

Schriftenreihe der DGfE-Kommission
Qualitative Bildungs- und Biographieforschung

Dinge und Raum in der qualitativen Bildungs- und Biographieforschung

Anja Tervooren
Robert Kreitz (Hrsg.)



Schriftenreihe der DGfE-Kommission
Qualitative Bildungs- und Biographieforschung

Band 2

Anja Tervooren
Robert Kreitz (Hrsg.)

Dinge und Raum in der
qualitativen Bildungs- und
Biographieforschung

Verlag Barbara Budrich
Opladen • Berlin • Toronto 2018

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten

© 2018 Verlag Barbara Budrich, Opladen, Berlin & Toronto
www.budrich-verlag.de

ISBN 978-3-8474-2178-8 (Paperback)

eISBN 978-3-8474-1206-9 (eBook)

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Umschlaggestaltung: Bettina Lehfeldt, Kleinmachnow – www.lehfeldtgraphic.de

Titelbildnachweis: Tin can phone, Flynt, Dreamstime.com

Typografisches Lektorat: Anja Borkam, Jena

Inhalt

Anja Tervooren, Robert Kreitz

Dinge und Raum in der qualitativen Bildungs- und Biographieforschung.
Einleitung 7

Methodologien der Dinge und des Raums

Kerstin Rabenstein

Wie schaffen Dinge Unterschiede?
Methodologische Überlegungen zur Materialität
von Subjektivationsprozessen im Unterricht 15

Arnd-Michael Nohl

Die empirische Rekonstruktion materieller Artefakte
mit der Dokumentarischen Methode 37

Oliver Schnoor

Innen und außen; still und bewegt; niedrig und hoch.
Zu einer multimodalen Praxeologie räumlicher Unterscheidungen 55

Pädagogische Raumkonstruktionen und Bildungsräume

Sebastian Schinkel

Unschärfen der Verortung im Zusammenleben als Familie.
Räume und Routinen einer Praxis multilokalen Wohnens 81

Ina Herrmann

Szenische Heterochronien.
RaumZeitliche Praktiken der Identitätsarbeit 99

Sebastian Dirks

Raum(re)produktion einer „zukünftigen Bildungslandschaft“ 119

Materialität der Pädagogik – Dinge der Bildung

Dominik Krinninger, Kaja Kesselhut, Markus Kluge

Schreibtisch. Maltisch. Abstellisch.

Empirische und theoretische Perspektiven auf die Materialität
familiärer Pädagogik 139

Viktoria Flasche

„Linkische“ Cyborgs.

Jugendliche Selbstkonstitutionen als hybride Netzwerke
zwischen Dingen und Räumen 157

Dorle Klika

Stadt- und Landkindheit in den 1950er Jahren.

Autobiographische Reflexionen 175

Über die Autor*innen 191

Szenische Heterochronien.

RaumZeitliche Praktiken der Identitätsarbeit

Ina Herrmann

1 Einleitung: Von jugendlichen RaumZeiten und szenischen Praktiken

Die Konstruktionen und -transformationen von Identitäten (Post-)Adoleszenter lassen sich aus vollkommen differenten theoretischen Perspektiven und Positionen heraus fokussieren. So liegen beispielsweise Arbeiten zu philosophischen, interaktionistischen oder psychoanalytischen Ansätzen und Diskursen der Identitätsforschung vor (z.B. Keupp/Höfer 1997; Jörissen/Zirfas 2010; Müller 2011; Hagedorn 2014), innerhalb derer die unter dem Begriff der „Identitätsarbeit“ (z.B. Keupp/Höfer 1997) ausgewiesenen Praktiken, Handlungen und Prozesse jeweils (inter-)disziplinär verortet werden. Die verschiedenen Ansätze verbindet jedoch weitgehend eine grundlegende Annahme der Postmoderne: Eine durch „Individualisierungsschübe, Entstrukturierungen und Dechronologisierungen der Lebensläufe“ (Ferchhoff 2011: 427) entstandene Unübersichtlichkeit und eine damit zusammenhängende „Neugewichtung des Identitätskonzeptes“ (ebd.).

Der vorliegende Beitrag fokussiert Identitätsarbeit unter Rückgriff auf spezifische Raumordnungen und mit diesen verschiedentlich verbundenen, einhergehenden oder in diese eingelagerten Raumpraktiken. Im Fokus steht dementsprechend die Verknüpfung von raum- mit identitätstheoretischen Annahmen. Eine solche Perspektive schließt folglich an diejenigen Konzepte an, welche Identität (i.d.R. metaphorisch) immer schon räumlich, z.B. als „Selbstverortung“ (Müller 2011), und entsprechend im Sinne eines raumbezogenen oder räumlichen Verständnisses fassen. Der vorliegende Beitrag greift diese spezifische Sichtweise auf und geht der Frage nach, auf welche Weise die im Rahmen von Identitätsarbeit deutlich werdenden, verschiedentlich theoretisch zu fundierenden sowie methodisch rekonstruierbaren (Identitäts-)Praktiken raumzeitlich zum Ausdruck kommen. Am Beispiel einer (Jugend-)Szene wird nachfolgend aufgezeigt, wie Raum und Zeit – bzw. Gegenräume und Gegenzeiten

– innerhalb der in diesen stattfindenden Identitätsprozessen subjektspezifisch verhandelt werden. Bei der ausgewählten Szene handelt es sich um diejenige der sog. „Cosplayer“¹, welche sich maßgeblich durch die ästhetische bzw. mimetische (vgl. Gebauer/Wulf 1992) Praktik des Maskierens charakterisieren lässt. Diese „Mimesis“ (ebd.) – im Sinne einer „über das Subjekt hinaus auf die Welt zugehenden Bewegung“ (ebd.: 397) – ist hinsichtlich der Frage nach Konstruktionen und Transformationen von Identitäten deshalb von besonderem Interesse, weil „sich die fixierte Ich-Identität [löst]“ (ebd.) und eine „Entmächtigung des Subjekts“ (ebd.) erfolgt. Wesentlich für einen mimetischen Prozess ist zudem „der Bezug auf das Andere, das es nicht einzuverleiben, sondern dem es sich anzugleichen gilt“ (ebd.: 395), worin eine wesentliche theoriegeleitete Begründungsfigur für die Auswahl der Cosplay-Szene liegt. Zudem verweisen die szenespezifischen Praktiken – das Kostümieren, das Posen für Fotos, die Auftritte im Rahmen von Wettbewerben – gerade auf die bereits skizzierte Verknüpfung von raum- mit identitätstheoretischen Annahmen.

Der – neben dem Verweis auf die Szene sowie die Fokussierung auf Identitätsarbeit – ebenfalls herangezogene Foucaultsche Begriff der „Heterochronie“ (Foucault 1992: 16, 2014: 16) bezieht sich dabei sowohl auf die Fokussierung des zugrunde liegenden Materials – biografische Interviews und ikonische Ausdrucksgestalten (Fotografien) – als auch auf die Relationierung differenter Bildungs(zeit)räume innerhalb spezifischer Biografien von Akteur*innen der gewählten Szene. Der Beitrag versteht sich als Heuristik und markiert eine Schnittstelle zwischen Schul- und Jugendforschung bzw. zwischen formalen und informellen Bildungs(zeit)räumen.

