dieser Normen erfüllen, nur durch harte Arbeit kann sie eine perfekte Mutter in einer neoliberalen Welt sein. Diese kleine Textanalyse soll den Leser an dieser Stelle nicht verwirren, sondern aufzeigen, dass die Normen welche immer wieder wiederholt werden müssen, um Frau-Sein, Mutterschaft, usw. in einer patriarchalen Gesellschaft akzeptabel verkörpern zu können, nicht nur in Bildern in unserem Kopf gefestigt sind, sondern auch in unserem sprachlichen Ausdruck und sich gegenseitig immer wieder beeinflussen.

Machte die Sängerin ihre erste Schwangerschaft bei einem Auftritt öffentlich, indem sie sich über ihren gerundeten Bauch strich, veröffentlichte sie ein inszeniertes Schwangerschaftsfoto bei ihrer zweiten Schwangerschaft und machte sich damit selbst zu einer Ikone.

Dieses Bild wurde Anfang Februar von Beyoncé auf der Social Media Plattform "Instagram" veröffentlicht.

Instagram ist ein Online Dienst, zum Austausch von Bildern und Videos, zwischen Internet Usern. Dazu muss man nicht wie auf Facebook miteinander befreundet sein, sondern kann die Profile, welche einem gefallen, abonnieren und damit folgen. Ein Star wie Beyoncé hat dabei 103 978 435 Millionen Follower. Sie benötigt kein Magazin mehr um eine Schwangerschaft in Szene zu setzen, sondern arbeitet mit den neuen Alltagsmediendiensten (Instagram). Gefällt es auf diesem Bildschirmfoto "nur" 2 719 871 Mal, sind es heute (Stand: 21.09.2017) bereits 11 162 159 Millionen Menschen, die dem öffentlichen Schwangerschaftsfoto "huldigen".³⁵⁶

³⁵⁵ Beyoncé, "Run the world", 2011, letzter Zugriff: 21.09.2017

³⁵⁶ Instagram, "Beyoncé", letzter Zugriff: 21.09.2017.

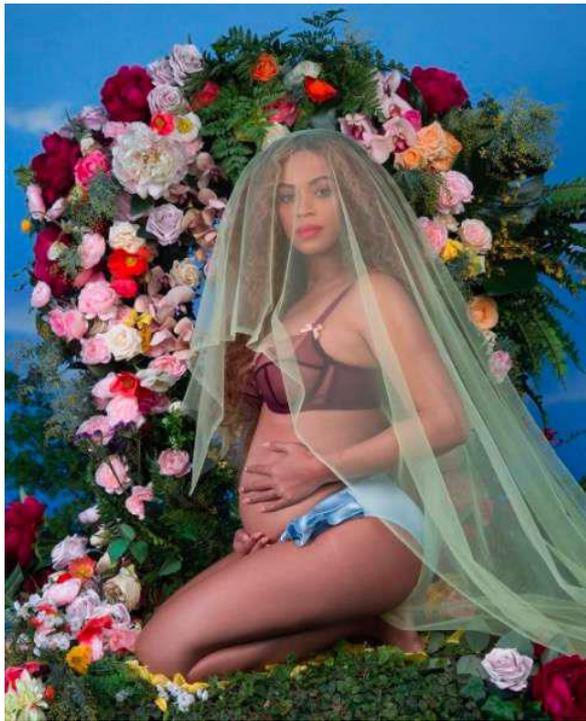


Abbildung 11: Beyoncé's Schwangerschaftsfoto auf Instagram

"Es ist megakitschig: Vor einem riesigen Blumengesteck aus Rosen und Dahlien hockt sie in einer Dessouskombination aus bordeauxfarbenem BH und himmelblauem Satinslip mit Rüschen. Auf dem Kopf lose ein hellgrüner Schleier, die Hand ruht auf dem Bauch, der Hauch eines Lächelns auf den Lippen, der selige Blick wendet sich direkt an den Betrachter. Maria Immaculata seligen Angedenkens."³⁵⁷

Diese Worte schreibt die Redakteurin Clara Ott zum Bild von Beyoncé. Wir wollen an dieser Stelle wieder Kniepers Methode anwenden.

16.1.1. Ikonographische Identifikation

Auf der Fotografie ist die afroamerikanische Sängerin Beyoncé zu sehen. Der Hintergrund von dem Bild besteht aus einem großen Blumenkranz. Die beiden oberen Ecken im Bild, welche nicht vom Blumenkranz erreicht werden, sind blau. Beyoncé kniet vor dem Blumenkranz auf arrangiertem grünem Untergrund aus Pflanzen. Es lässt sich nicht feststellen, ob es sich um echte Blumen handelt oder künstliche. Ebenso wenig kann festgestellt werden, ob die Aufnahme im Freien gemacht wurde oder in einem Studio. Beyoncé im Vordergrund trägt einen bordeaux-roten Büstenhalter und blaue Unterwäsche. Über dem Kopf hat sie einen durchsichtigen hellgrünen Schleier, der sie bis in Brusthöhe verdeckt. Ihr Körper ist im Profil, ihr Kopf zur Kamera gewandt.

³⁵⁷ Ott, "Das-steckt-hinter-dem-Foto-der-schwangeren-Goettin-Beyonce", letzter Zugriff: 21.09.2017.

Ihre Hände berühren beide in unterschiedlicher Höhe ihren Schwangerschafts-Bauch. Der Blick ist direkt in die Kamera gerichtet. Ein Lächeln ist nicht erkennbar. Der Blick geht vielmehr bestimmt in die Richtung des Betrachters, der Betrachterin.

16.1.2. Ikonographische Interpretation

Es ist nicht veröffentlicht worden, wie und wo die Aufnahme entstanden ist. Dennoch kann festgehalten werden, dass es sich um eine inszenierte Fotografie handelt. Das Bild wurde als Verkündigung der Schwangerschaft von Beyoncé auf ihrem Instagram-Account veröffentlicht. Wie Maria, welche als Schwangere auch den Betrachter/die Betrachterin ansieht und nicht ihren Bauch, blickt Beyoncé in die Kamera mit würdevollem, unter dem Schleier auch unnahbar wirkendem Blick. Auch wenn Beyoncé kniet, wirkt sie erhaben und nicht unterwürfig.

Die Körperhaltung im Profil mit gedrehtem Kopf zur Kamera erinnert an die Schwangerschaftsaufnahme von Demi Moore, dennoch ist Beyoncé unter ihrem Schleier und in Unterwäsche unschuldiger dargestellt. Inmitten des üppigen Blumenmeeres erinnert sie an die Staute einer Göttin, welcher mit Blumen gehuldigt wird.

16.1.3. Ikonologische Interpretation

Vor allem im anglo-amerikanischen Raum wurde das Bild von unterschiedlichen Zeitungen und Zeitschriften, Analysen unterworfen.

So findet "Der Guardian", dass das Bild der schwangeren Beyoncé vor unzähligen Blumen, Einflüsse aus dem Rokoko spüren lässt und gleichzeitig Ähnlichkeiten mit der flämischen Portraitkunst des 15. Jahrhunderts aufweist, bei der die Menschen auch oft vor einem Landschaftshintergrund gemalt wurden, mit ihren Händen im Vordergrund verschränkt.

Die Zeitschrift Vanity Fair, welche in der Karriere von Annie Leibovitz und Demi Moore einen großen Stellenwert einnahm, beschreibt das Foto als Anlehnung an berühmte historische Gemälde von Frauen, welche großen gesellschaftlichen und kulturellen Einfluss in ihrer Zeit hatten. Dabei sehen sie das Bild in einer Reihenfolge mit Königin Elisabeth I von Großbritannien.