Im Folgenden wird zunächst (2) auf zentrale Annahmen des Begriffs der Heterochronie nach Foucault eingegangen, eine Verknüpfung zu der exemplarisch ausgewählten Szene der Cosplayer hergestellt und schließlich der Begriff der „szenischen Heterochronie“ hergeleitet. Die Szene wird (3) hinsichtlich ihrer grundlegenden Charakteristika vorgestellt und zudem erörtert, welche Form der Gemeinschaft bzw. des Zusammenseins attestiert werden kann. Daran anschließend wird (4) das soziologische Modell der „Identitätsbehaupter“² (Schimank 2010: 142) hinsichtlich der auf dessen Basis evozierbaren raumzeitlichen Praktiken ausgeführt und in Bezug auf diese anhand von Auszügen aus biografischen Interviews und ikonischen Ausdrucksgestalten im Sinne von Maskierungs- und Metamorphosepraktiken empirisch fundiert. Abschließend (5) werden die bisherigen empirischen Ergebnisse im Sinne einer „heterochronen Identität“ zusammengefasst und zur Diskussion gestellt.

1 Da es sich hier konsequent um den englischsprachigen Begriff handelt, wird dieser entsprechend beibehalten und unter diesem werden sämtliche Geschlechter subsumiert.

2 Schimank „gendert“ diesen und weitere Begriffe nicht, sodass in den Zitationen gleichsam die vorliegende Version des generischen Maskulinums übernommen wird. Darunter werden im Rahmen dieses Beitrags jedoch stets sämtliche Geschlechter subsumiert.

2 Szenische | Heterochronien: Von anderen Zeiten in illusionären Räumen

„Die Heterotopien sind häufig an Zeitschnitte gebunden, d.h. an etwas, was man symmetrischerweise Heterochronien nennen könnte. Die Heterotopie erreicht ihr volles Funktionieren, wenn die Menschen mit ihrer herkömmlichen Zeit brechen“ (Foucault 1992: 43).

Der von Michel Foucault in seinen Aufsätzen „Andere Räume“ (Foucault 1992) und „Die Heterotopien“ (2014) eingeführte Begriff der „Heterochronie“ wird vom Autor zunächst recht allgemein als „Gegenzeitlichkeit“ oder „Zeitbruch“ definiert und ist ohne die „Gegenräumlichkeit“ resp. die „Gegenräume“ oder „Heterotopien“ (ebd.: 10ff.; Chlada 2005) nicht sinnvoll zu erfassen. Es handelt sich bei den Heterotopien um „lokalisierte Utopien“ (Foucault 2014: 10), folglich um reale Räume oder Orte, „solche, die vollkommen anders sind als die übrigen. Orte, die sich allen anderen widersetzen und sie in gewisser Weise sogar auslöschen, ersetzen, neutralisieren oder reinigen sollen“ (ebd.). Exemplarisch führt Foucault Gärten, Museen, Gymnasien, Kasernen, Gefängnisse oder Friedhöfe als vollständige oder teilweise heterotope Orte an (vgl. ebd.: 14ff.), wobei er überordnend zwischen „Krisenheterotopien“ und „Abweichungsheterotopien“ (ebd.: 12) differenziert: Erstere umfassten bis etwa zu Beginn des 19. Jahrhunderts all jene Orte, welche Menschen aufsuchten (resp. aufsuchen mussten), die sich in einer „biologischen Krisensituation befinden“ (ebd.) – bspw. pubertierende Jugendliche oder Frauen während der Regelblutung, für welche spezielle Räume oder Häuser vorgesehen waren (vgl. ebd.). Diese Krisen- oder biologischen Heterotopien wurden im Zeitverlauf durch die Abweichungsheterotopien nahezu vollständig ersetzt: Menschen, die von den geltenden oder geforderten Normen abweichen, werden von dieser in tendenziell randständigen Räumen wie „Sanatorien, [...] psychiatrischen Anstalten und [...] Gefängnissen“ (ebd.) untergebracht und infolgedessen gesellschaftsräumlich separiert.

Wie die Beispiele verdeutlichen, ist das zugrunde liegende Verständnis von Raum im Kontext der Heterotopien unauflöslich mit demjenigen der Zeit oder Zeitlichkeit verwoben resp. mit einer jeweils spezifischen zeitlichen Ordnung verknüpft: In Schulen und Gefängnissen wirken in der Regel von dem gesellschaftlichen, d.h. nicht-heterotopen Raum gleichsam differierende zeitliche Vorgaben – beispielhaft sei hier lediglich auf die Rhythmisierung des Schultags mittels Rhythmisierung im Sinne strenger Zeitplanung verwiesen (vgl. Foucault 1994: 192) – und der Friedhof stellt den „Ort einer Zeit [dar], die nicht mehr fließt“ (Foucault 2014: 16). Darüber hinaus wirken Heterotopien

mittels der beschriebenen Erzeugung „lokalisierter Utopien“ (ebd.: 10) in kontrastierender Weise auf die Wirklichkeit ein:

„Die Heterotopien benutzen Gegenräume, indem sie Illusionen schaffen, die der Wirklichkeit etwas entgegensetzen, sie entwerten, und eventuell radikal in Frage stellen“ (Ruoff 2009: 174).

Die Schaffung eines Raumes in Form eines illusorischen Anderen und das damit einhergehende kontrastive Moment des manifesten „Entgegensetzens“ dienen hier als Kriterien der Fallauswahl: Im Folgenden wird auf die sogenannte Cosplay-Szene eingegangen, innerhalb derer – über die ästhetisch-mimetischen Praktiken hinaus – die Synchronisierung differenter Räume und die damit einhergehende Konstruktion und Modifikation unterschiedlicher raumzeitlicher Ordnungen essentiell sind. Der Begriff der „szenischen Heterochronie“ bezieht sich dementsprechend einerseits auf die von Hitzler und Niederbacher (2010) als solche bezeichnete juvenile Gemeinschaft (die Szene), andererseits auf die in dieser Gemeinschaft etablierten Praktiken – in Varianten des „szenischen Spiels“.

3 Cosplay: Vom Ernst spielerischen Kostümierens

„Sich wie in [sic!] vorhandener, seltener fiktiver, Charakter einer beliebigen Serie verkleiden und sich so verhalten, ihn also imitieren“ (Cosplayer, Beitrag im Forum animexx.de, 01.10.2007).

Unter Cosplay wird ein „Phänomen der Popkultur [verstanden], das seit den späten 1990er Jahren auch in Deutschland immer mehr ans Licht der Öffentlichkeit gerückt ist“ (Heinrich/Tobler 2016). Anhänger*innen „japanischer Comics (Manga), Trickfilme (Anime) und Videospiele“ (Hitzler/Niederbacher 2010: 45) verkleiden sich als favorisierte fiktive Figuren (vgl. ebd.), wobei das englischsprachige Kofferwort „Cosplay“ sowohl auf das Kostümieren resp. das Kostüm (engl.: costume) als auch auf das (szenische) Spielen im Sinne einer möglichst originalgetreuen Imitation des Verhaltens in und mit dem Kostüm (engl.: play) rekurriert (vgl. ebd.). Die jeweiligen Kostüme und die zugehörigen Accessoires – wie z.B. Waffen, Perücken oder Schmuck – werden von den Cosplayern oftmals selbst gebaut, genäht oder gebastelt. Ein weiteres wichtiges Charakteristikum stellen die verschiedenen regionalen und überregionalen (nationalen und internationalen) Events dar (vgl. ebd.: 50): Die Buchmessen in Frankfurt am Main und Leipzig sowie Conventions wie bspw. die „Connichi“ in Kassel, die „AnimagiC“ in Bonn (bzw. ab 2017 in Mannheim)

oder der ebenfalls jährlich stattfindende Japantag in Düsseldorf – um nur einige der größeren Veranstaltungen zu nennen – sind für Cosplayer aus diversen Gründen attraktiv und szenespezifisch relevant. So dienen die Events der Vernetzung, der Präsentation neuer Kostüme oder dem Erwerb von Fan-Artikeln und diversen Gegenständen aus dem Kontext japanischer Kultur (vgl. ebd.). Über die Zurschaustellung der Kostüme hinaus stellt das Fotografieren resp. das Fotografiertwerden einen wesentlichen Bestandteil der szenespezifischen Praktiken dar: „Ein wichtiges Ritual von Cosplayern auf Events [...] sind Photoshootings [...], bei denen bestimmte Verhaltensmuster (z.B. Posings) erwartet und interaktiv (re)produziert werden“ (ebd.: 49).

Abb. 1-3: Cosplayer.



Quellen: Fotografien mit freundlicher Erlaubnis der Urheber*innen.

Bei den voranstehenden Ausführungen handelt es sich um eine sehr komprimierte Beschreibung der Szene, innerhalb derer jedoch die wichtigsten Charakteristika herausgestellt wurden. Für die Beantwortung der Frage danach, was Cosplayer resp. die Szene der Cosplayer als Forschungsgegenstand interessant macht, reichen diese wenigen, gleichwohl zentralen Kennzeichen allerdings bereits aus: Es handelt sich um eine Gemeinschaft, innerhalb derer die zitierende Darstellung einer spezifischen Figur – in Form des Kostümierens und Spielens – sowie die damit zusammenhängende Produktion resp. das Erstellen von Kostümen und das Fotografiertwerden maßgebliche Kriterien sind. Fragen der Identitätskonstruktion und -transformation (und entsprechend eine Fokussierung auf die szenespezifische Identitätsarbeit) rücken folglich ebenso unweigerlich in den Aufmerksamkeitsfokus wie diejenigen der Art und Weise von damit zusammenhängenden raumzeitlichen Praktiken.

Jenseits der verschiedenen skizzierten Praktiken innerhalb der Szene stellt das kollektive Moment derselben – maßgeblich in Form der regelmäßig stattfindenden Events – ein gleichsam relevantes Merkmal dar. Mit Hitzler/Niederbacher (2010) lässt sich das Event als posttraditionale oder juvenile Vergemeinschaftung (ebd.: 30), mit Kirchner (2011) – begrifflich enger geführt – als „Eventgemeinschaft“ fassen. Eine Darstellung postmoderner Gemeinschaften findet sich bei Zygmunt Bauman (1997), der neben weiteren Formen – wie bspw. das mobile oder stationäre Zusammensein – das „manifeste Zusammensein“ (ebd.: 80) anführt. Dieses „bedarf eines äußeren Grundes nur als Vorwand oder Anlaß, da es zuallererst Selbstzweck ist“ (ebd.), wodurch das „Ziel eines solchen Zusammenseins [...] das Zusammensein selbst“ (ebd.) ist. Innerhalb dieser spezifischen Form der Gemeinschaft wird zudem „die Routine des Alltags [...] für bestimmte Zeit außer Kraft gesetzt“ (ebd.), wie es den an den Wochenenden stattfindenden Events oder Conventions attestiert werden kann. Bezogen auf die Frage der Identität innerhalb manifester Gemeinschaften führt Bauman aus, dass diese „keine individuelle Eigenschaft“ (ebd.: 81), vielmehr eine Variante kollektiver Identität ist: „Es gibt keine einzelnen Ichs, die imstande wären, den anderen in ihrer Selbstheit zu begegnen und folglich ist das manifeste Zusammensein ein Raum ohne Begegnung“ (ebd.). Das Maskieren und Kostümieren, welche als individualisierte Strategien identitärer Arbeit bezeichnet werden können, münden gegenteilig in einer Entindividualisierungsstrategie, welcher die Unmöglichkeit der Begegnung mit anderen immanent ist. Cosplay-Events stellen folglich kollektive Heterotopien oder – bezogen auf die zeitliche Komponente – Heterochronien dar, innerhalb derer Identität für eine determinierte Zeit bezogen auf einen resp. verortet innerhalb eines spezifischen Raum(s) „keine individuelle Eigenschaft“ (ebd.) darstellt.

Die skizzierte Gemeinschaftsform, die sich zusammenfassend als spezifisch raumzeitlich sowie als auf das Verkleiden und Posieren ausgerichtet beschreiben lässt, eröffnet oder bedingt nunmehr wiederum vielfältige präferierte und beobachtbare Praktiken der Akteur*innen. Diese sind vor dem Hintergrund einer Verschränkung von Raum- und Identitätstheorien resp. einer raumzeitlichen Perspektive auf Identitätsarbeit von besonderem Interesse.

4 Theoretische Grundlage: Von identitären Behauptungen des Selbst

Grundlegend werden hier die Ausführungen des Soziologen Uwe Schimank (2010) in Bezug auf das Modell des sog. „Identitätsbehaupters“ (ebd.: 143) herangezogen. Bei diesem handelt es sich um „das Modell eines Akteurs, dessen Handlungswahlen von dem Streben nach Bestätigung seines Selbstbildes

bestimmt wird“ (ebd.) und somit die Behauptung der je persönlichen Identität zum Antrieb des Handelns werden kann. Schimank stützt sich dabei maßgeblich auf die rollentheoretischen Annahmen Erving Goffmans (1973, 2003, 2010) und unterscheidet begrifflich zwischen Identität und Persönlichkeit, wobei „die Identität einer Person [...] deren Bild von sich selbst“ (Schimank 2010: 143) und „nicht so umfassend, vollständig und vielschichtig wie die Persönlichkeit“ (ebd.: 146) ist. Folglich stellen Identitäten „höchst selektive Selbstsimplifikationen“ (ebd.: 146) in dem Sinne dar, dass es sich um das Hervortreten oder die Hervorhebung „einiger weniger Züge der eigenen Person“ (ebd.) handelt. Identität ist demnach keine reine Deskription eines manifesten Ist-Zustandes und erschöpft sich zudem auch nicht in einer „vergangenheitsorientierten lebensgeschichtlichen Rekonstruktion“, sondern richtet „diese vergangenheits- und gegenwartsbezogene Sinngestalt des eigenen Lebens in die Zukunft aus [...]“ (ebd.). Hier wird wiederum die Notwendigkeit einer theoretischen Verschränkung von Raum und Zeit – maßgeblich in Bezug auf die Rekonstruktion von Biografien – deutlich. Überdies ist die dargestellte Verhältnissetzung von Identität und Persönlichkeit für die Rekonstruktion letzterer und entsprechend hinsichtlich der Wahl der Forschungsmethode von besonderer Bedeutung: Stellen Identitäten die „Bilder einer Person“ als differente Ausdrucksgestalten der Persönlichkeit dar, so ließe sich (für die Rekonstruktion typografischer Ausdrucksgestalten) unter Rückgriff auf die Objektive Hermeneutik (z.B. Oevermann 1981, 1983; Wernet 2009) sowie (zur Rekonstruktion ikonischer Ausdrucksgestalten) auf die Figurative Hermeneutik (Müller 2012) bzw. die Pädagogische Morphologie (Böhme/Flasche/Herrmann 2016), die latente Bedeutungsstruktur der Persönlichkeit empirisch fundiert interpretieren. Ausdrucksgestalten wären dann entsprechende Selbstbeschreibungen oder -thematisierungen, die im Rahmen von Text- und Bildprotokollen vorliegen können, wie nachfolgend exemplarisch gezeigt wird.