Das Magazin Elle, sieht das Bild der halbnackten Beyoncé als Beweis dafür, dass Beyoncé wirklich schwanger ist. Bei ihrer ersten Schwangerschaft gab es Gerüchte, dass sie ihre Schwangerschaft

nur inszeniert hat und das Kind von einer Leihmutter ausgetragen wurde, da keine entsprechenden Fotos der Öffentlichkeit preisgegeben wurden, die das Gegenteil zeigen.³⁵⁸

Und es können auch hier wieder die Worte von Susan Sontag aus dem Bildband *Women* mit Annie Leibovitz herangezogen werden. Wenn Sontag davon spricht, dass eine Frau die sich fotografieren lässt, dabei eine Schönheit anstrebt, welche rätselhaft und unerreichbar erscheint.³⁵⁹

So inszeniert sich Beyoncé als scheinbar unbefleckte, und spricht im Namen ihrer heiligen Familie, ihrem Mann Jay-Z auch einem Musiker und ihrem ersten Kind Blue Ivy, wenn man die ersten Worte zu ihrer Bildveröffentlichung liest. "We would like to share our love and happiness. (...)"³⁶⁰

Die Frage die sich an dieser Stelle auch stellt, ist, wenn Beyoncé nur ein Foto von einem Schwangerschaftstest gepostet hätte, inwiefern hätte dies eine Diskussion über Frauen, Schwanger- und Mutterschaft und die Symboliken und Anforderungen die dahinter stehen, in Gang gebracht, im Vergleich zu einem selbst inszenierten Babybauchfoto?

16.2. Grammy Verleihung 2017

Kurze Zeit später folgte am 12. Februar 2017 ein Auftritt bei den Grammy Awards, einer Musikpreisverleihung. Diese Bühnenperformance soll anhand von Bildern im Bezug auf Mutterschaftikonografie analysiert werden.

Denn wie die Schwangerschaftsfotografien, welche Beyoncé zuvor veröffentlicht hatte und sich dabei als Maria inszenierte, war die Mutterschaftsthematik auch bei ihrer musikalischen Performance maßgebend.

Beyoncé erscheint eingespielt in Lebensgröße auf einer Videowall. Zunächst verhüllt durch ein gelbes, flatterndes Tuch, welches Sie selbst vor ihren Körper hält und langsam hochhebt. Sie ist fast nackt. Ihre Brüste und der Intimbereich werden von goldenen Ketten geziert, sodass sie nicht für die Zuschauer sichtbar sind. Sie ist an Armen und Beinen mit Goldbändern geschmückt, trägt auch am Hals einen massiven Halsring aus Gold, große Goldohrringe und eine goldene Tiara, welche in ihrer Größe und Form an einen Heiligenschein erinnert.

³⁵⁸ James Ballardie, "What's the hidden message behind Beyonce's pregnancy photo?", letzter Zugriff: 21.09.2017.

³⁵⁹ Leibovitz, *Women*, S. 31.

³⁶⁰ Instagram, "Beyoncé", letzter Zugriff: 21.09.2017.

Mit dem gelben Schleier, welcher im Wind um ihren Körper spielt und dem goldenen Schmuck



Abbildung 12: Beyoncé als Göttin Oshun

verkörpert sie aber auch die Afrikanische Göttin Oshun.³⁶¹

Diese Göttin steht für Schönheit, Reichtum und Glück. Liebe, Süßwasser und Quellen fallen ebenso in ihren Zuständigkeitsbereich. Dabei ist die Liebe nicht nur auf geistige Liebe und Verehrung beschränkt, bei der Göttin Oshun wird Liebe in all ihren Facetten verkörpert, auch der Sinnlichkeit, Erotik und Sexualität.

Die Göttin Oshun wurde in Nigeria verehrt, durch den Menschenhandel in der Vergangenheit mit Menschen aus Afrika, welche nach Amerika versklavt wurden, ist sie auch dort bekannt.

Sie wirkt nicht nur als Göttin der Liebe, sondern auch als Flussgöttin. Sie stellt damit die Quelle allen Lebens dar. Einerseits als Wasserquelle, welche den Boden fruchtbar sein lässt und damit den Menschen Nahrung gibt. Sie lässt etwas Neues entstehen, und damit steht sie auch für die Fruchtbarkeit der Frau. Sie steht den Frauen bei der Schwangerschaft und Geburt bei, und bei der Pflege des Neugeborenen.³⁶²

Nach stroboskopartigem Blitzen, verschwindet die Einspielung und der Scheinwerfer richtet sich auf Beyoncé welche keine Einspielung mehr ist. Ihr langes Haar flattert im Wind, sie zeigt sich im

³⁶¹ Urban Godess, "Beyonce and the Godess", letzter Zugriff: 21.09.2017.

³⁶² Arteda, "Oshun", letzter Zugriff: 21.09.2017.

Profil, sodass ihr Schwangerschaftsbauch gut sichtbar ist. Sie trägt immer noch den gleichen Goldschmuck an Händen und Füßen, Hals und am Kopf wie bei der Einspielung. Sie trägt als "reale" Bühnenperformerin allerdings ein langes, goldenes Glitzerkleid. Es scheint, als darf man, um Maria zu verkörpern, nicht zu nackt sein.

Die Performance wird von den Worten eingeleitet:



Abbildung 13: Beyoncé als Gottesmutter Maria

"Do you remember being born?
Are you thankful for the hips that cracked
the deep velvet of your mother
and her mother
and her mother.....
[---]
your mother is a woman
and women like her
cannot be contained"³⁶³

Sie stellt dem Publikum die Frage, ob sie sich noch daran erinnern, geboren worden zu sein, und ob der Einzelne, die Einzelne dafür dankbar ist, dass ihm der Körper seiner Mutter das Leben geschenkt hat, und das Generation für Generation. Um die bildliche Darstellung einer mystischen, rätselhaften und unerreichbaren Frau zu unterstreichen, schließt sie mit den Worten, dass Mütter und damit Frauen, nicht eingegrenzt oder erfasst werden können.

In diesem Moment stehen und sitzen auf die Leinwand projiziert unzählige Frauen, gekleidet in den Farben orange, weiß und braun. Sie haben alle einen Heiligenschein am Kopf, und repräsentieren die Frauen in ihrer Vielfalt und Göttlichkeit.

Sie erhebt nicht nur sich selbst zu einer Göttin, sondern alle Frauen.



Abbildung 14: Beyoncé Grammy Performance - Alle Frauen als Göttinnen

Der Einleitungstext ist nicht Teil des Liedes welches von Beyoncé performt wird. Diese folgt an Abbildung 13. Auch hier wird anfangs noch gesprochen und nicht gleich gesungen. Die Erzählung von Mutterschaft, Muttersein und damit verbundener Göttlichkeit geht in Bildern weiter.

³⁶³ Vimeo, "Beyoncé's Grammys 2017 Performance HD", letzter Zugriff: 21.09.2017.

Neben mehrfachen, parallelen Erscheinungen von Beyoncé als Göttin Oshun, als Mutter deren Kinder um sie herumlaufen während sie anmutig ins Publikum schaut, findet sich auch das Bild einer weiblichen Dreifaltigkeit, angelehnt an Heiligenbilder. Ein Art Generationenbild von Göttinnen, welche Beyoncé in der Mitte sitzend neben ihrer wirklichen Mutter und ihrer Tochter zeigt.

Es wirkt wie eine lebendig gewordene Ikone von drei Frauen, wie Maria mit ihrer Mutter Anna und der Schwägerin Elisabeth.

Auch hier haben alle Frauen Heiligenscheine und sind mit viel Gold geschmückt.



Abbildung 15: Beyoncé Grammy Performance – Göttinnen Generationen

Bei Annie Leibovitz war in ihrer Inzenierung des Bildes mit der schwangeren Demi Moore keine solch politische Aussage intendiert , diese kam erst später mit dem Diskurs über das Bild hinzu. Beyoncé aber setzt ganz bewusst eine politische Aussagekraft bei ihrer Selbstinszenierung ein. Es ist nicht mehr nur eine Abbildung, sondern ein lebendiges Vorbild.