5 RaumZeitliche Praktiken: (Ver)wandelnde Identitätsbehauptungen

5.1 Praktiken der Maskierung: Vom imitierenden Posieren

Um den Zusammenhang von (biografischer) Erzählung und (maskierender) Praktik zu verdeutlichen, wird nachfolgend zunächst ein Auszug aus einem Diskussionsbeitrag des Cosplay-Internetforums animexx.de zitiert, in welchem die Maskierungspraktik typografisch entäußert und das identitätsstiftende Moment derselben deutlich wird:

„Es ging damals darum, dass man seine Lieblingscharactere aus den Mangas/ Animes/Serien/Filmen/Büchern etc. verkörpern wollte [...] wir wollten damals unseren Helden einfach nur so nah wie möglich sein, ihnen so ähnlich wie möglich sein!“ (anonymisiert)

Der/die Verfasser*in rekurriert hier auf eine in der Vergangenheit liegende Praktik der Verkörperung, die zweistufig oder alternativ angelegt ist: Zunächst oder einerseits soll eine größtmögliche Nähe zu „unseren Helden“ erzeugt werden, daraufhin oder andererseits wird eine maximal mögliche Ähnlichkeit mit diesen angestrebt. Der/die Akteur*in beschreibt hier stellvertretend kollektivierend („wir“) einen Prozess mimetischer (An-)Passung an die nicht weiterführend gekennzeichneten „Helden“. Dabei wird deutlich, dass derartigen Modifizierungs- oder Transformationsprozessen ein Moment des Scheiterns immanent ist, sodass hier eine „Als-ob-Handlung“ (vgl. Hartle 2006: 17) attestiert werden kann: In Abgrenzung zu einer Praktik, die das Sein oder Werden derartiger „Lieblingscharactere“ zum Ziel hat, werden hier strukturelle und/oder subjektive Verunmöglichungen bereits antizipiert. Die als Zielvorgabe formulierte Willensäußerung, „so ähnlich wie möglich sein“ wird als maximal erreichbares Ergebnis der jeweiligen Maskierungspraktik ausgewiesen und steht folglich in Kontrast zu einer tatsächlich möglichen Verkörperung.

Diese voranstehend, typographisch zum Ausdruck gebrachten körperlichen Maskierungen gehen mit einer performativen Praktik des erzählenden Posierens einher. Max Imdahl (1987) verweist diesbezüglich auf die Differenzierung von „Pose“ und „Gebärde“:

„Grundsätzlich läßt sich die Meinung vertreten, daß eine Pose nicht eine Gebärde ist. Eine Gebärde vollzieht man selbst, um etwas von sich selbst aus oder gar sich selbst auszudrücken. Gebärde ist körpersprachlicher Selbstausdruck, Pose dagegen Fremdausdruck: Pose ist auferlegt, sie entpersönlicht, sie entindividualisiert denjenigen, der sie vollzieht. Die Pose ist eine falsche, eigentlich unwirkliche Ausnahmesituation, sie ist Selbstmanipulation oder Manipulation durch einen anderen.“ (Ebd.)

Diese „nicht ursprüngliche, sondern manipulierte Körpersprache“ (ebd.) der Pose, welche dem Ausdruck „so ähnlich wie möglich sein“ performativ entspricht, wird dabei räumlich der Zeitlichkeit entzogen. Die sprachliche Entäußerung kann folglich als das Protokoll einer spezifischen Heterochronie bezeichnet werden.

Um die Pose nunmehr nicht nur als sprachliche Entäußerung, vielmehr als körperlichen Ausdruck rekonstruieren zu können, werden nachfolgend eben jene Fotografien herangezogen, welche innerhalb der Szene im Rahmen von Fotoshootings eine hohe Relevanz haben. Mit Bezug zu Reber (2009) liegt die Begründung für die Analyse ikonischer Ausdrucksgestalten in deren Erweiterung sprachlicher Äußerungen:

„Das Übergangsstadium von einer Gestalt zu einer anderen muss in der Erzählung narrativ und rhetorisch entwickelt und begründet werden, im Bild kann es in seiner ganzen Abgründigkeit und Absurdität gezeigt werden.“ (Ebd.: 71)

Abb. 4-5: Charakter „Akita Neru“ und Cosplayer.

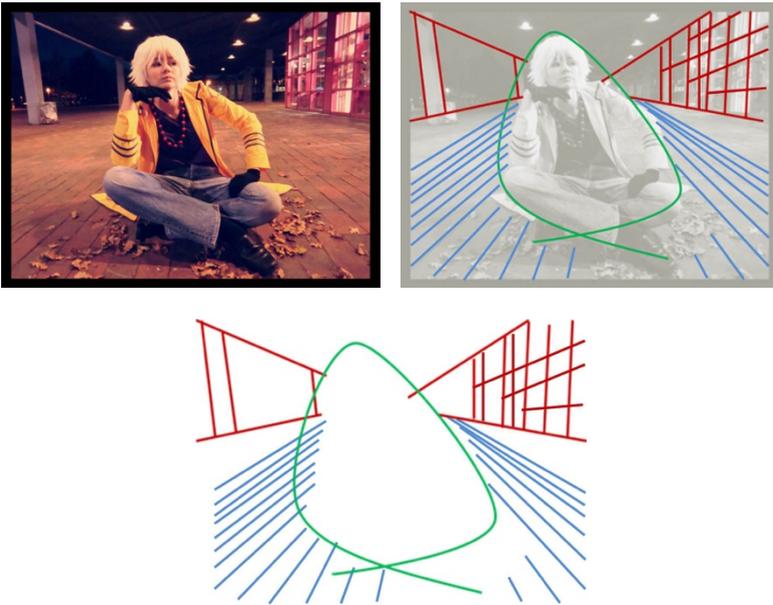


Quelle: http://vocaloid.wikia.com/wiki/Akita_Neru, © Olesya Sklyar.

Wie die Zeichnung und die „zitierende“ Fotografie (Abb. 4-5) eindrücklich veranschaulichen, eignen sich die Cosplayer die Optik und Pose der jeweiligen Figur an und entfremden sich gleichzeitig in doppelter Manier von sich selbst und dem „zitierten“ Charakter, sodass hier von einer „Interferenz“ im Sinne Deleuze und Guattaris (1996: 258) gesprochen werden kann: Der vorliegende figürliche Entwurf (bspw. das Bild aus einem Comic/Manga oder der Ausschnitt aus einem Anime), das Kostüm und die Akteurin bleiben als solche autark und in einem strikt analytischen Sinne auch als voneinander unabhängig rekonstruierbar, ergeben jedoch in der dargestellten Konnexion ein Drittes bzw. Anderes. Diese interferierend-maskierenden Praktiken lassen sich unter Rückgriff auf die bildrekonstruktive Methode Max Imdahls (1996, 2001) – der Ikonik – rekonstruieren. Imdahl nimmt derartige Analysen im Rahmen eines zweischrittigen Verfahrens vor: Als erstes werden die jeweiligen Bildinhalte sachlich beschrieben, woraufhin die formale Analyse der Bildkontur erfolgt (vgl. Imdahl 1996). Diesen beiden Seiten des Bildsinns werden zwei verschiedene Arten des Sehens zugeordnet, die Imdahl „gegenständliches, wiedererkennendes Sehen und formales, sehendes Sehen“ nennt (Imdahl 1996: 99; vgl. Herrmann 2014b: 72). Im Folgenden wird auf die als „planimetrische Komposition“ (Imdahl 1996: 480) bezeichnete formale Gestaltung der ikonischen Aus-

drucksgestalten gezielt. Diese erfasst „die vermessbaren Relationen zwischen den Bildelementen“ (Böhme/Herrmann 2011: 57; Herrmann 2014b: 72), wodurch gerade keine ikonographische oder ikonologische Analyse vorgenommen wird.³ Um ein Bild resp. die Elemente des Bildes analysieren zu können, werden zunächst sog. „Feldliniensysteme“ (Imdahl 1996: 43) eingezeichnet. Diese Linien werden jedoch nicht „willkürlich eingetragen, vielmehr werden mit ihnen Richtungsanzeigen und Gliederungen expliziert, die in der statischen Bilddarstellung bereits enthalten sind. Damit werden Kompositionen sichtbar, die wie Grammatiken Spielräume für potentielle (Seh-)Bewegungen eröffnen, aber auch schließen und so latent die Bedeutung des Bildes strukturieren“ (Böhme/Herrmann 2011: 65; Herrmann 2014b: 72), wie das folgende Beispiel zeigt (Abb. 6-8).

Abb. 6-8: Fotografie und Feldliniensysteme.

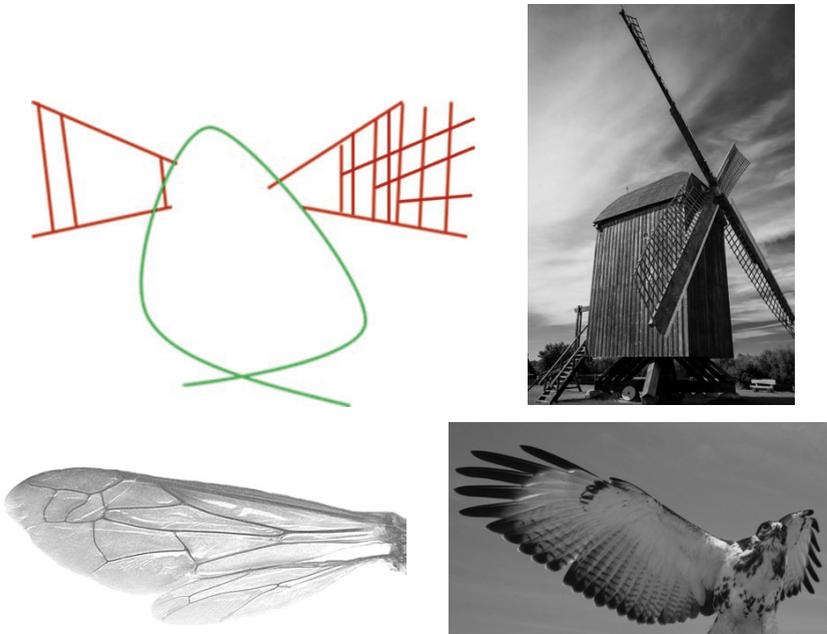


Quelle: Fotografie mit freundlicher Erlaubnis der Urheberin.

3 Zur ausführlichen Differenzierung von Ikonik, Ikonographie und Ikonologie s. z.B. Imdahl 1996; Böhme/Herrmann 2011; Herrmann 2014b.

Die Feldlinien verdeutlichen drei Hauptkomponenten des Bildes: Der mit roten und blauen Linien gekennzeichnete, jeweils in differenten Logiken ausgestaltete, topografisch-materiale Raum und die mit grünen Linien gekennzeichnete akteur*innenspezifische Praktik. Mithilfe der sog. „Parallelprojektion“ (Müller 2012: 151; im Rahmen der Pädagogischen Morphologie: Böhme/Flasche/Herrmann 2016), unter welcher Michael R. Müller im Rahmen seiner Figurativen Hermeneutik „die Erzeugung von Kontrasterfahrungen durch die unmittelbare mediale Zusammenstellung zweier Bilder zu einem Vergleichspaar“ (Müller 2012: 151) versteht, kann eine weiterführende Analyse der Ausdrucksgestalt vorgenommen werden (Abb. 9-12).

Abb. 9-12: Feldliniensystem I, Windmühle, Insekten-, Vogelflügel.



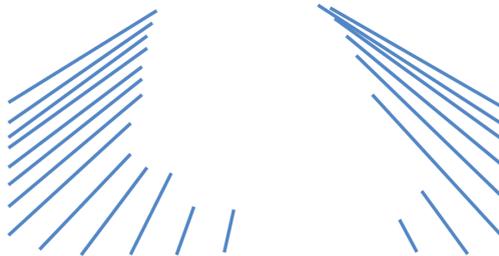
Quelle: Wikipedia.

So dient der rot gekennzeichnete materiale Raum – wie Vogel-, Insekten- oder Windmühlenflügel – gleichsam der Stabilisierung und prothesenhaften Erweiterung des kegelartigen Korpus. Beide Bestandteile verweisen existentiell aufeinander und wären ohne diese Interdependenz oder Komplementarität nicht sinnhaft. Jedoch wird deutlich, dass die „Flügel“ des Feldliniensystems nicht

funktionstüchtig sind, da einerseits das größenmäßige Verhältnis von Korpus zu Flügel unstimmig, andererseits beide Flügel unvollständig, fehlerhaft oder nahezu vollständig zerstört sind. Entsprechend ermöglicht die räumliche Materialität lediglich eine symbolhafte Stütze und Fortbewegungsmöglichkeit, die immanente interaktionsräumliche Praktik kann jedoch nicht umgesetzt werden. Die räumliche Materialität verunmöglicht folglich eine interaktionsräumliche Praktik oder, identitätstheoretisch gesprochen: Der – nach Schimank (2010) – „evaluative Selbstanspruch“ (ebd.: 144), ein spezifischer Charakter zu sein, erfährt eine material-räumliche „spezifische substantielle Identitätsbedrohung“ (ebd.: 152), worunter sämtliche „nachhaltige[n] Nichtbestätigungen einzelner Bestandteile des Selbstbildes“ (ebd.: 152) zu subsumieren sind. Diese Art der Identitätsbedrohung bezieht sich auf ein begrenztes Problem, sodass nicht etwa die gesamte Identität in Frage gestellt wird (vgl. ebd.). Die maskierende und – bezogen auf die ikonische Ausdrucksgestalt – positionierende Praktik und ein damit einhergehender identitärer Entwurf werden dementsprechend raumzeitlich beschränkt: Räumlich mittels der Divergenz von Raum und Praktik, zeitlich aufgrund der Tatsache, dass die Pose im Rahmen der Fotografie der Zeitlichkeit entzogen wurde.

Das zweite Feldliniensystem des topografisch-materialen Raums verweist in seiner Beschaffenheit auf Gitterstäbe oder Strahlen (Abb. 13), welche die Praktik der Akteurin/des Akteurs gleichermaßen rahmen, beschränken und stützen.

Abb. 13: Feldliniensystem II.



Die nach oben hin zunehmende Verengung der Linien geht wiederum in einer zweifachen, zugleich widersprüchlichen Logik auf: Einerseits wird der abgebildete Körper – die der Zeitlichkeit entzogene Praktik – räumlich gerahmt und gestützt, andererseits material begrenzt und eingeengt. Umgekehrt öffnet der positionierte Körper jedoch den Raum und durchbricht ihn partiell, sodass in Bezug auf den Zusammenhang von Raum und Raumpraktik von einer raumzeitlichen „Antinomie“ (z.B. Helsper 1996; 2004) gesprochen werden kann.