In der Washington Post schreibt Kathie Edwards am 14. Juli 2017, dass christliche Bilder Frauen zeigen, welche einem sozialen Status entsprechen und aus diesem Grund gebilligt, oder besser gesagt als rechtschaffene Frau anerkannt werden. Diese Bilder und damit verbundene Verhaltensweisen, wie eine Frau auszusehen oder zu agieren hat, wird von anderen Frauen wiederum herangezogen, um sie zu imitieren und sich damit auch Anerkennung zu sichern. Bilder der Gottesmutter Maria sind dabei in der westlichen Kultur von so zentraler Bedeutung, dass sie – egal welcher Hautfarbe – dem Idealbild von Weiblichkeit entspricht.

Diesen Umstand benutzt Beyoncé als schwarze Frau, um nicht nur sich selbst, als Angehörige einer Minderheit, dem Ideal von Maria näher zu bringen. Sie definiert die Repräsentation von Frauen, in diesem konkreten Fall von schwangeren Frauen neu, egal welche Hautfarbe, Größe, Herkunft oder Vorgeschichte. Alle Frauen sind "rein" und können dem Bild der "weißen" Muttergottes Maria entsprechen. Zudem zeigt sie ein Idealbild, das nackte Haut und damit assoziierte weibliche Körperlichkeit und Sexualität nichts Anstößiges mehr ist in Verbindung mit Mutterschaft und den damit bedingten Anforderungen an Frauen, wie tief empfundene Mutterliebe, bedingungslose Hingabe und Fürsorge.³⁶⁴

Kevin Fallon schreibt dazu, dass die Form wie schwangere Frauen von Beyoncé in dieser Form dargestellt nicht oft sichtbar ist. Als erhabene Retterinnen, welche sich dem Patriarchat klug und überlegt zur Wehr setzen, gleichzeitig sinnlich sind und ihre Sexualität zeigen, ihre Schwangerschaft feiern und sich zugleich ihrer Macht über das Leben sicher sind und dies königlich mit ihrem Körper darstellen.³⁶⁵

"This is the healing transmission that our world needs right now. A fusion of the sacred "pure" feminine with the sexual embodied feminine." 366

Trotz dieser Ansätze und Denkanstöße in Beyoncé's Performance und Schwangerschaftsfotografien sehen wir aber auch ein Bild, welche der "Pregnant beauty" entspricht. Einer Schwangerschaftsversion, welche nicht die Zweifel einer Frau zeigt, die sie während einer Schwangerschaft hat. Oder schwierige Entscheidungen, die Frauen treffen müssen, ob sie dem Kind überhaupt Leben schenken möchten. Es zeigt nicht, wie sehr sich der Körper verändert, und welche Opfer Frauen im Bezug auf Beruf und Unabhängigkeit bringen müssen, um Kinder großziehen zu können.

Diese Bild zeigt vielmehr das Bild von Mutterschaft wie es von Frauen einer Gesellschaft erwartet wird, welche immer noch hohe Ansprüche an werdende Mütter und/oder bereits seiende Mütter hat. Beyoncé ist eine sinnliche Frau, deren Körper auch in der Schwangerschaft nicht übergewichtig ist, sie ist in der finanziellen Lage auch kurz nach der Geburt wieder Arbeiten zu

³⁶⁴ Edwards, "How Beyoncé's Virgin Mary imagery challenges racist, religious and sexual stereotypes", letzter Zugriff: 21.09.2017.

³⁶⁵ Fallon, "Beyoncé Slays the Patriarchy With Mother Mary-Themed Grammys Performance", letzter Zugriff: 21.09.2017.

³⁶⁶ Urban Goddess, "Beyonce and the Goddess", letzter Zugriff: 21.09.2017.

gehen, da sie für Kinderbetreuung bezahlen kann. Ebenso ist es möglich ihren Körper mit entsprechenden Diäten und eigenem Fitnesstrainer wieder der Norm entsprechen lassen zu können.³⁶⁷



Abbildung 16 Beyoncé und die 1 Monate alten Zwillinge

Als letztes Bild wird an dieser Stelle die Fotografie von Beyoncé nicht mehr als Maria in der Hoffnung herangezogen, sondern als Mutter mit dem Kind bzw. Kindern. An der Fotografie wird die ikonologische Analyse nach Kneipers angewandt.

16.2.1. Ikonographische Identifikation

Das Bild das auf der Plattform "Instagram" veröffentlicht wurde, ist eine Fotografie. Auf dem Bild ist keine unbekannte Frau zu sehen, sondern die weltberühmte Sängerin Beyoncé. Sie trägt zwei Kinder auf dem Arm. Wie die Sängerin selbst, sind die beiden Kinder nackt. Nur das buntgemusterte violett, blau, rote Tuch bedecken die Kinder und auch den Intimbereich der abgebildeten Frau. Sie trägt zudem noch einen türkisfarbenen Schleier auf dem Haupt. Sie steht nicht einfach gerade mit ihren zwei Neugeborenen zur Kamera, sondern winkelt ein Bein an,

³⁶⁷ Tyler, "Pregnant Beauty", S. 30.

sodass eine besondere Form der Symmetrie und Ästhetik entsteht. Ihren Kopf hält sie leicht schräg und blickt direkt in die Kamera.

Wie bei der Fotografie als schwangere Frau, ziert ein großer Blumenkranz den Hintergrund. Verschwommen sieht man weiters noch scheinbar das Meer und um den Blumenkranz noch mehr im Schärfebereich eine getrimmte Hecke.

16.2.2. Ikonographische Interpretation

Beyoncé hat das Bild in Anlehnung an ihr Schwangerschaftsfoto angelegt, welche weltberühmt und ebenfalls von ihr selbst auf "Instagram" veröffentlicht wurde. Es ist offensichtlich ein inszeniertes Bild und kein zufälliger Schnappschuss. Darauf lässt die üppige Blumendekoration, welche auch ein wenig an einen Sterbekranz erinnert, schließen, die extra für das Bild an diesen Ort hingestellt werden musste. Ebenso sind die Farben des Umhangs von Beyoncé und ihr Schleier farblich aufeinander abgestimmt. Die Pose mit angewinkeltem Bein erinnert an Modelposen, ebenso die Haltung des Kopfes. Sie wendet sich nicht den Kindern zu und lächelt sie liebevoll an. Vielmehr erinnert dies an das private Andachtsbild von Maria, welches im 14. Jahrhundert in Europa sehr beliebt war. Sie zeigt sich würdevoll, trotz einer erkennbaren emotionalen Nähe zu den Kindern. Wie bei den Marienbildern des 12. Jahrhunderts, welche an die Traditionen von byzantinischen Ikonen entstanden sind, sitzt Beyoncé nicht, sondern sie steht mit ihren beiden Kindern im Arm.

16.2.3. Ikonologische Interpretation

Auf den ersten Blick ist eine Mutter auf der Fotografie erkennbar. Sie präsentiert ihre Kinder nicht übermäßig liebevoll, sondern erhaben der Welt. Sie stellt keine Frau des Alltags dar, sondern sie befindet sich in einer besonderen, erhabenen Situation, welche den Betrachter mit Assoziation der Muttergottes und Fruchtbarkeitsgöttinnen zurücklässt. Gleichzeitig lässt das aber als "Ort der Bilder" nicht nur den christlich, ikonenhaften Aspekt des Bildes wiedererkennen. Es geht um massenmedial reproduzierte und veröffentlichte Bilder von Models, welche in nicht-Alltags Situationen Produkte und Bekleidung präsentieren.

Die Kinder sind ein Objekt, das angepriesen wird, in einer materialistisch-kapitalistischen Gesellschaft. Sie stehen nicht primär im Vordergrund, sondern die Mutter und der Star, der ihre Mutter ist. Sie repräsentiert das Bild einer starken Frau, welche nicht zweifelt an ihrem Leben und den Entscheidungen, welche sie trifft. Herausfordernd zeigt sie Stärke, steht zu ihrer Sexualität, welche sie sich nicht selbst abspricht, jetzt wo wie Mutter ist. Zugleich schmückt sie ihre Erscheinung mit Blumen, welche in einer patriarchalen Gesellschaft auch eher dem Weiblichem zugesprochen werden und nicht dem Männlichen.