Als Antinomien bezeichnet Helsper – ursprünglich bezogen auf Kontexte professionellen Lehrer*innenhandelns – „Gegensatzpaare bzw. idealtypische, einander widersprechende Anforderungen [...], die gleichermaßen relevant sind und Anspruch auf Gültigkeit erheben können“ (Helsper 2004: 61).

Die hier rekonstruierten Maskierungspraktiken verweisen in ihren latenten Bedeutungsstrukturen auf spezifische angestrebte Passungsverhältnisse. Dabei ist sowohl der typographischen als auch der ikonischen Ausdrucksgestalt ein Scheitern immanent: So kann der Versuch einer vollständigen Imitation fiktiver Charaktere ebenso wenig gelingen wie der mittels Raumpraktik unternommene Versuch einer Überformung vorgegebener Raumordnungen resp. der Raumzeitlichkeit. Diesem strukturell angelegten Scheitern kann jedoch attestiert werden, dass es sich hierbei um gerade jene Formen der Identitätsarbeit handelt, welche hinsichtlich postmoderner Herausforderungen und Krisen – „Individualisierungsschübe, Entstrukturierungen und Dechronologisierungen der Lebensläufe“ (Ferchhoff 2011: 427) – als gelungene Mimesis handelt. Diese, so Gebauer und Wulf (1992) zeigt sich „im Verhältnis des Menschen zur äußeren und zur inneren Natur“ und „bildet einen mit dem Körperlichen verbundenen Widerstand gegen Verdinglichung und sichert den ‚Vorrang des Objekts‘ gegen die Herrschaftsansprüche des Subjekts“ (ebd.: 394). Zudem führt Adorno (2016) aus: „Das Humane haftet an der Nachahmung; ein Mensch wird zum Menschen überhaupt erst, indem er andere Menschen imitiert!“ (ebd.: 176). Die maskierenden Praktiken der Akteur*innen werden hier entsprechend als Imitationen fiktiver Charaktere vorgenommen und der mimetische Prozess folglich auf Basis multimedial verorteter Figuren neu interpretiert.

5.2 *Praktiken der Metamorphose: Vom Verschleifen der Form*

Neben den maskierenden Praktiken, die sowohl schriftsprachlich im Rahmen des Internet-Forums als auch ikonisch anhand der Fotografien rekonstruiert werden konnten, ist gerade die biografisch zum Ausdruck kommende „Formverschleifung“ (Reber 2009) im Sinne von Praktiken der Metamorphose (vgl. ebd.) für die Frage nach Varianten der Identitätsarbeit relevant. Innerhalb eines biografisch-narrativen Interviews markiert Bea, eine 19-jährige Akteurin, die sich als der Cosplay-Szene zugehörig erklärt, den fließenden Übergang von maskierenden zu metamorphen Praktiken:

„weil cosplay is eine kombination aus den wörtern costume und play [...] und es geht dann tatsächlich auch eigentlich im besten falle dann das man dann (.) wenn man das kostüm halt trägt so=n bisschen (.) oder manche auch tota:l in diesem charakter is“ [Z 696-701]

Über die vorgebrachte Definition von Cosplay als „eine Kombination aus den Wörtern costume und play“ hinaus, verknüpft Bea zunächst Mas-

kierungs- und Metamorphosepraktiken miteinander: Durch die Maskierung – hier also das Tragen des Kostüms – „ist“ man „so=n bisschen“ oder „total“ in einem spezifischen Charakter. Ohne eine vorhergehende Maskierung im Sinne einer körperlichen Entfremdung finden folglich keine Metamorphoseprozesse statt: Man „ist“ ein „Charakter“ erst dann, wenn man das Kostüm „trägt“. Allerdings verdeutlicht Bea, dass sich eine derartige Metamorphose lediglich „im besten falle“ ergibt; den maximalkontrastiven „schlechtesten Falle“ erörtert sie nicht. Hier wird folglich ein Begriff von Identität deutlich, welcher sich „in steter Entwicklung bzw. in einem Prozess des Werdens befindet“ (Reber 2009: 54).

Das „total sein“, die Metamorphose, kann anhand eines weiteren exemplarischen Auszugs aus dem biografischen Interview erörtert werden:

„eine freundin von mir zum beispiel hat dann einen charakter gemacht (.) **der guckte immer böse** (2) ich hab den nie glücklich gesehn diesen charakter auf irgendeinem bild (.) und tatsächlich sobald sie dieses cosplay anhatte (.) hätte sie einen zu tode starren können (.) das das das war ein wechsel um hundertachtzich grad“ [Z 706-712]

Der Ausdruck „hundertachtzich grad“ verweist hier auf eine vollständige identitäre Metamorphose. Darüber hinaus wird anhand des vorliegenden Auszugs deutlich, dass diese Formen von Metamorphosen lediglich dann als solche bezeichnet werden können, solange das Kostüm getragen wird und man eben „im Charakter ist“. Es handelt sich zudem um eine transiente Metamorphose, deren zeitliche Dauer unmittelbar von derjenigen der vorgelagerten Maskierungspraktik abhängt.

Ein weiteres Beispiel verdeutlicht Beas Rollenselbstverständnis nicht im Sinne einer Akteurin der Cosplay-Szene, vielmehr desjenigen als Schülerin: Sie lernt Japanisch als zusätzliche Fremdsprache, möchte sich nach kurzer Zeit jedoch dem Prüfungs- und Klausurendruck entziehen und vereinbart mit der Lehrerin ein individuelles Arrangement, das sie von den Klausuren befreit:

„und so hab ich mich mit meiner lehrerin äh darauf geeinigt ich darf weiter in den kurs gehen und weiter mit lernen (.) ich bin aber offiziell keine schülerin mehr in dem kurs gewesen“ [Z 68-70]

Die Rolle der „Schülerin“ ist für Bea maßgeblich an die schulisch-institutionellen Prüfungen und nicht etwa an die regelmäßige Teilnahme am Unterricht resp. an ein performatives „weiter in den kurs gehen“ gekoppelt. Der formale und material-räumliche Bildungsraum Schule bleibt entsprechend als solcher weiterhin bestehen, wird jedoch von Bea in einen quasi-informellen Bildungsraum derart modifiziert, als der sich auf die Rolle der „Schülerin“ beziehende Teil von Beas Identität eine – mit Schimank (2010) – „spezifische substantielle Identitätsbedrohung“ (ebd.: 152) erfährt. Hierbei handelt es sich

einerseits um ein begrenztes Problem, da Beas Persönlichkeit nicht vollständig, sondern nur in bestimmten Hinsichten resp. in Bezug auf einzelne Facetten – und entsprechend auf Aspekte ihrer Identität – fraglich wird. Andererseits wird hier deutlich, dass die aus der Szene erlernten Praktiken eine Entsprechung innerhalb alternativer Bildungsräume erfahren: Die Metamorphosepraktik des „costume und play“ reproduziert sich an dieser Stelle in Form einer (Um-)Wandlung des spezifischen relevanten Bildungsraums von formal in (quasi) informell.