Sie feiert ihre Weiblichkeit und ihre körperlichen Fähigkeiten von Schwanger- und Mutterschaft, welche ihr zugleich Macht verleiht, über sich selbst und ihre Umgebung und mit dem Starkult um ihre Person auch über Normen und Ansichten von Gesellschaften. Es zeigt sich, dass Weiblichkeits- und Mutterschaftsnormen reproduziert und gleichzeitig erweitert werden. Dadurch ist es möglich als nicht Star-Frau und -Mutter Formen von Identität zu finden durch erneute Reproduktion und Nachahmung.

17. Fazit

Fotografie erfüllt Bedürfnisse des Menschen, egal ob als Erinnerung an das letzte Familienfest oder als dokumentarisches Festhalten eines Arbeitsprozesses. Durch die Digitalität ist Fotografie zum Alltag geworden und fest verankert in unserer Kultur.

Dabei darf nicht außer Acht gelassen werden, dass jedes Bild kulturell codiert ist und gesellschaftliche Normen enthält bzw. widerspiegelt. Bilder sind in ihrer Entstehung auch an ökonomische Bedingungen geknüpft. So werden globale Ikonen erzeugt, welche Teil eines internationalen Bilderkosmos sind.

Mit der Schwangerschaftsfotografie und der eigenen Inszenierung als Gottesmutter oder Göttinnen bestärken sich Frauen in ihrer Weiblichkeit und stellen sich selbst auf die Stufe von Ikonen und Göttinnen. Diese Form der Weiblichkeit wird durch Vorbilder wie Demi Moore, Jerry Hall und Beyoncé gestützt; diese drücken ihre Sexualität aus. Frauen reproduzieren dieses Verhalten und ahmen es nach, um einem Ideal zu entsprechen und so von einer patriarchalen Gesellschaft akzeptiert zu werden. Diese Ideale entsprechen trotz abgeänderten Wiederholungen immer noch kapitalistisch-patriarchalen Strukturen, welche die Frau als Mutter zu entsprechen hat. Tut sie dies nicht, verliert sie jegliche Macht, welche ihr zuvor zugestanden wurde.

Das eigene Imago wird nicht nur zu einer ästhetisch künstlerischen Auseinandersetzung mit sich und dem eigenen weiblichen Körper, sondern wird so auch zu einem sakralen Element, wie dies auch schon Hans Belting festgehalten hat.

Nicht nur Beyoncé, inszeniert sich so als "Übermensch", sondern alle Frauen die Schwangerschaftsfotografien von sich anfertigen lassen.

Seit Mitte der 1990er-Jahre, so Imogen Tyler in "Pregnant Beauty: Maternal Femininities under Neoliberalism", ist eine Präsenz von Mutterschaft und ihrer Repräsentation in der populären Kultur, ihrer Kunst, Literatur, Politik und dem Konsumverhalten sowie dem Alltag festzustellen. Dabei spielen Medien wie die Fotografie eine Rolle, da sie diese Entwicklung voranzutreiben scheinen. Schwangerschaft war demnach nie – von Maria und heute ausgehend – ein Thema des Privaten. Schwangerschaft wurde immer schon, in unterschiedlichen Medien-Varianten, diskutiert

und normiert. Schwangerschaft und Mutterschaft wurde so eine gesellschaftliche Wertigkeit verliehen.³⁶⁸

Mutterschaftsfotografie knüpft an eine rituelle Praxis an, welche schon seit tausenden von Jahren besteht. Isis wird in ihrer Darstellung als Vorbild für Maria gehandelt, die im Folge der These dieser Arbeit wiederum Vorbild ist für die Fotografie von Jerry Hall und Demi Moore. Diese sind wiederum Vorbilder für all die Frauen, die sich schwanger und stillend fotografieren lassen.

An dieser Stelle könnte sicherlich noch weitergeforscht werden, welche weiteren Rituale und performative Praxen es mit Marienbildern in der Geschichte der Menschheit noch gegeben hat. Weiters könnten auch noch weitere Bilder von Beyoncé welche sie in der Schwangerschaft anfertigen hat lassen analysiert und als Arbeitsmaterial herangezogen werden. Ebenso wie weiteres Bildmaterial von Stars und "Alltags-Frauen" auf der ganzen Welt.

Durch Ikonen und Mutterschaftsfotografieikonen werden Stereotype erhalten und weitergetragen. Auch wenn sich Diskurse dahinter verändern, bleiben ihre Formen gleich. Susan Sontag schreibt, dass die Fotografie einen bedeutenden Anteil an der Erhaltung und Verfestigung von Klischees gegenüber Frauen und auch Männern hat. Die fotografischen Motive entsprechen eher einem Ideal, das "als angemessene Erscheinung" gilt, und nicht der Realität, wie ein Mensch wahrhaftig ist. Darin sieht Sontag den Ball an die Fotografie zurückgespielt. Sie kann ebenso dazu verwendet werden, Klischees zu unterwandern und neue Wege zu finden, um Menschen fotografisch festzuhalten.³⁶⁹ Dies entspricht dem Standpunkt von Butler, dass nur durch Veränderung der bestehenden Performativitäten veränderte performative Praxen hergestellt werden können.³⁷⁰

Dennoch sieht Sontag auch Parallelen der Fotografie zur Emanzipation der Frau. War oder ist es in einigen Ländern verboten, Frauen zu fotografieren, verändern sich diese Regeln zunehmend. Ebenso wie die Fotografie eine Entwicklung der Moderne ist, ist es auch die Emanzipation der Frau.³⁷¹

Macht und wie sie hergestellt, in den Bildern sichtbar und kontextualisiert wird, spielt hier eine wichtige Rolle. Dabei soll nochmals auf Foucault verwiesen werden. Er bewertet den Machtbegriff

³⁶⁸ Vgl. Tyler, "Pregnant Beauty", S. 21.

³⁶⁹ Vgl. Leibovitz, *Women*, S. 36.

³⁷⁰ Vgl. Bublitz, *Judith Butler zur Einführung*, S. 21–22.

³⁷¹ Vgl. Leibovitz, *Women*, S. 36.

nicht per se als negativ, weil durch Machtprozesse Wahrheit und auch das Subjekt selbst hergestellt werden.³⁷²

Nach Butler streben Menschen das Erfüllen von Normen an, um als funktionierender Bestandteil einer Gesellschaft angesehen zu werden. Aus diesem Grund werden wohl auch trotz Emanzipation Geschlechterstereotype aufrechterhalten und performativ reproduziert.³⁷³

Ikonen sollen Leerstellen füllen, sagt Hans Belting. Die Leerstelle, die sich bei neuem Leben ergibt, ist, dass der Mensch nicht weiß, woher er kommt, wenn er geboren wird oder wohin er geht, wenn er stirbt. So muss sich an die Lebenden gehalten werden, welche neues Leben produzieren, um ein Bild für das Unerklärliche herzustellen.

Die modern gewordene Mutterschaftsfotografie ist eine Fortführung der rituellen Bilderverehrung, wie sie schon vor Maria bekannt war. Diese Bilder stellen eine Wiederholung der Mutterschaftsnormen dar, auch wenn diese mit der Realität einer Mutter nicht immer viel zu tun haben. Vielmehr sollen sie uns zeigen, dass in der modernen, aufgeklärten Welt eine Frau all ihre Möglichkeiten ausschöpfen kann.