Zusammenfassend lässt sich nunmehr sagen, dass Bea sich ikonisch als gleichzeitig material begrenzt und performativ öffnend-expressiv entwirft. Diese Gegensätzlichkeit wird auch in den Aussagen deutlich: So artikuliert sie ihre Prüfungsängste und eröffnet einen für sie modifizierten, informellen Bildungsraum, verbleibt jedoch innerhalb der Struktur formaler Bildung, indem sie weiterhin an dem Unterricht partizipiert und den schulischen Raum aufsucht. Fallspezifisch kommt somit eine Spielart der Metamorphose zum Ausdruck, die – in Differenz zur „Wandelbarkeit“ als genuine Essenzlosigkeit oder reine Alterität“ (Reber 2009: 70) – als „Verwandlung“ und damit „als dem Wechsel des Gewands, der Gestalt, des Mediums als Ausdrucksform“ (ebd.) bezeichnet werden kann. Für die Frage der Identitätsarbeit ist hinsichtlich der Unterscheidung beider Metamorphosepraktiken relevant, dass Identität im Falle der Verwandlung bedeutet, dass „etwas gleich Bleibendes, mit sich selbst identisches notwendig [ist], an dem sich die Verwandlung vollzieht“ (ebd.: 95). Dieses konstante Moment lässt sich zwar am Beispiel der Fotografien als auch an demjenigen der schriftsprachlichen Entäußerung im Rahmen des Forums nachzeichnen, verändert sich jedoch hinsichtlich der biografischen Ausschnitte: Hier verweist Bea eindrücklich auf die „reine Alterität“ (ebd.: 70) der „Wandelbarkeit“, indem sie sowohl das „total sein“ als auch den „Wechsel um hundertachtzig Grad“ heranzieht. Beide Ausdrücke rekurrieren auf einen Zustand vollkommener Kontingenz, innerhalb dessen Identität erst hergestellt werden muss (vgl. ebd.). Die szenespezifische Identitätsarbeit lässt sich folglich als Prozesse resp. Praktiken der Metamorphose bezeichnen, welche wiederum durch einander bedingende Momente der Verwandlung und Wandelbarkeit gekennzeichnet werden können.

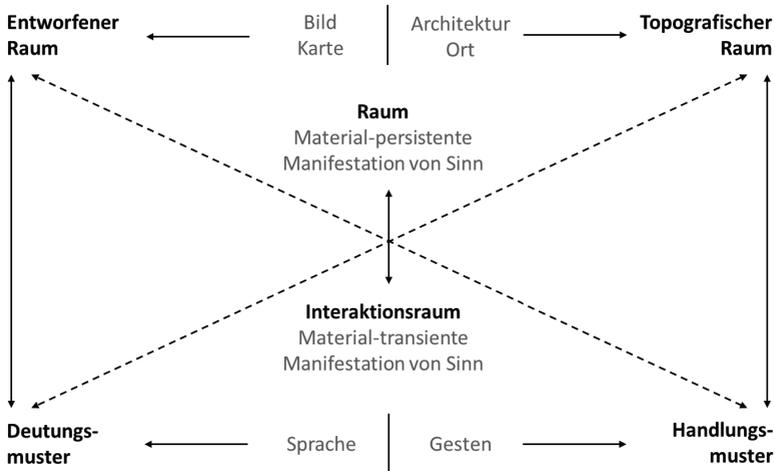
6 Heterochrone Identitäten

Die Ergebnisse der vorangestellten Rekonstruktionen werden unter dem Begriff der „heterochronen Identität“ subsumiert. Dabei werden postmoderne Identitäten als Prozesse der Verhandlung von resp. der Verortung in differenten Bildungsräumen und die rekonstruierten Praktiken als akteur*innenseitige, raumzeitliche Entäußerungen der Metamorphose erfasst. Im Sinne von Identi-

tätskonstruktionen resp. Identitätstransformationen konnten die verschiedenen raumzeitlichen Praktiken der Maskierung und Metamorphose empirisch rekonstruiert und anhand des Modells des „Identitätsbehaupters“ (Schimank 2010: 162) im Sinne biografischer und ikonischer Selbstdarstellungen theoretisch eingeholt werden. Die hier als heterochron bezeichnete Identität unterscheidet sich in allgemeiner Weise zunächst von dem Verständnis einer „Patchwork-Identität“ (Keupp 1997: 11) insofern, als letztere im Sinne eines Flickenteppichs in der Metaphorik nebeneinander angeordneter Teilidentitäten operiert, wohingegen die heterochrone Identität eher fraktal oder rhizomatisch (vgl. Deleuze/Guattari 2005: 16) angelegt und die raumzeitliche Verhandlung spezifischer Differenzen immanent ist. Das Nebeneinander der Identitäten avanciert heterochron zu einer Vexierbild-Logik: In Abhängigkeit von kontextuellen, d.h. raumzeitlichen Gegebenheiten treten verschiedene Facetten der Persönlichkeit – die Identitäten (vgl. Schimank 2010: 146) – jeweils flüchtig und somit nur vorübergehend hervor. Weitere Facetten werden jedoch nicht dauerhaft überlagert, sondern bleiben als Differenzen bestehen und – je nach Kontext – gleichsam sichtbar.

An dieser Stelle wird die Herausforderung einer noch ausstehenden Theoriebildung deutlich: Für die Verknüpfung von Raumordnung und Raumpraktik existiert zwar bereits ein raumtheoretisches Modell (Böhme/Herrmann 2011: 29; Herrmann 2014a: 405, 2014b: 53), das jedoch lediglich ansatzweise dienlich ist, um die hier als heterochron bezeichneten Identitätsformen zu erfassen.

Abb. 14: Raumtheoretisches Modell.



Quelle: vgl. Böhme/Herrmann 2011: 29; vgl. Herrmann 2014a: 405, 2014b: 53.

Das vorliegende Modell bildet Raum und Interaktionsraum als interdependentes Gefüge ab. Raum wird hier in seinen verschiedenen, zeitlich überdauernden Materialitäten erfasst: Als Entwurf in Form von Bildern und Karten, als Topografie in Form von Architekturen und Orten. Im Gegensatz dazu kommen die sprachlich und gestisch erzeugten Handlungs- und Deutungsmuster des Interaktionsraums lediglich flüchtig, d.h. zeitlich nicht manifestiert, zum Ausdruck. Die im Modell eigenzeichneten Pfeile markieren mögliche Verschränkungen, die im Sinne von Interferenzen fungieren. Exemplarisch ließen sich über die biografischen Interviews sowie die ikonischen Ausdrucksgestalten hinaus folgende Materialien exemplarisch heranziehen:

- Hinsichtlich des *entworfenen Raums* und der darauf bezogenen *Deutungsmuster*: Sprachliche Entäußerungen innerhalb von Internet-Foren und/oder Internet-Blogs.
- Hinsichtlich des *topografischen Raums* und der darauf bezogenen *Handlungsmuster*: Videos und Fotografien von Posen und Performances/Auftritten im Rahmen von Conventions und Cosplay-Meisterschaften.

Die Grenzen des Modells ergeben sich aus den bisherigen Ausführungen unter Rückgriff auf das zugrunde liegende empirische Material: Zwar ist Zeitlichkeit den differenten räumlichen Manifestationen des Modells in Form der jeweilig unterschiedlichen Sinnmanifestationen immanent, jedoch können bspw. weder die für die Cosplayer zentrale textile Materialität der Kostüme – und folglich die Praktiken der Maskierung und der Metamorphose – noch die verschiedenen synchronen und diachronen Zeitlichkeiten – bspw. die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen – nicht oder nur näherungsweise empirisch eingeholt werden. Weiterführend steht zudem eine minimale Kontrastierung der Cosplay-Szene mit anderen informellen Bildungsräumen – bspw. mit demjenigen der Body Modification-/Tattoo-Szene – sowie eine maximale Kontrastierung mit schulischen Theatergruppen – folglich mit genuin formalen Bildungsräumen – im Sinne einer empirisch fundierten Theoriebildung vor dem Hintergrund der Verschränkung bildungs- und identitätstheoretischer mit raumzeitlichen Annahmen noch aus.⁴ Die „szenischen Heterochronien“ resp. die „heterochronen Identitäten“ lassen sich folglich als Bindeglied differenter Bildungsräume an der Schnittstelle von Schul- und Jugendforschung verorten.