Durch das Medium Fotografie ist es möglich einfach und schnell eigene Mutterschaftskonen herzustellen, die von Vorbildern inspiriert sind und selbst wieder zu Vorbildern für andere Frauen werden. Die Vorbilder werden heute tausendfach in den sozialen Medien von Frauen reproduziert. Gibt man in der Instagram-Suche "Schwangerschaft" ein, findet man unzählige Kanäle und Beiträge wie Schwangerschaft bei der Einzelnen aussieht und zugleich unzählige Parallelen zwischen den Einzelnen Beiträgen wie Schwangerschaft und Mutterschaft wahrgenommen und gelebt wird. Es scheint als hätte sich die Religion und ihre Vorbilder dahingehend verschoben bzw. erneuert, dass nicht mehr Maria als Vorbild für das eigenen Leben dient, sondern ein Star wie beispielsweise Demi Moore, Jerry Hall oder Beyoncé und ihre Lebensansichten und Denken zu Frausein und damit verbundener Körperlichkeit.

Dazu wird es in einer neoliberalen-kapitalistischen Gesellschaft notwendig, dass man an sich arbeiten muss, um diese Vorbilder auch erreichen und selbst darstellen zu können. Man muss

³⁷² Schiller, "Michel Foucaults Machtbegriff und seine Rezeption innerhalb der Gender Studies", S. 3.

³⁷³ Vgl. Bublitz, *Judith Butler zur Einführung*, S. 21–22.

nicht mehr Buße tun und Gebete sprechen wie in der christlichen Religion um dieses zu erreichen, sondern seinen Körper und Lebensentwürfe so aussehen lassen, wie sie die Vorbilder vorgeben.

Es hält dabei keine höhere Instanz Wache ob man gut genug an sich arbeitet, sondern man wird selbst zu dieser Institution und ist für Fehlverhalten und Misserfolg selbst verantwortlich.

So wird der fehlerhafte Körper einer Frau, welche in der Schwangerschaft nicht arbeiten kann wie "normal" dazu zelebriert um ihn vor allem als nicht fehlerhaft darzustellen und Macht zu bewahren.

18. Literaturverzeichnis

Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart (Hg.), *Maria, Abbild oder Vorbild? Zur Sozialgeschichte mittelalterlicher Marienverehrung* ; [Dokumentation der Tagung "Maria - Abbild oder Wunschbild? Marienbilder als geschlechtsspezifische Identifikationsmodelle im Mittelalter", 15. - 17. September 1989 in Weingarten]. Tübingen: Ed. Diskord 1990.

Artedeia, "Oshun - Yoruba-Göttin Schönheit, des Reichtums und des Glücks", <http://www.artedeia.net/oshun/>, letzter Zugriff: 21.09.2017.

Arthurs, Deborah, "'It's not even a good portrait". Annie Leibovitz damns her iconic photo of a pregnant Demi Moore", <http://www.dailymail.co.uk/femail/article-2083113/Annie-Leibovitz-damns-iconic-photograph-pregnant-Demi-Moore.html>, 6.1.2012, 19.10.2016.

Baatz, Willfried, *Geschichte der Fotografie*, Köln: ³ DuMont 2002 .

Badinter, Elisabeth, *Die Mutterliebe. Geschichte eines Gefühls vom 17. Jahrhundert bis heute*. München: Dt. Taschenbuch-Verlag ⁴ 1988.

Ballardie, James, "What's the hidden message behind Beyonce's pregnancy photo?", <http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-38847355>, 02.02.2017, letzter Zugriff: 21.09.2017.

Barthes, Roland, "Über Fotografie. Interview mit Angelo Schwarz und Guy Mandery", Hg. Herta Wolf, *Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1 2003, S. 82-88.

Barthes, Roland, *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp ¹ 2009.

Belting, Hans, *Der zweite Blick. Bildgeschichte und Bildreflexion*, München: Fink 2000.

Belting, Hans, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München: Beck ⁷ 2011.

Beyoncé Instagram Account, <https://www.instagram.com/p/BP-rXUGBPJa/?taken-by=beyonce&hl=de>, letzter Zugriff: 21.09.2017.

Boehm, Gottfried, (Hg.), *Ikonologie der Gegenwart*, München: Fink 2009

Bogen, Steffen, "Kunstgeschichte/Kunstwissenschaft", Hg. Klaus Sachs-Hombach, *Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1 2005, S. 52-67.

Bonnet, Anne-Marie, "Between Presence and Representation. Contemporary Portrait Photography", Hg. Sabine Sielke, *The body as interface. Dialogues between the disciplines*, Heidelberg: Winter 2007, S. 51-67.

Bovenschen, Silvia, *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp ¹ 1979 .

- Brown, Mark, "Annie Leibovitz: latest show explores women as "whole human beings". Revered photographer's new exhibition focuses on women of note, from Lupita Nyong'o to Aung San Su Kyi.", *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/jan/13/annie-leibovitz-latest-show-explores-women-as-whole-human-beings>, 13.1.2016, 19.10.2016.
- Bruhn, Matthias, *Das Bild. Theorie, Geschichte, Praxis*, Berlin: Akad.-Verl. 2009 (Akademie Studienbücher : Kulturwissenschaften).
- Bublitz, Hannelore, *Judith Butler zur Einführung*, Hamburg: Junius-Verl. ¹ 2002.
- Bush, Elisabeth, "Mother's Milk. An exploration of public displays of breastfeeding in America. <https://manifestationsofmotherhood.wordpress.com/2013/11/24/jerry-hall-photo-by-annie-leibovitz-vanity-fair-1999/>, 24.11.2013, 19.10.2016.
- Butler, Judith, "Zwischen den Geschlechtern. Eine Kritik der Gendernormen", Hildegard Mogge-Grotjahn (Hg.), *Gender, Sex und Gender Studies. Eine Einführung*, Freiburg im Breisgau: Lambertus 2004, S. 157-162.
- Butler, Judith, *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Karin Würdemann (Hg.), Frankfurt am Main: Suhrkamp ⁸ 2014.
- Büttner, Frank/Andrea Gottdang, *Einführung in die Ikonographie. Wege zur Deutung von Bildinhalten*, München: Beck ² 2009 (C. H. Beck Studium).
- Chow, Vivienne, ""Women have changed over the last couple of years". Annie Leibovitz's portraits of power", *Quartz*, <http://qz.com/698611/women-have-changed-over-the-last-couple-of-years-annie-leibovitzs-portraits-of-power/>, 4.6.2016, 19.10.2016.
- Dörfler, Hans-Diether, "Das fotografische Zeichen", Hg. Julia Schmitt/Christian Tagsold/Hans-Diether, Dörfeler/Volker, Hirsch/Beate Rabe, *Fotografie und Realität. Fallstudien zu einem ungeklärten Verhältnis*, Opladen: Leske + Budrich 2000, S. 11–52.
- Duden Online, "Bild, <http://www.duden.de/rechtschreibung/Bild>, letzter Zugriff: 10.11.2016.
- Dux, Günter, "Die Frau im Mythos der Frühzeit", Hg. Hildegard Mogge-Grotjahn, *Gender, Sex und Gender Studies. Eine Einführung*, Freiburg im Breisgau: Lambertus 2004 , S. 31-44.
- Edwards, Katie, "How Beyoncé's Virgin Mary imagery challenges racist, religious and sexual stereotypes", <https://www.washingtonpost.com/news/acts-of-faith/wp/2017/07/14/how-beyonces-virgin-mary-imagery-challenges-racist-religious-and-sexual-stereotypes/>, 14.07.2017, letzter Zugriff: 21.09.2017.
- Foucault, Michel, *Die Hauptwerke*, Frankfurt am Main: Suhrkamp ³ 2013.
- Gebauer, Gunter, "Bildbereitschaft und Bildverweigerung", Hg. Hans Belting, *Der zweite Blick. Bildgeschichte und Bildreflexion*, München: Fink, 2000, S. 55–66.
- Geimer, Peter, *Theorien der Fotografie zur Einführung*, Hamburg: Junius ³ 2011.
- Gill, Rosalind (Hg.), *New femininities. Postfeminism, neoliberalism and subjectivity*. Basingstoke [u.a.]: Palgrave Macmillan ¹ 2011 .
- Haag, Herbert, (Hg.), *Maria. Kunst, Brauchtum und Religion in Bild und Text*. Freiburg im Breisgau, Wien [u.a.]: Herder 1997.

Hagen, Wolfgang, "Die Entropie der Fotografie. Skizzen zu einer Genealogie der digital-elektronischen Bildaufzeichnung".Hg. Herta Wolf, *Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*. Frankfurt am Main: Suhrkamp¹ 2003, S. 195-238.

Haslinger, Adolf (Hg.), *Salzburger Kulturlexikon*, Unter Mitarbeit von Rotraut Acker-Sutter. Salzburg-Wien-Frankfurt/Main: Residenz Verlag 2001.

Hedwig Röckelein/Claudia Opitz, "Für eine Sozialgeschichte mittelalterlicher Marienverehrung", Landkreis Ravensburg und Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart (Hg.), *Maria, Abbild oder Vorbild? Zur Sozialgeschichte mittelalterlicher Marienverehrung* ; [Dokumentation der Tagung "Maria - Abbild oder Wunschbild? Marienbilder als geschlechtsspezifische Identifikationsmodelle im Mittelalter", 15. - 17. September 1989 in Weingarten], Tübingen: Ed. Diskord, 1990, S. 11-18.

Holert, Tom, "Möglichkeiten der Konfiguration. Roland Barthes (1915-1980)", Probst, Jörg (Hg.): *Ideengeschichte der Bildwissenschaft. Siebzehn Porträts*, Frankfurt am Main: Suhrkamp¹ 2009, S. 266-290.

Katholische Pfarrgemeinde Weißbach bei Lofer, *Pfarrbrief für Weißbach. Pfarre zur Hl. Dreifaltigkeit*, Advent - Weihnachten 2014.

Keller, Katrin, *Der Star und seine Nutzer. Starkult und Identität in der Mediengesellschaft*, Bielefeld: transcript-Verl. 2008.

Kemp, Wolfgang, *Geschichte der Fotografie*, Von Daguerre bis Gursky. München: Beck 2011.

Klinke, Harald, "Bildwissenschaft ohne Bildbegriff", Hg. Klinke, Harald/Lars, Stamm, *Bilder der Gegenwart. Aspekte und Perspektiven des digitalen Wandels*, Göttingen: Graphentis Verlag e. K.¹ 2013.

Klinke, Harald/Lars, Stamm (Hg.), *Bilder der Gegenwart. Aspekte und Perspektiven des digitalen Wandels*, Göttingen: Graphentis Verlag e. K.¹ 2013.

Knieper, Thomas, "Kommunikationswissenschaft", Hg. Klaus Sachs-Hombach, *Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005, S. 37-51.

Leibovitz, Annie, *Annie Leibovitz At work*. Dt. Ausg. Hg. v. Sharon Delano. München: Schirmer/Mosel 2008.

Leibovitz, Annie, *Women*, Hg. v. Susan Sontag, München: Schirmer / Mosel 1999.

Lessing, Ingrid, *Göttin statt Gott-Vater? Die neuen Gottesbilder des 12. - 14. Jahrhunderts und die religiöse Frauenbewegung im Mittelalter*. Dortmund: Lessing 1993.

Lethen, Helmut, *Der Schatten des Fotografen. Bilder und ihre Wirklichkeit*, Berlin: Rowohlt 3 2014.

Lois, George, "Flashback. Demi Moore", *Vanity Fair: Hive*, <http://www.vanityfair.com/news/2011/08/demi-moore-201108>, August 2011, 19.10.2016.

Lunenfeld, Peter, "Digitale Fotografie. Das dubitative Bild" Hg. Herta Wolf, *Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*, Frankfurt am Main: Suhrkamp¹ 2003.

Matz, Cornelia, *Vorbilder in den Medien. Ihre Wirkungen und Folgen für Heranwachsende*, Frankfurt am Main, Wien [u.a.]: Lang 2005 .

- Mogge-Grotjahn, Hildegard, "Einleitung", Hg. Hildegard Mogge-Grotjahn, *Gender, Sex und Gender Studies. Eine Einführung*. Freiburg im Breisgau: Lambertus 2004, S. 7-14.
- Mogge-Grotjahn, Hildegard (Hg.), *Gender, Sex und Gender Studies. Eine Einführung*, Freiburg im Breisgau: Lambertus 2004.
- Mogge-Grotjahn, Hildegard, "Männergeschichte, Frauengeschichte, Geschlechtergeschichte", Hg. Hildegard Mogge-Grotjahn, *Gender, Sex und Gender Studies. Eine Einführung*, Freiburg im Breisgau: Lambertus 2004, S. 15-30.
- Möhrmann, Renate , "Vorwort", *Verklärt, verkitscht, vergessen. Die Mutter als ästhetische Figur*, Stuttgart [u.a.]: Metzler 1996.
- Möhrmann, Renate , *Verklärt, verkitscht, vergessen. Die Mutter als ästhetische Figur*, Stuttgart [u.a.]: Metzler 1996.
- O.N. Vanity Fair, Vanity Fair Contributor, <http://www.vanityfair.com/contributor/annie-leibovitz>, letzter Zugriff: 19.10.2016.
- Ott, Clara, Das steckt hinter dem Foto der schwangeren Göttin Beyoncé, <https://www.welt.de/vermischtes/prominente/article161745843/Das-steckt-hinter-dem-Foto-der-schwangeren-Goettin-Beyonce.html>, 02.02.2017, letzter Zugriff: 21.09.2017.
- Paech, Joachim, "Medienwissenschaft", Hg. Klaus Sachs-Hombach, *Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1 2005, S. 79-96.
- Panofsky, Erwin, *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, 1978. Köln: DuMont Sonderausgabe 1996.
- Poeschel, Sabine, *Handbuch der Ikonographie. Sakrale und profane Themen der bildenden Kunst*. Darmstadt: Wiss. Buchges. ⁴ 2011.
- Probst, Jörg (Hg.), *Ideengeschichte der Bildwissenschaft. Siebzehn Porträts*. Frankfurt am Main: Suhrkamp ¹ 2009.
- Roth, Henriette, "Die Rolle der Smartphone-Fotografie und Sozialer Netzwerke in der Entstehung einer neuen Bildästhetik und neuer Bildtypen", Hg Harald Klinke/Lars, Stamm, *Bilder der Gegenwart. Aspekte und Perspektiven des digitalen Wandels*, Göttingen: Graphentis Verlag e. ¹ 2013, S. 103-127.
- Ruddick, Sara, *Mütterliches Denken. Für eine Politik der Gewaltlosigkeit*, Frankfurt, Main [u.a.]: Campus-Verl. 1993.
- Sachs-Hombach, Klaus (Hg.), *Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005.
- Sachs-Hombach, Klaus (Hg.), *Bildtheorien. Anthropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistic Turn*, Frankfurt am Main: Suhrkamp ¹ 2009.
- Sachs-Hombach, Klaus/Jörg R.J., Schirra, "Medientheorie, visuelle Kultur und Bildanthropologie" Hg. Klaus Sachs-Hombach, *Bildtheorien. Anthropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistic Turn*, Frankfurt am Main: Suhrkamp ¹ 2009, S. 393-431.

Sachsse, Rolf, *Fotografie. Vom technischen Bildmittel zur Krise der Repräsentation*, Köln: Deufber Verlag für Kunst, Theorie & Praxis GmbH & Co. KG 2003.

Schiller, A., "Michel Foucaults Machtbegriff und seine Rezeption innerhalb der Gender Studies", 26.04.2006., 19.10.2016.

Schmidt, Heinrich/Schmidt, Margarethe, *Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst. Ein Führer zum Verständnis der Tier-, Engel- und Mariensymbolik*, München: Beck¹ 2007.

Schmitt, Julia/Christian,Tagsold/Hans-Diether, Dörfeler/Volker, Hirsch/Beate Rabe (Hg.), *Fotografie und Realität. Fallstudien zu einem ungeklärten Verhältnis*, Opladen: Leske + Budrich 2000.

Schreiner, Klaus, *Maria. Jungfrau, Mutter, Herrscherin*. München, Wien: Hanser 1994.

Schuler, Thomas, "Das abgebrannte Genie", *Süddeutsche Zeitung*, <http://www.sueddeutsche.de/geld/fotografin-annie-leibovitz-das-abgebrannte-genie-1.164892>, 7.05.2010, 19.10.2016.

Schwindt, Christian, "Theologie, christliche",Hg. Klaus Sachs-Hombach, *Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden*, Frankfurt am Main: Suhrkamp¹ 2005 S. 196-212.

Sielke, Sabine (Hg.), *The body as interface. Dialogues between the disciplines*, Heidelberg: Winter American Studies, 150, 2007.

Signori, Gabriela, "Marienbilder im Vergleich. Marianische Wunderbücher zwischen Weltklerus, städtischer Ständevielfalt und ländlichen Subsistenzproblemen (10.-13. Jahrhundert)", Hg. Hedwig Röckelein, Tagung Maria - Abbild oder Wunschbild? Marienbilder als Geschlechtsspezifische Identifikationsmodelle im Mittelalter, 1989, Weingarten, Landkreis Ravensburg und Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart, *Maria, Abbild oder Vorbild? Zur Sozialgeschichte mittelalterlicher Marienverehrung* ; [Dokumentation der Tagung "Maria - Abbild oder Wunschbild? Marienbilder als geschlechtsspezifische Identifikationsmodelle im Mittelalter", 15. - 17. September 1989 in Weingarten]. Tübingen: Ed. Diskord, 1990, S. 58-90.

Social Media Institute, <http://socialmedia-institute.com/uebersicht-aktueller-social-media-nutzerzahlen/>, letzter Zugriff: 10.11.2016.

Sontag, Susan, *Über Fotografie*, Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. 17 2006.

Sontag, Susan, *Das Leiden anderer betrachten*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verl. ⁴ 2013.

Specht, Edith, "Kulturtradition einer weiblichen Gottheit. Beispiel Ephesos", Hg. Hedwig Röckelein, Tagung Maria - Abbild oder Wunschbild? Marienbilder als Geschlechtsspezifische Identifikationsmodelle im Mittelalter, 1989, Weingarten, Landkreis Ravensburg und Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart, *Maria, Abbild oder Vorbild? Zur Sozialgeschichte mittelalterlicher Marienverehrung* ; [Dokumentation der Tagung "Maria - Abbild oder Wunschbild? Marienbilder als geschlechtsspezifische Identifikationsmodelle im Mittelalter", 15. - 17. September 1989 in Weingarten]. Tübingen: Ed. Diskord 1990, S. 37-47.

Stenger, Ursula, "Die Konstitutive Kraft der Bilder", Hg. Christoph Wulf, *Ikonomie des Performativen*, München: Fink 2005, S. 203-217.

Tyler, Imogen, "Pregnant Beauty. Maternal Femininities under Neoliberalism", Hg. Rosalind Gill, *New femininities. Postfeminism, neoliberalism and subjectivity*, Basingstoke [u.a.]: Palgrave Macmillan¹ 2011, S. 21-36.

Was ist Was?, "Schisma", <http://www.wasistwas.de/archiv-geschichte-details/die-grosse-kirchenspaltung-im-jahr-1054.html>, letzter Zugriff: 10.11.2016.

Weis, Adolf, *Die Madonna Platytera. Entwurf für ein Christentum als Bildoffenbarung anhand der Geschichte eines Madonnenthemas*, Königstein im Taunus: Langewiesche Köster 1985.

Thomas Wesley Pentz / Beyonce Gisselle Knowles / Terius Youngdell Nash / Adidja Azim Palmer / David James Andrew Taylor / Anton Van De Wall, Songtext von "Run the World", Sony/ATV Music Publishing LLC, Songs Music Publishing, <https://www.google.at/search?q=stong+enough+to+bear+the+children&oq=stong+enough+to+bear+the+children&aqs=chrome..69i57.4816j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>, letzter Zugriff: 21.09.2017.

Urban Goddess, "Beyoncé and the Goddess", <http://www.urbangoddessretreats.com/blog/2017/2/20/beyonce-took-us-into-the-temple-now-what>, 20.02.2017, letzter Zugriff: 21.09.2017.

Wicketits, Franz M, "Bild und Evolution. Bilder: des Menschen andere Sprache", Klaus Sachs-Hombach, *Bildtheorien. Anthropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistic Turn*, Frankfurt am Main: Suhrkamp¹ 2009, S. 17-30.

Wulf, Christoph, "Zur Performativität von Bild und Imagination", Hg. Christoph Wulf, *Ikonologie des Performativen*, München: Fink 2005, S. 35-49.

Wulf, Christoph (Hg.), *Ikonologie des Performativen*, München: Fink 2005.

Wulf, Christoph/Jörg, Zirfas (2005): "Bild, Wahrnehmung und Phantasie", Hg. Christoph Wulf, *Ikonologie des Performativen*, München: Fink 2005, S. 7-32.

19. Abbildungsverzeichnis

»Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.«

Abbildung 1: Demi Moore Vanitiy Fair Cover 1990

Demi Moore, Culver City, Kalifornien, 1991, Vanitiy Fair, August 1991, Chefredakteurin: Tina Brown, Art Director: Charles Churchward, Mamiya RZ67, Kodak Ektachrome 64 EPR, http://www.bieniosek.com/gallery/albums/album69/2_Vanity_Fair_8_91.jpg, letzter Zugriff: 10.11.2016.

Abbildung 2: Jerry Hall Coverfoto für Vanitiy Fair

<https://savagesaints.files.wordpress.com/2013/12/b1012-014.jpg>, letzter Zugriff: 10.11.2016.

Abbildung 3: Edvard Munch, Color lithograph from Ohara Museum of Art. 1895–1902,

[https://s3.amazonaws.com/classconnection/624/flashcards/6318624/jpg/edvard_munch_-_madonna_-_google_art_project_\(495100\)-14A36F2EFD22BFA5768.jpg](https://s3.amazonaws.com/classconnection/624/flashcards/6318624/jpg/edvard_munch_-_madonna_-_google_art_project_(495100)-14A36F2EFD22BFA5768.jpg), letzter Zugriff: 10.11.2016.

Abbildung 4: Marc Chagall, Madonna of the Village 1938-1942, Öl auf Leinwand,

http://4.bp.blogspot.com/-X-tWVJe04Gg/Uqr_nmGd81l/AAAAAAAAAYLM/uOkbx043pxY/s1600/Chagall_Madonna.jpg, letzter Zugriff: 10.11.2016.

Abbildung 5: Maria in der Hoffnung, [http://www.lkm.uni-](http://www.lkm.uni-konstanz.de/otg/konstanz/kunkel/media/images/weberinnen/erfurt.jpg)

[konstanz.de/otg/konstanz/kunkel/media/images/weberinnen/erfurt.jpg](http://www.lkm.uni-konstanz.de/otg/konstanz/kunkel/media/images/weberinnen/erfurt.jpg), letzter Zugriff: 10.11.2016.

Abbildung 6: Maria in der Hoffnung, Erzdiozöse Salzburg,

https://www.google.at/search?sa=G&hl=de-AT&q=Titelbild&tbs=isch&tbs=simg:CAQSIQEJX1mMLW5aR_14aiQELEKjU2AQaAggFDAsQslynCBpiCmAIAxloqBGvEclPvReyHKoX-BGrEbARvhe-Or86gC61Ovwt_1y28Ork63iS7OhowSDmUXvkhFxE4W2BZap1g35gma18-GlcfESari-tSRmbd4oLG5Y4ws1A00cjBvCA0IAQMCxCORv4IGgoKCAgBEgTZQmMCDA&ved=0ahUKEwiPvc-ygJ7QAhXHCMAKHQ8YC5lQwg4lGigA&biw=1536&bih=736#imgrc=X1mMLW5aR_770M%3A, letzter Zugriff: 10.11.2016.

Abbildung 7: Maria lactans, 17. Jahrhundert Antwerpen,

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/2c/Maria_lactans_17th_century_Antwerp.jpg/848px-Maria_lactans_17th_century_Antwerp.jpg, letzter Zugriff: 10.11.2016.

Abbildung 8: Maria lactans, Malerin: Elisabeth Alvarez, [http://www.krippen-die-nicht-jeder-](http://www.krippen-die-nicht-jederh.at/cms/index.php?option=com_content&view=article&id=49&Itemid=48)

[h.at/cms/index.php?option=com_content&view=article&id=49&Itemid=48](http://www.krippen-die-nicht-jederh.at/cms/index.php?option=com_content&view=article&id=49&Itemid=48), letzter Zugriff: 10.11.2016.

Abbildung 9: Annie Leibovitz, Rolling Stone Cover Bette Midler, http://thumbs2.picclick.com/d/l400/pict/262654287017_/01-Rolling-Stones-Magazine-Cover-Bette-Midler.jpg, letzter Zugriff: 10.11.2016.

Abbildung 10: Fotografie von dem Covershooting mit Demi Moore von Annie Leibovitz, <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/70/82/df/7082df51cb2e4906cd54b72635e674f0.jpg>, letzter Zugriff: 10.11.2016.

Abbildung 11: Still-"Selfie" Miranda Kerr, <http://www.celebuzz.com/photos/celebrity-moms-who've-taken-breastfeeding-photos/celebrities-breastfeeding-babies-miranda-kerr/>, letzter Zugriff: 10.11.2016.

Abbildung 12: Stillen und Arbeiten, Möglichkeiten in der Neoliberalen Welt, Gisele Bündchen, <http://www.celebuzz.com/photos/celebrity-moms-who've-taken-breastfeeding-photos/celebrities-breastfeeding-babies-gisele-bundchen/>, letzter Zugriff: 10.11.2016.

Abbildung 13: Beyoncé's Schwangerschaftspost auf Instagram, Beyoncé Instagram Account, <https://www.instagram.com/p/BP-rXUGBPJa/?taken-by=beyonce&hl=de>, letzter Zugriff: 21.09.2017.

Abbildung 14: Beyoncé als Göttin Oshun, <http://www.urbangoddessretreats.com/blog/2017/2/20/beyonce-took-us-into-the-temple-now-what>, letzter Zugriff: 21.09.2017.

Abbildung 15: Beyoncé als Gottesmutter Maria, <http://www.urbangoddessretreats.com/blog/2017/2/20/beyonce-took-us-into-the-temple-now-what>, letzter Zugriff: 21.09.2017.

Abbildung 16: Beyoncé Grammy Performance - Alle Frauen als Göttinnen, Beyoncé's Grammys 2017 Performance HD, <https://vimeo.com/203941448>, 13.02.2017, letzter Zugriff: 21.09.2017.

Abbildung 17: Beyoncé Grammy Performance – Göttinnen Generationen, Beyoncé's Grammys 2017 Performance HD, <https://vimeo.com/203941448>, 13.02.2017, letzter Zugriff: 21.09.2017.

Abbildung 18: Beyoncé und die 1 Monate alten Zwillinge, Beyoncé Instagram Account, <https://www.instagram.com/p/BP-rXUGBPJa/?taken-by=beyonce&hl=de>, letzter Zugriff: 21.09.2017.

20. Medienverzeichnis

Beyonce's Grammys 2017 Performance HD, <https://vimeo.com/203941448>, 13.02.2017, letzter Zugriff: 21.09.2017.

Abstract

Auf dem Titelbild der Augustausgabe von 1991 auf der amerikanischen Zeitschrift Vanity Fair war die Demi Moore, eine Hollywoodschauspielerin abgebildet. Sie war auf diesem Foto im achten Monat schwanger. Das Foto entstand bei einem Shooting mit der Fotografin Annie Leibovitz. Der Körper der Schauspielerin ist unbekleidet und zeigt ihre fortgeschrittene Schwangerschaft. Die Fotografie der schwangeren und nackten Frau löste einen Skandal in Amerika aus, wodurch das Bild auch weltweit an Aufmerksamkeit gewann. Das Magazin musste in Papier eingewickelt werden – um überhaupt verkauft werden zu dürfen –, sodass das Cover für den Passanten nicht mehr sichtbar war. Andererseits löste das Bild aber auch Reaktionen von "women empowerment" aus. Es ist bis heute eines der beliebtesten Motive von Frauen, welche ihre Schwangerschaft fotografisch festhalten möchten.

Das Coverfoto zeigte die erste Darstellung eines nackten schwangeren Körpers in einem Massenmedium der Moderne, und repräsentiert eine der bekanntesten Zäsuren in der Sicht auf die Verbildlichung des weiblichen Körpers, seiner Biologie und Sexualität.

Demi Moore ist aber nicht die erste Schwangere in der Geschichte der Abbilder, welche bildlich festgehalten wurde. Dazu finden sich bereits Plastiken und Bilder von Göttinnen wie Isis oder Artemis und der Gottesmutter im christlichen Glauben, Maria.

Maria ist dabei die am häufigsten abgebildete Frauenfigur in der westeuropäischen und christlichen Geschichte, welche den Typus der Mutterschaft repräsentiert. Maria stellt als Frau und Körper ein Symbol dafür dar. Sie ist damit nicht nur eine religiöse Figur, sondern hatte auch kulturellen Einfluss und Aussagekraft.

Die These welche in dieser Arbeit verfolgt wird, beinhaltet Maria als "Urmutter", als Vorbild für weitere Darstellungen von Mutterschaft und wie diese "auszusehen" hat. Davon ausgehend sollen Parallelen gefunden werden, wie sich dieses Vorbild auch in modernen Frauen- und Schwangerschaftsbildern findet bzw. wie sich Abbilder auch verändert haben.

Maria ist die erste Frauenfigur im Christentum, welche zu einer Ikone wurde, deren Bildern Macht zugesprochen wurde. Das Verständnis und die Vorstellungen von Mutterschaft in christlich-sozialisierten Gesellschaften wurde maßgeblich von ihr geprägt.

Welche symbolischen, gender-orientierten und damit verbunden auch politischen und religiösen Zusammenhänge ergeben sich daraus?

Die Frage, die sich der Verfasserin dieser Masterarbeit hier stellt, ist, welche Machtinteressen in Bezug auf die Mutterschaftsikonographie von Bedeutung sind.

The cover of the 1991 August issue of the American magazine *Vanity Fair* featured Hollywood actress Demi Moore. In the cover photo, she was shown eight months pregnant. The image of a pregnant and naked woman on the cover of a magazine sparked a scandal in the United States, and also attracted international attention. The magazine had to be wrapped in paper - to be sold at all - so that the cover was no longer visible to passers-by

On the other hand, the image also triggered positive reactions from "women empowerment" movement. It is still one of the most popular motifs for women who want to capture their pregnancy photographically. The cover photo showed the first depiction of a naked pregnant body in a mass medium of modernity, and represents one of the best known caesuras in terms of the visualization of the female body, its biology and sexuality. However, Demi Moore is not the first pregnant woman to be publicly portrayed. Sculptures and images of pregnant goddesses like Isis or Artemis and the Blessed Mother in the Christian faith, Mary, have existed long before.

Mary is the most frequently depicted female figure in Western European and Christian history, representing the archetype of motherhood. Mary is a symbol for fertility. She is not only a religious figure, but also had cultural influence and expressiveness. The thesis that is pursued in this work centres on Mary as the "original mother" in Christian-influenced societies, as a model for further depictions of motherhood and how it "looks". Based on this, parallels in modern women's portrayal and pregnancy pictures are looked into, to analyse how images have changed. Mary is the first female figure in Christianity to become an icon. Her images have had power invested in them.

The understanding and ideas of motherhood in Christian-socialized societies was decisively influenced by her. Which symbolic, gender-oriented and thus also political and religious connections arise from this? This thesis is investigating the power interests that are reflected in maternity iconography until present day.