4 Vgl. hierzu weiterführend: Herrmann, Ina: „Szenische Heterochronien. Bildung als raumzeitliche Praktik“ (Arbeitstitel des aktuellen Habilitationsprojekts, 2014-2017).

Literatur

- Adorno, Theodor W. (2016): *Minima Moralia – Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. 10. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bauman, Zygmunt (1997): *Flaneure, Spieler und Touristen. Essays zu postmodernen Lebensformen*. Hamburg: Hamburger Edition.
- Böhme, Jeanette/Herrmann, Ina (2011): *Schule als pädagogischer Machtraum. Typologie schulischer Raumentwürfe*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Böhme, Jeanette/Flasche, Viktoria/Herrmann, Ina (2016): *Die Territorialisierung des (Schul-)Pädagogischen im urbanen Wandel. Ein Forschungsbeitrag aus der Pädagogischen Morphologie*. In: *Zeitschrift für Pädagogik* 62, 1, S. 62-77.
- Chlada, Marvin (2005): *Heterotopie und Erfahrung. Abriss der Heterotopologie nach Michel Foucault*. Aschaffenburg: Alibri.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (1996): *Was ist Philosophie?* Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (2005): *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*. Berlin: Merve.
- Ferchhoff, Wilfried (2011): *Jugend und Jugendkulturen im 21. Jahrhundert. Lebensformen und Lebensstile*. 2., akt. u. überarb. Auflage. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Foucault, Michel (1992): *Andere Räume*. In: Barck, Karlheinz/Gente, Peter/Paris, Heidi/Richter, Stefan (Hrsg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig: Reclam, S. 34-46.
- Foucault, Michel (1994): *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Foucault, Michel (2014): *Die Heterotopien. Der utopische Körper*. Zwei Radiovorträge. 2. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Gebauer, Gunter/Wulf, Christoph (1992): *Mimesis. Kultur – Kunst – Gesellschaft*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Goffman, Erving (2003): *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*. 11. Auflage. München: Piper.
- Goffman, Erving (1973): *Asyle*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Goffman, Erving (2010): *Stigma. Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hagedorn, Jörg (Hrsg.) (2014): *Jugend, Schule, Identität. Selbstwerdung und Identitätskonstruktion im Kontext Schule*. Wiesbaden: Springer VS.
- Hartle, Johan F. (2006): *Der geöffnete Raum. Zur Politik der ästhetischen Form*. München: Wilhelm Fink.
- Heinrich, Karen/Tobler, Christoph (2016): *Szeneprofil: Cosplay*. <http://wp1026128.server-he.de/wpsz/?portfolio=cosplay> [Zugriff: 21.07.17].
- Helsper, Werner (1996): *Antinomien des Lehrerhandelns in modernisierten pädagogischen Kulturen. Paradoxe Verwendungsweisen von Autonomie und Selbstverantwortlichkeit*. In: Combe, Arno/Helsper, Werner (Hrsg.): *Pädagogische Professionalität. Untersuchungen zum Typus pädagogischen Handelns*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 521-569.

- Helsper, Werner (2004): Antinomien, Widersprüche, Paradoxien: Lehrerarbeit – ein unmögliches Geschäft? Eine strukturtheoretisch-rekonstruktive Perspektive auf das Lehrerhandeln. In: Koch-Priewe, Barbara/Kolbe, Fritz-Ulrich/Wildt, Johannes (Hrsg.): Grundlagenforschung und mikrodidaktische Reformansätze zur Lehrerbildung. Bad Heilbrunn: Klinkhardt, S. 49-98.
- Herrmann, Ina (2014a): „Die Stelle find ich schön“: Schulischer Vandalismus als Ausdruck raumpraktischer Identität. In: Hagedorn, Jörg (Hrsg.): Jugend, Identität und Schule. Selbstwerdung und Identitätskonstruktion im Kontext Schule. Wiesbaden: Springer VS, S. 403-419.
- Herrmann, Ina (2014b): Vandalismus an Schulen. Bedeutungsstrukturen maskierender Raumpraktiken. Wiesbaden: Springer VS.
- Hitzler, Ronald/Niederbacher, Arne (2010): Leben in Szenen. Formen juveniler Vergemeinschaftung heute. 3., vollst. überarb. Auflage. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Imdahl, Max (1987): Pose und Menschenbild. Arno Breker – kein Nachfolger von Michelangelo. In: Die Zeit, Nr. 52. <http://www.zeit.de/1987/51/pose-und-menschenbild> [Zugriff: 21.07.17].
- Imdahl, Max (1996): Giotto – Arenafresken. Ikonographie – Ikonologie – Ikonik. 3. Auflage. München: Wilhelm Fink.
- Imdahl, Max (2001): Ikonik. Bilder und ihre Anschauung. In: Boehm, Gottfried (Hrsg.): Was ist ein Bild? 3. Auflage. München: Wilhelm Fink, S. 300-324.
- Jörissen, Benjamin/Zirfas, Jörg (Hrsg.) (2010): Schlüsselwerke der Identitätsforschung. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Keupp, Heiner (1997): Diskursarena Identität: Lernprozesse in der Identitätsforschung. In: Keupp, Heiner/Höfer, Renate (Hrsg.): Identitätsarbeit heute. Klassische und aktuelle Perspektiven der Identitätsforschung. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 11-39.
- Keupp, Heiner/Höfer, Renate (Hrsg.) (1997): Identitätsarbeit heute. Klassische und aktuelle Perspektiven der Identitätsforschung. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Kirchner, Babette (2011): Eventgemeinschaften. Das Fusion-Festival und seine Besucher. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Müller, Babette (2011): Empirische Identitätsforschung. Personale, soziale und kulturelle Dimensionen der Selbstverortung. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Müller, Michael R. (2012): Figurative Hermeneutik. Zur methodologischen Konzeption einer Wissenssoziologie des Bildes. In: Sozialer Sinn. Zeitschrift für hermeneutische Sozialforschung 13, 1, S. 129-161.
- Oevermann, Ulrich (1981): Fallrekonstruktionen und Strukturgeneralisierung als Beitrag der objektiven Hermeneutik zur soziologisch-strukturtheoretischen Analyse. <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/binary/L4SADCU7WIGG5P3SBF3KAY6GBLNCHPTE/full/1.pdf> [Zugriff: 23.07.17].
- Oevermann, Ulrich (1983): Zur Sache. Die Bedeutung von Adornos methodologischem Selbstverständnis für die Begründung einer materialen soziologischen Strukturanalyse. In: Friedeburg, Ludwig von/Habermas, Jürgen (Hrsg.): Adorno-Konferenz 1983. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 234-289.
- Reber, Ursula (2009): Formverschleifung. Zu einer Theorie der Metamorphose. München: Wilhelm Fink.

Ruoff, Michael (2009): Foucault-Lexikon. München: Wilhelm Fink.

Schimank, Uwe (2010): Handeln und Strukturen. Einführung in die akteurtheoretische Soziologie. Weinheim, München: Juventa.

Wernet, Andreas (2009): Einführung in die Interpretationstechnik der Objektiven Hermeneutik. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften