



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Medialer Voyeurismus in Olga Flors Blogroman  
*Ich in Gelb*“

verfasst von / submitted by

Sonja Huditz

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of  
Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2020 / Vienna, 2020

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

UA 190 333 344

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

Lehramtsstudium UF Deutsch UF Englisch

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Roland Innerhofer



# Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung .....	1
2.	Begriffsklärung.....	3
2.1.	Voyeurismus.....	5
2.1.1.	Freuds Konzept der pathologischen Schaulust.....	5
2.1.2.	Lacan und das Spiegelstadium .....	7
2.1.3.	Mulveys Begriff der Skopophilie .....	10
2.1.4.	Zusammenfassung .....	12
2.2.	Medialer Voyeurismus .....	13
2.2.1.	Formen von medialem Voyeurismus.....	15
2.2.2.	Heimlichkeit der Situation.....	18
2.2.3.	Fernsehen und Internet .....	19
3.	Medialer Voyeurismus in <i>Ich in Gelb</i> .....	22
3.1.	Forschungsstand .....	24
3.2.	<i>Ich in Gelb</i> als digitale Literatur?.....	26
3.3.	Spiegelwelten .....	28
3.4.	Medialer Exhibitionismus .....	33
3.5.	Macht der Blicke .....	39
3.5.1.	Bianca als passives Blickobjekt.....	46
3.5.2.	Alice als Trägerin des Blickes.....	48
3.5.2.1.	Zurschaustellung von Menschen .....	53
3.5.2.2.	Josefs Bildplagiat.....	56
3.5.3.	Alice und Bianca .....	57
3.6.	Zusammenfassung.....	60
3.7.	Auswirkungen des medialen Voyeurismus .....	62
3.7.1.	Privatsphäre und Informationsfreiheit.....	63
3.7.2.	Bilder- und Informationsflut.....	69
3.7.3.	Inszenierung .....	75
4.	Zusammenfassung .....	81
5.	Literaturverzeichnis.....	85
5.1.	Primärliteratur .....	85
5.2.	Sekundärliteratur .....	85
5.3.	Internetquellen.....	87
6.	Abstract .....	88
6.1.	Deutsch.....	88
6.2.	Englisch.....	89



## 1. Einleitung

Olga Flor thematisiert in ihrem Blogroman *Ich in Gelb*<sup>1</sup> den Einfluss der neuen Medien auf gesellschaftliche Konventionen und kritisiert dabei eine Welt, in der private Informationen und Bilder aufgrund digitaler Transparenz zunehmend veröffentlicht werden. Ihre Hauptfigur, die 13-jährige Modebloggerin Alice, hinterfragt fortlaufend die Modewelt, in der es nur darum zu gehen scheint, möglichst schnell neues Bild- und Filmmaterial zu erstellen und zu verbreiten, wobei auch sie selbst persönliche Details mit einer anonymen Öffentlichkeit teilt. Das 21-jährige Model Bianca, welches aufgrund einer fehlgeschlagenen Behandlung an einer Wurminfektion und damit einhergehenden körperlichen Ausformungen leidet, repräsentiert in diesem Zusammenhang eine extreme Form dieser ständigen Suche nach Neuem. So merkt Alice gegen Ende des Romans an, dass Bianca nur aufgrund ihrer Fähigkeit, immer neues Bildmaterial zur Verfügung zu stellen, berühmt geworden ist. Alice macht zusätzlich auf eine noch problematischere Situation aufmerksam: Anhand von zwei Beispielen wird die Problematik der Aufnahme und Verbreitung von Bild- und Filmmaterial ohne Einwilligung der abgelichteten Personen thematisiert und gleichzeitig kritisiert. Olga Flor entwirft somit in ihrem Buch das Bild einer digitalisierten Gesellschaft, in der sowohl ein gewisser Zwang zur Selbstdarstellung als auch die unfreiwillige Zurschaustellung von Menschen in den Massenmedien unweigerlich mit der Verbreitung des medialen Voyeurismus einhergehen.

Medialer Voyeurismus ist laut Clay Calvert<sup>2</sup> als eine neue Form von Voyeurismus zu verstehen, die sich im digitalen Zeitalter aufgrund der ständigen Verfügbarkeit von Bild- bzw. Filmmaterial in diversen Medien herausgebildet hat. Während sich der Begriff des Voyeurismus im allgemeinen Verständnis zumeist auf eine krankhafte Ausprägung von Schaulust bezieht, beschreibt der Begriff des medialen Voyeurismus eine weit verbreitete Form der Lust am Betrachten, die sich mithilfe der neuen Medien verbreitet und mit einer Suche nach Wahrheit einhergeht. Es fällt auf, dass der Begriff des medialen Voyeurismus in der vorhandenen Forschungsliteratur fast ausschließlich in Zusammenhang mit Reality-TV erläutert wird, obwohl das Internet laut Konert und Hermanns noch vielfältigere Möglichkeiten bietet, voyeuristische Inhalte in der Gesellschaft zu verbreiten.<sup>3</sup> Daher wird sich diese Arbeit,

---

<sup>1</sup> Flor, Olga: *Ich in Gelb*. Salzburg, Wien: Jung und Jung 2015.

<sup>2</sup> Calvert, Clay: *Voyeur Nation: Media, Privacy, and Peering in Modern Culture*. Boulder (u.a.): Westview Press 2000 (Critical Studies in Communication and in the Cultural Industries).

<sup>3</sup> vgl. Konert, Bertram; Hermanns, Dirk: *Der private Mensch in der Netzwelt*. In: Weiß, Ralph; Groebel, Jo (Hg.): *Privatheit im öffentlichen Raum: Medienhandeln zwischen Individualisierung und Entgrenzung*. Opladen: Leske

in Anlehnung an den Blogroman *Ich in Gelb*, auf das Zusammenspiel zwischen der Informationsverbreitung im Internet und medialem Voyeurismus fokussieren.

Zu dem Blogroman *Ich in Gelb* gibt es bisher noch sehr wenig Forschungsliteratur. Lediglich Millner und Gellai beschäftigten sich näher mit dem Inhalt des Romans, wobei Gellai in dem Kapitel *Museum, Modeblog und Technokörper bei Flor* ihres Werkes *Netzwerkpoetiken in der Gegenwartsliteratur*<sup>4</sup> den Inhalt des Buches ausführlicher behandelt. In ihrer Kurzanalyse des Romans legt sie den Fokus auf die Raumsemantik und das Element des Fetischismus, welches u.a. anhand der Protagonistin Bianca diskutiert wird. Voyeuristische Elemente des Romans *Ich in Gelb* werden in ihrer Analyse allerdings nicht untersucht.

Im Laufe der Diplomarbeit soll daher folgende Forschungsfrage beantwortet werden: „Wie wird medialer Voyeurismus in Olga Flors Blogroman *Ich in Gelb* anhand der Figuren Alice und Bianca dargestellt?“ Es wird angenommen, dass Bianca und ihr Avatar nextGirl die Ausbreitung des medialen Voyeurismus in modernen Gesellschaften thematisieren und gleichzeitig kritisieren. Während das Model Bianca als Opfer des medialen Voyeurismus hervorzuheben ist, wird Alice als Trägerin des Blickes und als Voyeurin dargestellt. So identifiziert sie sich mit der aus der griechischen Mythologie bekannten Gorgone Medusa, deren Anblick Menschen zu Stein verwandelt, und lenkt als fiktive Autorin des Blogs die Blicke ihrer LeserInnen. Zudem verweist sie in dem Roman des Öfteren auf ihre Rolle als ModedotografIn. Aus diesen Gründen kann Alice auch als Biancas Idealversion ihrer selbst gedeutet werden.

Die vorliegende Diplomarbeit ist in zwei Teile gegliedert. Im ersten Teil der Arbeit stehen die Begriffsdefinitionen im Vordergrund: Zunächst wird die Entwicklung des Voyeurismus-Begriffs mithilfe der vorhandenen Forschungsliteratur skizziert, wobei insbesondere der Begriff des medialen Voyeurismus, der sich mit dem Aufstieg der neuen Medien in den letzten Jahrzehnten entwickelt hat, näher erläutert wird. Es wird zudem der Versuch unternommen, die Merkmale des medialen Voyeurismus herauszuarbeiten. Der zweite Teil der Arbeit widmet sich der Analyse des Blogromans *Ich in Gelb* mithilfe der vorhandenen Forschungsliteratur zu dem Begriff des Voyeurismus. In einem ersten Schritt soll die Darstellung des medialen Exhibitionismus in dem Roman genauer analysiert werden. Darauffolgend soll eine eingehende Analyse der Blickkonstellationen die Annahme untermauern, dass dem Avatar nextGirl Macht

---

+ Budrich 2002 (Schriftenreihe Medienforschung der Landesanstalt für Rundfunk Nordrhein-Westfalen 43), S. 415-505, S. 485.

<sup>4</sup> Gellai, Szilvia: *Netzwerkpoetiken in der Gegenwartsliteratur*. Stuttgart: Metzler 2018 (Kontemporär. Schriften zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur Vol. 2).

zugeschrieben werden kann und er daher als Biancas virtuelles Idealbild fungiert. Abschließend wird darauf aufmerksam gemacht, dass auch die Auswirkungen des medialen Voyeurismus, welche den Verlust der Privatsphäre, die Anhäufung von digitalem Bildmaterial und die öffentliche Zurschaustellung von Idealbildern umfassen, in dem Roman Beachtung finden.

Die Diplomarbeit soll einen kleinen Untersuchungsbeitrag zu der Darstellung des medialen Voyeurismus in dem Blogroman *Ich in Gelb* leisten. In der Arbeit wird der Zusammenhang zwischen der uneingeschränkten Informationsverbreitung im Internet und der Ausbreitung einer medialen Form des Voyeurismus anhand des Blogromans herausgearbeitet. Weiters soll aufgezeigt werden, dass der Blogroman *Ich in Gelb* auch auf die Gefahren aufmerksam macht, die mit der Verbreitung des medialen Voyeurismus unweigerlich einhergehen.

## 2. Begriffsklärung

Um den Begriff des medialen Voyeurismus erfassen zu können, muss in einem ersten Schritt der Begriff des Voyeurismus geklärt werden. Unter Voyeurismus wird heutzutage vorwiegend eine pathologische Form von Schaulust verstanden. So wird der Begriff in dem von der Weltgesundheitsorganisation herausgegebenen Klassifikationssystem für medizinische Diagnosen, dem *ICD*<sup>5</sup>, folgendermaßen definiert:

„F65.3 Voyeurismus

Info:

Wiederkehrender oder anhaltender Drang, anderen Menschen bei sexuellen Aktivitäten oder intimen Tätigkeiten, z.B. Entkleiden, zuzusehen ohne Wissen der beobachteten Person. Zumeist führt dies beim Beobachtenden zu sexueller Erregung und Masturbation.“<sup>6</sup>

Der Voyeurismus-Begriff wird in diversen Lexika und Wörterbüchern sehr ähnlich angeführt. Beispielsweise findet sich folgende Begriffserklärung in dem *Lexikon für Psychologie und Pädagogik*:

---

<sup>5</sup> International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems

<sup>6</sup> Deutsches Institut für Medizinische Dokumentation und Information (Hg.): ICD-10-GM-2019 F65. Systematisches Verzeichnis. <http://www.icd-code.de/icd/code/F65.-.html> (Zugriff: 07.09.2019).

„Im engeren Sinn bezeichnet der Begriff Voyeurismus das heimliche Beobachten einer unwissenden Person [...]. Im Speziellen ist der Voyeurismus eine Form der Sexualität, bei der ein Voyeur (Spanner) durch das Betrachten von seiner Präferenz entsprechenden sich entkleidenden oder nackten Menschen oder durch das Beobachten sexueller Handlungen sexuell erregt wird.“<sup>7</sup>

Es wird ersichtlich, dass der Begriff Voyeurismus u.a. die Heimlichkeit der Situation sowie eine sexuelle Komponente miteinschließt. An dieser Stelle muss noch erwähnt werden, dass der Begriff in den letzten Jahrzehnten eine Bedeutungserweiterung erfahren hat, und daher auch manchmal in Zusammenhang mit Gaffern, die aus Sensationsgier bestimmte Ereignisse wie beispielsweise Unfälle beobachten, gebracht wird.<sup>8</sup> Zudem hat der Aufstieg der neuen Medien dazu geführt, dass sich inzwischen eine neue Form von Voyeurismus, nämlich der mediale Voyeurismus, herausgebildet hat. Die Merkmale des medialen Voyeurismus sollen, aufbauend auf den Begriff des Voyeurismus, in diesem Kapitel diskutiert werden.

Der heutige Voyeurismus-Begriff wurde stark von Sigmund Freud geprägt, weswegen seine Begriffsklärung in der Forschungsliteratur häufig als Ausgangsdefinition verwendet wird. Der Begriff wurde später von Jacques Lacan, welcher die Schriften Freuds neu interpretierte, aufgegriffen, während Laura Mulvey den Begriff in den 1970er Jahren erstmals auf audiovisuelle Medien bezog und in ihrem Essay auf die Theorien Freuds und Lacans zurückgriff.

In einem ersten Schritt soll folglich die Entwicklung des Voyeurismus-Begriffs anhand der psychoanalytischen Ansätze von Freud, Lacan und Mulvey skizziert werden. In einem zweiten Schritt wird der Begriff des medialen Voyeurismus erläutert. Da der Begriff erst im Jahr 2000 von Clay Calvert geprägt wurde, gibt es bisher nur sehr wenige ForscherInnen, die sich ausführlich mit diesem Phänomen beschäftigen. Die vorhandenen Theorien sollen zusammengeführt und die Merkmale des medialen Voyeurismus herausgearbeitet werden.

---

<sup>7</sup> Stangl, Werner: Voyeurismus. Lexikon für Psychologie und Pädagogik. <http://lexikon.stangl.eu/2501/voyeurismus/> (Zugriff: 07.09.2019).

<sup>8</sup> vgl. Stangl 2019

## 2.1. Voyeurismus

Im Folgenden werden die Theorien von Freud, Lacan und Mulvey in chronologischer Reihenfolge erläutert. Als Ausgangspunkt werden Freuds Theorien aus dem Jahr 1905 aufgegriffen. In Anschluss daran wird Lacans Konzept des Spiegelstadiums aus dem Jahr 1966 vorgestellt, bevor als Abschluss des Unterkapitels Mulveys Überlegungen zur Skopophilie aus dem Jahr 1975 besprochen werden.

### 2.1.1. Freuds Konzept der pathologischen Schaulust

Freud definiert das Konzept der Schaulust in seinem Werk *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*<sup>9</sup>, das 1905 erstmals erschien. Seiner Ansicht nach entwickelt sich die Schau- und Zeigelust bereits im Kindesalter als Partialtrieb<sup>10</sup> und kann sich im Erwachsenenalter als Sexualstörung manifestieren.<sup>11</sup> Freud definiert den Trieb als „die psychische Repräsentanz einer kontinuierlich fließenden, innersomatischen Reizquelle“<sup>12</sup>, wobei die „Quelle des Triebes [...] ein erregender Vorgang in einem Organ [ist]“<sup>13</sup>. In diesem Zusammenhang kann unter der Quelle des Triebes folglich die visuelle Wahrnehmung verstanden werden. Im Gegensatz zu der Zeigelust, die sich bereits in frühen Jahren herausbildet und sich dadurch äußert, dass das Kind Freude daran hat, seinen entblößten Körper zur Schau zu stellen, entwickelt sich die Schaulust laut Freud erst in späteren Kindesjahren. Diese Neigung bleibe im Erwachsenenalter insofern erhalten, als auch Erwachsene noch eine Neugier an dem Betrachten fremder Genitalien verspüren.<sup>14</sup>

Wodurch eine pathologische Schaulust bzw. Voyeurismus gekennzeichnet ist, führt Freud unter den von ihm definierten Abweichungen in Bezug auf das Sexualziel näher aus: Das ‚normale‘ Sexualziel sieht er in der Vollziehung des Geschlechtsaktes, welche unweigerlich mit einer kurzfristigen Lustbefriedigung einhergeht. Die Stufen bis hin zu der Erfüllung des eigentlichen Sexualziels bezeichnet Freud nun als „intermediäre [...] Beziehungen zum Sexualobjekt“<sup>15</sup>, denen er sowohl das Betasten als auch das Beschauen des Sexualobjekts zuordnet. Er führt

---

<sup>9</sup> Freud, Sigmund: *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* [1905]. Berlin: Vergangenheitsverlag 2011.

<sup>10</sup> vgl. Freud 2011, S. 35

<sup>11</sup> vgl. Ebd., S. 57

<sup>12</sup> Ebd., S. 34

<sup>13</sup> Ebd., S. 34

<sup>14</sup> vgl. Ebd., S. 58

<sup>15</sup> Ebd., S. 17

daraufhin zwei Kategorien von Perversionen an, von denen eine wie folgt lautet: „Verweilungen bei den intermediären Relationen zum Sexualobjekt, die normalerweise auf dem Wege zum endgültigen Sexualziel rasch durchschritten werden sollen.“<sup>16</sup> Eine pathologische Schaulust zeichnet sich folglich dadurch aus, dass das endgültige Sexualziel nicht erreicht wird und die Phase des reinen Beschauens nicht überwunden werden kann.<sup>17</sup>

Freud präzisiert seine Ausführungen noch und führt drei Punkte an, die eine perverse Schaulust kennzeichnen:

„Zur Perversion wird die Schaulust im Gegenteil, *a*) wenn sie sich ausschließlich auf die Genitalien einschränkt, *b*) wenn sie sich mit der Überwindung des Ekels verbindet (Voyeurs: Zuschauer bei den Exkretionsfunktionen), *c*) wenn sie das normale Sexualziel, anstatt es vorzubereiten, verdrängt. Letzteres ist in ausgeprägter Weise bei den Exhibitionisten der Fall, die [...] ihre Genitalien zeigen, um als Gegenleistung die Genitalien des anderen Teiles zu Gesicht zu bekommen.“<sup>18</sup>

Freud erwähnt unter seinem letzten Punkt zusätzlich zur Schaulust den Exhibitionismus, den er in engem Zusammenhang mit dem Voyeurismus sieht. So schreibt er an anderer Stelle, dass Voyeurismus und Exhibitionismus einander bedingen: „Jede ‚aktive‘ Perversion wird also hier von ihrem passiven Widerpart begleitet; wer im Unbewußten Exhibitionist ist, der ist auch gleichzeitig Voyeur“<sup>19</sup>. Das Zusammenspiel von Exhibitionismus und Voyeurismus wird vor allem im zweiten Teil der Arbeit noch Beachtung finden.

Wie bereits ersichtlich wurde, schränkt Freud den Begriff der Schaulust auf das Betrachten nackter Körper bzw. im Speziellen auf das Betrachten von Genitalien ein. In diesem Zusammenhang erläutert Freud in seinen *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* die Begriffe *Kastrationsangst* und *Penisneid*, die in engem Zusammenhang mit der kindlichen Schaulust stehen: Das männliche Kind, welches zu Beginn seiner Entwicklung annimmt, dass alle Menschen einen Penis besitzen, erkennt bald, dass dem Mädchen dieser fehlt. Daraufhin bildet sich bei dem Jungen die Angst vor dem Verlust des eigenen Penis aus. Zudem sieht der Junge alle Mädchen und Frauen als minderwertig an, während das Mädchen den Jungen um seinen Penis beneidet.<sup>20</sup> Die unterschiedliche Entwicklung von Jungen und Mädchen greift Freud in seinen späteren Überlegungen zu der Differenzierung zwischen Mann und Frau nochmals auf:

---

<sup>16</sup> Ebd., S. 17-18

<sup>17</sup> vgl. Ebd., S. 17-18

<sup>18</sup> Ebd., S. 24

<sup>19</sup> Ebd., S. 34

<sup>20</sup> vgl. Ebd., S. 61

Er schreibt der Sexualentwicklung der Frau eine Rückbildung zu, die u.a. dadurch hervorgerufen wird, dass das Mädchen in der Pubertät seine Sexualität verdrängt. Aus diesem Grund sei die Libido naturgemäß männlich.<sup>21</sup> Die Unterdrückung des Weiblichen bei Freud wurde später von Mulvey in ihrem Essay *Visuelle Lust und narratives Kino*<sup>22</sup>, der in Anschluss an das nächste Unterkapitel diskutiert wird, aufgegriffen und kritisiert.

Diese Unterdrückung wird auch in Freuds Ausführungen zu dem Begriff des Fetischismus nochmals offenkundig. Laut Freud stellt das Fetischobjekt für Männer einen Penisersatz dar und steht daher für den fehlenden Phallus der Frau: „Um es klarer zu sagen, der Fetisch ist der Ersatz für den Phallus des Weibes (der Mutter), an den das Knäblein geglaubt hat und auf den es – wir wissen warum – nicht verzichten will.“<sup>23</sup> Fetischisten verdrängen folglich ihre Entdeckung bezüglich des weiblichen Geschlechtsorgans, indem sie sich stattdessen auf andere Körperteile der Frauen – wie beispielsweise ihre Füße – fokussieren.<sup>24</sup> Der Fetisch kann daher laut Freud als „Zeichen des Triumphes über die Kastrationsdrohung und der Schutz gegen sie“<sup>25</sup> verstanden werden.

### 2.1.2. Lacan und das Spiegelstadium

Lacan übernahm in seinem Vortrag *Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion*<sup>26</sup> Freuds Strukturmodell der Psyche, um seine Theorie zu der Entwicklung der Schaulust bei Kindern zu begründen. Insbesondere fokussiert er sich in seinem Vortrag auf die Instanzen Ich und Ich-Ideal, die Freud in seiner Schrift *Das Ich und das Es*<sup>27</sup> erstmals erwähnt. Unter dem Ich versteht Freud diejenige Instanz der Psyche, die für die bewusste Wahrnehmung zuständig ist.<sup>28</sup> Das Ich-Ideal bzw. das Über-Ich kann als Produkt der Überwindung des Ödipuskomplexes aufgefasst werden, der von Freud folgendermaßen beschrieben wird: Das (männliche) Kind

---

<sup>21</sup> vgl. Ebd., S. 72-83

<sup>22</sup> Mulvey, Laura: *Visuelle Lust und narratives Kino* [1975]. Übers. v. Gramann, Karola. In: Weissberg, Liliane (Hg.): *Weiblichkeit als Maskerade*. Frankfurt a. M.: Fischer 1994, S. 48-65.

<sup>23</sup> Freud, Sigmund: *Fetischismus* [1927]. In: Freud, Anna; Storfer, A.J. (Hg.): *Gesammelte Schriften XI: Schriften aus den Jahren 1923 bis 1928. Vermischte Schriften*. Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1928, S. 395-401, S. 396.

<sup>24</sup> vgl. Freud 1928, S. 397-398

<sup>25</sup> Ebd., S. 397

<sup>26</sup> Lacan, Jacques: *Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion*, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint. Bericht für den 16. Internationalen Kongress für Psychoanalyse in Zürich am 17. Juli 1949. Übers. v. Haas, Norbert; Gasche, Rodolphe; Laermann, Klaus; Stehlin, Peter. In: Haas, Norbert (Hg.): *Schriften I. Olten und Freiburg im Breisgau: Walter-Verlag 1973*, S. 61-70.

<sup>27</sup> Freud, Sigmund: *Das Ich und das Es* [1923]. In: Freud, Anna; Storfer, A.J. (Hg.): *Gesammelte Schriften VI*. Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1925, S. 353-405.

<sup>28</sup> vgl. Freud 1925, S. 359

entwickelt aufgrund der körperlichen Nähe zur Mutter eine starke Mutterbindung, während es sich mit dem Vater zunächst identifiziert. Mit der Zeit verstärken sich allerdings seine sexuellen Wünsche gegenüber der Mutter, weshalb das Kind den Vater zusehends als Rivalen ansieht. Um den Ödipuskomplex erfolgreich überwinden zu können, muss sich der Junge nun noch stärker mit dem Vater identifizieren. Das Ich-Ideal kann laut Freud als die dadurch hervorgerufene Veränderung im Ich verstanden werden und übernimmt in späteren Jahren auch die Rolle des Gewissens, das aus den unbewussten Schuldgefühlen gegenüber dem Vater hervorgeht. Zudem haben im späteren Leben des Kindes auch andere Autoritätspersonen, die eine Vaterrolle einnehmen, Einfluss auf die Entwicklung des Gewissens. Das Gewissen kann somit als eine moralische Instanz verstanden werden, die sich mit den Geboten und Verboten der Kindheit auseinandersetzt. Freud bezeichnet das Ich-Ideal daher auch als das Höhere im Menschen.<sup>29</sup>

Freud sieht einen engen Zusammenhang zwischen dem Ich-Ideal und dem Narzissmus. Er geht von einem primären und einem sekundären Narzissmus aus, die in unterschiedlichen Lebensphasen zum Vorschein kommen: Der Begriff des primären Narzissmus bezieht sich auf die frühe Kindheit, in der das Kind noch ganz auf sich selbst und seine eigenen Bedürfnisse fixiert ist. Zudem geben die Eltern ihren Neugeborenen anfangs noch das Gefühl, vollkommen zu sein. Der sekundäre Narzissmus hingegen kann sich erst ausbilden, wenn das Kind die Trennung zwischen Subjekt und Objekt bewusst wahrnehmen kann.<sup>30</sup> Trotz der dadurch hervorgerufenen Objektbesetzung der Libido verfügt der Mensch auch weiterhin über eine Ichlibido, die ebenfalls besetzt werden muss. Die Selbstliebe des primären Narzissmus wird daher auf das Ich-Ideal, das genauso vollkommen zu sein scheint wie das infantile Ich, übertragen.<sup>31</sup> Um es in Freuds Worten auszudrücken: „Was er [der Mensch] als sein Ideal vor sich hin projiziert, ist der Ersatz für den verlorenen Narzißmus seiner Kindheit, in der er sein eigenes Ideal war.“<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> vgl. Ebd., S. 376-381

<sup>30</sup> vgl. Freud, Sigmund: Zur Einführung des Narzissmus [1914]. In: Freud, Anna; Storfer, A. J. (Hg.): Gesammelte Schriften VI. Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1925, S. 155-187, S. 156-157.

<sup>31</sup> vgl. Freud 1925, S. 177-178

<sup>32</sup> Ebd., S. 178

Die Beziehung zwischen dem Ich und dem Über-Ich bzw. dem Ich-Ideal beschreibt Freud nun folgendermaßen:

„Während das Ich wesentlich Repräsentant der Außenwelt, der Realität ist, tritt ihm das Über-Ich als Anwalt der Innenwelt, des Es, gegenüber. Konflikte zwischen Ich und Ideal werden, darauf sind wir nun vorbereitet, in letzter Linie den Gegensatz von real und psychisch, Außenwelt und Innenwelt, widerspiegeln.“<sup>33</sup>

Lacan führt den von Freud angesprochenen Zwiespalt zwischen Ich und Ich-Ideal (bzw. Innen- und Außenwelt) auf das Spiegelstadium zurück, in dem sich seiner Ansicht nach auch beide Instanzen – das Ich sowie das Ideal-Ich – herausbilden. Das Spiegelstadium bezeichnet einen wichtigen Schritt in der Entwicklung des Kindes, da es sich selbst ab seinem sechsten Lebensmonat im Spiegel erkennen kann und daraufhin ein gewisses Maß an Selbstbewusstsein entwickelt.<sup>34</sup> Die Funktion des Spiegelstadiums besteht laut Lacan nun darin, eine Beziehung zwischen Innen- und Außenwelt aufzubauen. Aufgrund der vorzeitigen Geburt des Menschen, die sich durch eine Einschränkung der motorischen Fähigkeiten in den ersten Lebensmonaten bemerkbar macht, entwickelt er allerdings ein gestörtes Verhältnis zur Natur. Ein daraus entstehendes Gefühl der Unzulänglichkeit beeinflusst auch die Herausbildung eines Mangelgefühls während des Spiegelstadiums.<sup>35</sup>

Der Zusammenhang zwischen dem Spiegelstadium und der Entstehung des Ichs sowie des Ideal-Ichs wird von Lacan nun folgend erläutert: Das Ideal-Ich bzw. das Ganze des Körpers, welches das Kind im Spiegel erblickt und zum ersten Mal erkennt, scheint vollständiger zu sein als die isolierten Teile seiner selbst, die das Kind auch ohne den Blick in den Spiegel wahrnehmen kann, und die somit das Ich darstellen. Gleichzeitig fühlt sich das Kind entfremdet, da es von seinem Spiegelbild, also seiner Idealvorstellung von sich selbst, getrennt ist und somit sein Ideal-Ich unerreichbar zu sein scheint.<sup>36</sup> Lacan stellt das Spiegelstadium daher auch einer Identifikation gleich und beschreibt es „als eine beim Subjekt durch die Aufnahme eines Bildes ausgelöste Verwandlung.“<sup>37</sup> Der Entfremdungseffekt, welcher durch diese nur im Spiegel stattfindende Verwandlung in das Ideal-Ich ausgelöst wird, erweckt beim Kind ein Mangelgefühl, das fortan mit Objekten aus der Umwelt kompensiert werden muss, wodurch

---

<sup>33</sup> Ebd., S. 380

<sup>34</sup> vgl. Lacan 1973, S. 63

<sup>35</sup> vgl. Ebd., S. 66

<sup>36</sup> vgl. Ebd., S. 65-67

<sup>37</sup> Ebd., S. 64

das Kind Schaulust entwickelt. Das Kind baut somit im Spiegelstadium zum ersten Mal eine Beziehung zur Außenwelt auf, die mit einem Gefühl des Begehrens einhergeht.<sup>38</sup>

In einer seiner anderen Schriften geht Lacan in wenigen Absätzen auf den Begriff des Voyeurismus ein und setzt diesen in Zusammenhang mit Freuds Begriff der Kastrationsangst: Zunächst stellt er fest, dass der Blick selbst das Objekt der Begierde darstellt. In anderen Worten: Der Voyeur<sup>39</sup> sieht bzw. sucht nach etwas, das es in Wirklichkeit gar nicht gibt. Laut Lacan stellt sich der Voyeur beispielsweise vor, anstatt eines unansehnlichen Mädchens eine schöne Frau zu sehen. Der Voyeurismus ist folglich durch die Abwesenheit des betrachteten Objekts gekennzeichnet – der Blick steht in diesem Zusammenhang für das verlorene Objekt der Kindheit. Lacan schließt seine Ausführungen mit der Metapher, dass der Voyeur immer nach der Abwesenheit des Phallus Ausschau halte.<sup>40</sup>

### 2.1.3. Mulveys Begriff der Skopophilie

Mulvey versucht in ihrem bekannten Essay *Visuelle Lust und narratives Kino* zu erklären, worin die große Faszination klassischer Hollywoodfilme besteht, und beruft sich auf patriarchal geprägte Gesellschaftsstrukturen, die ihrer Ansicht nach in diesen Filmen aufgegriffen werden. Zugleich kritisiert sie klassische Hollywoodfilme, da sie keine weibliche Betrachtungsweise zulassen, und plädiert gegen Ende ihres Essays für die Zerstörung traditioneller Blickverhältnisse.<sup>41</sup> Um ihre Ausführungen zu belegen, analysiert sie verschiedene Hollywoodfilme bezüglich der Kameraführung, die nur den männlichen Blick zulässt.<sup>42</sup> Mulvey erwähnt in ihrem Essay auch die Skopophilie, die im Kino eine besondere Rolle spielt. Um zu erklären, wodurch die Schaulust der KinobesucherInnen geweckt wird, verknüpft Mulvey die oben genannten psychoanalytischen Ansätze Freuds und Lacans.

Die Skopophilie stellt laut Mulvey eines der Vergnügen dar, die das Kino zu bieten hat. Den Begriff der Skopophilie bzw. der Schaulust übernimmt sie von Sigmund Freud, der diesen als Partialtrieb definiert, und dabei argumentiert, dass der bzw. die Beobachtete ein Sexualobjekt darstelle (siehe Kapitel 2.1.1.).<sup>43</sup> An späterer Stelle führt Mulvey auch Freuds Begriff der

---

<sup>38</sup> vgl. Ebd., S. 68

<sup>39</sup> Lacan bezieht den Voyeurismus in seinen Erläuterungen ausschließlich auf Männer.

<sup>40</sup> vgl. Lacan, Jacques: *The four fundamental concepts of psycho-analysis* [1973]. Hg. v. Miller, Jacques-Alain. Übers. v. Sheridan, Alan. London, New York: Routledge 2018, S. 182.

<sup>41</sup> vgl. Mulvey 1994, S. 65

<sup>42</sup> vgl. Ebd., S. 62-63

<sup>43</sup> vgl. Ebd., S. 51

Kastrationsangst an, welcher die Angst des Jungen vor dem Verlust des eigenen Penis beschreibt, sobald dieser erkennt, dass das Mädchen keinen solchen besitzt (siehe Kapitel 2.1.1.). Laut Mulvey gibt es nun zwei Möglichkeiten, die Kastrationsangst zu umgehen: Eine davon wäre, die Kastrationsangst zu ignorieren, wobei die Frau in ein Fetischobjekt umfunktioniert wird und dadurch keine Gefahr mehr darstellt. Dieses Verfahren der fetischistischen Skopophilie, wodurch die Frau einem Objekt zum Anschauen gleichgestellt wird, wird laut Mulvey im Hollywoodkino oft angewandt.<sup>44</sup> Auch Lacans Definition des Spiegelstadiums findet in Mulveys Essay Beachtung: Zunächst argumentiert Mulvey, dass der konventionelle Kinofilm einen Fokus auf den menschlichen Körper legt. Im Kino werden die ZuschauerInnen nun mithilfe dieser Zurschaustellung von Körpern in das Spiegelstadium zurückversetzt, wodurch Freude aufkommt, weil das Spiegelbild auch immer das Idealbild der eigenen Person darstellt (siehe Kapitel 2.1.2.). Mulvey argumentiert, dass die Leinwand in diesem Zusammenhang die Funktion eines Spiegels übernimmt, der, genauso wie die Leinwand, Körper und ihre Umgebung einrahmt. Die ZuschauerInnen werden im Kino dazu veranlasst, sich mit den männlichen Stars auf der Leinwand, die Ich-Ideale repräsentieren, zu identifizieren. Folglich kann die Leinwand im Sinne Lacans auch als eines der Schauobjekte verstanden werden, mit dessen Hilfe die eigene Unvollständigkeit kompensiert wird (siehe Kapitel 2.1.2.).<sup>45</sup>

Laut Mulvey schafft das Kino zudem perfekte Rahmenbedingungen, um die Schaulust der ZuschauerInnen zu wecken:

„Die meisten gängigen Kinofilme jedoch und die Konventionen, innerhalb derer sie sich herausbildeten, präsentieren eine hermetisch abgeschlossene Welt, die sich magisch entrollt, ohne die Anwesenheit der Zuschauer zu beachten, woraus für diese das Gefühl von Trennung und Abtrennung entsteht, während gleichzeitig mit ihren voyeuristischen Phantasien gespielt wird.“<sup>46</sup>

Die voyeuristischen Tendenzen der ZuschauerInnen werden nun durch den Kontrast zwischen der Helligkeit und der Dunkelheit im Kinosaal geweckt: Ein Gefühl der Trennung entsteht dadurch, dass die ZuschauerInnen im Dunklen sitzen und somit auch ihre SitznachbarInnen nicht mehr sehen können. Die ZuschauerInnen fühlen sich daher unbeobachtet und können ungeniert das Geschehen auf der Leinwand verfolgen, das ihnen vorgeblich Einblick in eine private Welt gibt. Mulvey folgert aus ihren Überlegungen, dass die ZuschauerInnen ihren

---

<sup>44</sup> vgl. Ebd., S. 58

<sup>45</sup> vgl. Ebd., S. 53-54

<sup>46</sup> Ebd., S. 52

Exhibitionismus im Kino ausleben, indem sie ihn auf die SchauspielerInnen übertragen, mit denen sie sich identifizieren.<sup>47</sup>

Wie bereits erwähnt wurde, geht Mulvey in ihrem Essay von patriarchalen Gesellschaftsstrukturen aus, die den voyeuristischen Blick bestimmen: Die Schaulust ist demnach in aktiv/männlich und passiv/weiblich aufgeteilt, wobei die Frau zu einem Sexualobjekt degradiert wird. Während der Mann folglich als Träger des Blickes fungiert, wird die Frau in eine exhibitionistische Rolle gedrängt, die durch eine starke visuelle und erotische Ausstrahlung gekennzeichnet ist.<sup>48</sup> In diversen Hollywoodfilmen wird die Einteilung der Schaulust in aktiv/männlich und passiv/weiblich laut Mulvey folgendermaßen ersichtlich: Mithilfe der Kameraführung wird der Blick der ZuschauerInnen mit dem des männlichen Protagonisten gleichgesetzt, welcher die Ereignisse im Film vorantreibt. Die männliche Figur ist demzufolge sowohl Träger des Blickes als auch Träger des Blickes der ZuschauerInnen und gewinnt aufgrund dieser Blickkonstellation die Macht über die weibliche Protagonistin. Allerdings hat die männliche Figur im Gegensatz zu den ZuschauerInnen die Kontrolle über die Geschehnisse im Film und kann somit als Ideal-Ich identifiziert werden, während die ZuschauerInnen das unvollendete Ich des Spiegelstadiums darstellen.<sup>49</sup>

#### 2.1.4. Zusammenfassung

In diesem Abschnitt konnte mithilfe der psychoanalytischen Ansätze von Sigmund Freud, Jacques Lacan und Laura Mulvey der heutige Voyeurismus-Begriff und dessen Entstehungsgeschichte im 20. Jahrhundert näher erläutert werden. Freud definiert die Schaulust in seinem Werk *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* erstmals als Partialtrieb, der sich in den späteren Kindesjahren herausbildet, und sieht den Voyeurismus als krankhafte Ausprägung der Schaulust an (siehe Kapitel 2.1.1.). Im Gegensatz dazu geht Lacan, der in seinen Schriften oft auf Freuds Begriffe zurückgriff, davon aus, dass sich die Schaulust bereits ab dem sechsten Lebensmonat entwickelt. Sie ist seiner Ansicht nach ein Produkt des Spiegelstadiums und wird dadurch geweckt, dass ein Ungleichgewicht zwischen Ich und Ideal-Ich zum ersten Mal bewusst wahrgenommen wird (siehe Kapitel 2.1.2.). Mulvey vereint in ihren Ausführungen die Theorien Freuds und Lacans, wobei sie den Begriff des Voyeurismus bzw. der Skopophilie in

---

<sup>47</sup> vgl. Ebd., S. 52

<sup>48</sup> vgl. Ebd., S. 55

<sup>49</sup> vgl. Ebd., S. 56-57

Zusammenhang mit Bildschirmen, in diesem Fall der Kinoleinwand, bringt. Der Reiz eines Kinobesuches besteht ihrer Ansicht nach darin, dass auf der Leinwand Ideale reproduziert werden. Sie erwähnt auch den Moment der Heimlichkeit, der den heutigen Voyeurismus-Begriff prägt, und sieht in ihm eine Verstärkung der visuellen Lust während eines Kinobesuches (siehe Kapitel 2.1.3.).

Interessant ist im Sinne dieser Arbeit Mulveys Ansatz, Bildschirme in Verbindung mit dem Spiegelstadium und in weiterer Folge mit Voyeurismus zu bringen. Der Bildschirm als Medium für den voyeuristischen Blick spielt vor allem bei einer neuen Form von Voyeurismus, dem medialen Voyeurismus, eine wichtige Rolle. Im nächsten Kapitel soll nun der Begriff des medialen Voyeurismus näher erläutert werden.

## 2.2. Medialer Voyeurismus

Der mediale Voyeurismus kann als eine neue Form von Voyeurismus verstanden werden, die sich mithilfe der Massenmedien seit einiger Zeit immer stärker verbreitet. Schon Eckhard Hammel sprach 1992 in Zusammenhang mit den visuellen Medien von einer Universalisierung des Voyeurismus und nennt als Beispiel dafür die Fernsehsucht bei Kindern.<sup>50</sup> Die Bedeutung von Bildern für die moderne Gesellschaft wird drei Jahre später auch in Norman K. Denzins Buch *The Cinematic Society*<sup>51</sup> ausführlich besprochen. Ähnlich wie Laura Mulvey, die in ihrem Essay *Visuelle Lust und narratives Kino* die Kinoleinwand als Medium des Voyeurismus definiert, sieht er eine starke Verbindung zwischen dem Kino und der Verbreitung des Voyeurismus in der Gesellschaft.

Das Kino trägt laut Denzin dazu bei, dass sich voyeuristische Tendenzen ausbreiten, was letztendlich dazu führt, dass alle Mitglieder einer modernen Gesellschaft als VoyeurInnen bezeichnet werden können.<sup>52</sup> Folglich hat das Aufkommen des Kinos auch zu einer grundlegenden Veränderung in dem gesellschaftlichen Miteinander geführt.<sup>53</sup> Diese Veränderung steht in engem Zusammenhang mit dem Aufkommen der Überwachungsgesellschaft im 20. Jahrhundert: Die Welt sollte visuell erfasst werden, weshalb

---

<sup>50</sup> vgl. Hammel, Eckhard: Die Universalisierung des Voyeurismus. Zur Explikation der Medien. In: H.-H.-Medien. Medienwissenschaftliche Beiträge der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf (1992), H. 2/3, S. 12-17, S. 16.

<sup>51</sup> Denzin, Norman K.: *The Cinematic Society: The Voyeur's Gaze*. London (u.a.): Sage Publications 1995 (Theory, Culture & Society).

<sup>52</sup> vgl. Denzin 1995, S. 1

<sup>53</sup> vgl. Ebd., S. 50

es nötig war, das ‚unvollkommene‘ menschliche Auge durch ein technisches, allumfassendes zu ersetzen – Denzin spricht in Zusammenhang mit dem Kino auch von dem *cinematic eye*.<sup>54</sup> Aufgrund der großflächigen Verbreitung des Voyeurismus geht Denzin bereits von einem erweiterten Voyeurismus-Begriff aus, in dem Sinne, dass er dem/der VoyeurIn auch andere Motive außer einem rein sexuellen zugesteht: Er stellt fest, dass der voyeuristische Blick im Kontext Kino auch Gefühle des täglichen Lebens wie beispielsweise Scham, Stolz, Angst u.a. hervorrufen kann.<sup>55</sup>

Im Jahr 2000 begründete Clay Calvert schließlich den Begriff des medialen Voyeurismus (bzw. im Englischen *mediated voyeurism*), den er in seinem Buch *Voyeur Nation* folgendermaßen definiert:

„Mediated voyeurism refers to the consumption of revealing images of and information about others’ apparently real and unguarded lives, often yet not always for purposes of entertainment but frequently at the expense of privacy and discourse, through the means of the mass media and Internet.”<sup>56</sup>

Seine Definition des Begriffs lässt erahnen, dass es sich hierbei um eine Form von Voyeurismus handelt, die sich stark von dem ursprünglichen Begriff unterscheidet: Der mediale Voyeurismus ist eine Form von Schaulust, die von einem visuellen Medium abhängig ist, verschiedenartige Gefühlsregungen hervorrufen kann und einen gewissen Unterhaltungswert hat. Wichtig ist auch, dass Calvert seinen Begriff des medialen Voyeurismus eindeutig auf das Betrachten realer Menschen in ihrem Alltagsleben bezieht und nicht auf SchauspielerInnen, die nur eine fiktive Rolle übernehmen. Aufgrund der oftmals großen räumlichen Distanz zu den betrachteten Personen, die typisch für den medialen Voyeurismus ist, findet keine Interaktion mit denselben statt, was dazu führt, dass die zwischenmenschliche Kommunikation heutzutage für viele Menschen einen geringeren Stellenwert innehat.<sup>57</sup>

Generell konstatiert Calvert zu Beginn seines Buches, dass sich die moderne Gesellschaft aufgrund des Aufkommens der Massenmedien grundlegend verändert hat, und spricht in diesem Zusammenhang sogar von einer Kultur des medialen Voyeurismus: Diese Kultur sei dadurch gekennzeichnet, dass ihre Mitglieder das heimliche Beobachten der Leben anderer Leute mithilfe elektronischer Medien als normal empfinden.<sup>58</sup> In diesem Zusammenhang

---

<sup>54</sup> vgl. Ebd., S. 193

<sup>55</sup> vgl. Ebd., S. 47-49

<sup>56</sup> Calvert 2000, S. 2-3

<sup>57</sup> vgl. Ebd., S. 21-24

<sup>58</sup> vgl. Ebd., S. 19-20

spielen Bilder natürlich eine entscheidende Rolle: Calvert führt die Entstehung einer Kultur des medialen Voyeurismus u.a. auf die sich weiterentwickelnden technischen Möglichkeiten der Verbreitung von Bild- und Filmmaterial zurück,<sup>59</sup> wie das folgende Zitat unterstreicht:

„Our quest for visual entertainment drives us toward voyeurism, the essence of image-based pleasure and entertainment that requires no reciprocal communication or feedback to the person observed.”<sup>60</sup>

Trotz der vielen Unterschiede zu dem Begriff des Voyeurismus, der sich in der Regel auf die direkte Beobachtung eines Menschen in räumlicher Nähe bezieht und sexuell konnotiert ist, können auch Gemeinsamkeiten zwischen dem traditionellen Begriff und dieser neuen Form von Voyeurismus festgestellt werden. Die Unterschiede und Gemeinsamkeiten sollen im Folgenden erläutert werden.

### 2.2.1. Formen von medialem Voyeurismus

Im Gegensatz zum Voyeurismus, der meistens mit einer krankhaften und rein sexuell konnotierten Form von Schaulust gleichgesetzt wird, kann der mediale Voyeurismus eine Vielzahl an Gefühlsregungen bei den betrachtenden Personen auslösen. Calvert geht davon aus, dass der/die VoyeurIn aus verschiedenen Gründen Freude am Betrachten hat, und stellt fest, dass sich der mediale Voyeurismus daher stark von dem traditionellen Begriff unterscheidet. Dennoch gibt es laut Calvert eine Gemeinsamkeit zwischen den beiden Voyeurismus-Begriffen: Er erläutert, dass der mediale Voyeurismus ebenso als eine krankhafte Form von Schaulust verstanden werden kann, da es auch im Falle der Lust am Betrachten, die sich mithilfe der Medien in der ganzen Gesellschaft verbreitet, darum geht, unangemessene bzw. verbotene voyeuristische Inhalte anzuschauen, die der Allgemeinheit aus ethischen Gründen nicht zugänglich gemacht werden sollten.<sup>61</sup>

---

<sup>59</sup> vgl. Ebd., S. 73

<sup>60</sup> Ebd., S. 74

<sup>61</sup> vgl. Ebd., S. 51-52

Calvert gibt in seinem Buch *Voyeur Nation* ein entscheidendes Motiv dafür an, weshalb sich Menschen gerne voyeuristische Inhalte mithilfe unterschiedlicher Medien ansehen. Er stellt fest, dass der Grund dafür, gerne Personen in ihrem täglichen Leben zu betrachten, die Faszination für das Privatleben anderer Mitmenschen ist, die mit einer Suche nach Wahrheit einhergeht.<sup>62</sup> Laut Calvert ist es im Informationszeitalter durchaus üblich, sich mithilfe elektronischer Medien Wissen in Form von Bildern anzueignen: Dieses Wissen und die damit verbundene Macht gibt den Menschen das Gefühl, Kontrolle über ihr eigenes Leben zu haben. Diese Machtgefühle werden dadurch verstärkt, dass der/ die VoyeurIn sich bei der Suche nach Informationen unbeobachtet fühlt.<sup>63</sup>

Paul Frosh spricht in diesem Zusammenhang ein Phänomen an, das in seinen Ursprüngen u.a. auf die Institutionalisierung der Fotografie sowie auf die Entwicklung einer demokratischen Gesellschaft und dem damit einhergehenden Recht auf Informationsfreiheit zurückzuführen ist.<sup>64</sup> Die fortschreitenden technischen Möglichkeiten der Bildproduktion haben dazu geführt, dass Informationen immer mehr durch Bilder ersetzt werden, oder, in Froshs Worten: „the public’s right to know becomes the public’s right to see.“<sup>65</sup> VoyeurInnen sind demnach nichts anderes als mündige BürgerInnen, weshalb Voyeurismus als ein Bestandteil der modernen Gesellschaft angesehen werden kann.<sup>66</sup>

Voyeuristische Inhalte sind also heutzutage etwas Alltägliches. Calvert unternimmt den Versuch, die verschiedenen Formen von medialem Voyeurismus zu kategorisieren, ohne einen Anspruch auf Vollständigkeit zu stellen. Er nennt vier Kategorien von medialem Voyeurismus, die im Folgenden dargestellt werden sollen:<sup>67</sup>

---

<sup>62</sup> vgl. Ebd., S. 73-74

<sup>63</sup> vgl. Ebd., S. 69

<sup>64</sup> vgl. Frosh, Paul: The Public Eye and the Citizen-Voyeur: Photography as a Performance of Power. In: *Social Semiotics* 11 (2001), H. 1, S. 43-59, S. 47.

<sup>65</sup> Frosh 2001, S. 47

<sup>66</sup> vgl. Ebd., S. 50

<sup>67</sup> vgl. Calvert 2000, S. 4-10

- *Video Vérité Voyeurism*

Diese Art von Voyeurismus bezieht sich auf Filminhalte, welche die Realität wahrheitsgetreu wiedergeben, und stammt von dem Begriff *cinéma vérité* ab. Um reale Inhalte vor der Kamera darstellen zu können, dürfen beim *Video Vérité Voyeurism* keine einstudierten Drehbücher von den DarstellerInnen vorgetragen werden. Aus diesem Grund kommt es auch häufig vor, dass die betroffenen Personen ohne ihre Einwilligung gefilmt werden. Ein gutes Beispiel für den *Video Vérité Voyeurism* ist das Reality-TV. Calvert erwähnt darunter u.a. den amerikanischen Fernsehkanal Court TV, der echte Gerichtsverhandlungen im Fernsehen überträgt. *Video Vérité Voyeurism* ist laut Calvert zudem die neueste der vier Formen, da sie vom technischen Fortschritt und der Entwicklung immer besserer Überwachungsgeräte abhängig ist.

- *Reconstruction Voyeurism*

Anders als beim *Video Vérité Voyeurism* werden beim *Reconstruction Voyeurism* sehenswürdige Inhalte, die nicht gefilmt werden konnten, nachgestellt. Die jeweiligen Situationen werden dabei häufig dramatisiert. Ein Beispiel für *Reconstruction Voyeurism* wäre *Unsolved Mysteries*, eine US-amerikanische Krimiserie, die spektakuläre Mordfälle nachzeichnet. Obwohl die Inhalte von SchauspielerInnen vorgebracht werden, argumentiert Calvert, dass es sich hierbei dennoch um eine Form von medialem Voyeurismus handelt, da reale Geschehnisse wahrheitsgetreu dargestellt werden.

- *Tell-All/Show-All Voyeurism*

Der *Tell-All/Show-All Voyeurism* bezieht sich auf Talkshows und Nachrichtenmagazine, deren TeilnehmerInnen meist freiwillig ihre Geschichten einer breiten Öffentlichkeit preisgeben. Als Beispiel nennt Calvert das Nachrichtenmagazin *Dateline* und berichtet, dass in einer Folge aus dem Jahr 1998 des *Dateline*-Magazins drei Frauen auf ihrem Weg zum Arzt begleitet wurden, der ihnen an jenem Tag sagte, ob sie von ihrem Krebs geheilt sind oder nicht. Laut Calvert sind Nachrichtensendungen zusehends auf sensationelle Inhalte solcher Art angewiesen, um dadurch ihre ZuschauerInnenzahlen halten zu können. Er folgert daraus, dass es für ZuschauerInnen zusehends wichtiger wird, das Privatleben anderer Leute betrachten zu können. Abgesehen vom Fernsehen bietet laut Calvert auch das Internet Möglichkeiten, das Leben fremder Personen zu beobachten. Ein Beispiel dafür ist

die äußerst bekannte girl-cam site von Jennifer Ringley, die von 1996 bis 2003 online abrufbar war. Ringley hatte damals Kameras in ihrer eigenen Wohnung installiert, um ihr Privatleben rund um die Uhr der Öffentlichkeit zur Schau stellen zu können.

- *Sexual Voyeurism*

Der *Sexual Voyeurism* stimmt am ehesten mit dem traditionellen Voyeurismus-Begriff überein. Es geht um eine Form von Voyeurismus, die sich überwiegend im Internet verbreitet und sexuelle Aktivitäten von Personen zeigt, die in vielen Fällen überhaupt nicht wissen, dass sie gefilmt werden. Es gibt eine Vielzahl von diesen Seiten und sie sind im Internet leicht auffindbar.

### 2.2.2. Heimlichkeit der Situation

Wie bereits festgestellt wurde, können voyeuristische Inhalte heutzutage mithilfe der Massenmedien überall verbreitet werden, weshalb sich die Frage stellt, ob das Element der Heimlichkeit überhaupt noch ein Bestandteil des medialen Voyeurismus ist. Im Gegensatz zum Voyeurismus-Begriff, der eine unwissende Person miteinschließt, gibt es im Fall des medialen Voyeurismus oft gar kein Opfer. Calvert unterscheidet daher auch zwei Gruppen von betrachteten Personen voneinander: Diejenigen, die tatsächlich nicht wissen, dass sie gefilmt werden, und diejenigen, die er aufgrund ihrer Freizügigkeit als ExhibitionistInnen bezeichnet.<sup>68</sup> Die Heimlichkeit der Situation, so könnte man argumentieren, ist im Fall der ersten Gruppe noch gegeben. Stapf und Rademacher merken jedoch an, dass die Heimlichkeit der Situation aus der Sichtweise der betrachtenden Personen beim medialen Voyeurismus immer gegeben sei, da der Betrachter bzw. die Betrachterin nicht gesehen werden kann – folglich handelt es sich dennoch um ein heimliches Zusehen bei privaten Angelegenheiten. Zudem liege die Verantwortung aus der Sicht der ZuschauerInnen bei den Personen, die sich freiwillig zur Schau stellen, und bei den ProduzentInnen und VerbreiterInnen, weshalb bei den VoyeurInnen keine Schuldgefühle aufkommen.<sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> vgl. Ebd., S. 46

<sup>69</sup> vgl. Stapf, Ingrid; Rademacher, Almut: Das Prinzip Voyeurismus. Medienethische Überlegungen zum Reality TV zwischen kollektiver Sexualstörung und kulturellem Wandel von Sehgewohnheiten. In: Aigner, Josef Christian; Hug, Theo; Schuegraf, Martina; Tillmann, Angela (Hg.): Medialisierung und Sexualisierung. Vom

Obwohl Calvert die Heimlichkeit der Situation, die dem medialen Voyeurismus eindeutig innewohnt, in seinem Buch nicht direkt erwähnt, zeigt die folgende Passage deutlich, welche Ausmaße die von Stapf und Rademacher erwähnte Heimlichkeit bzw. Anonymität annehmen kann:

„Today voyeurs need not even be physically present when the image is captured. They merely install the right equipment and then sit back and watch the revealing images from the safety and seclusion of their own home and perhaps later post them on the World Wide Web for everyone else to watch as many times as they would like.“<sup>70</sup>

### 2.2.3. Fernsehen und Internet

Der mediale Voyeurismus verbreitet sich mithilfe des Fernsehens und des Internets, wobei der Begriff sowohl in Calverts Buch *Voyeur Nation* als auch in Stapf und Rademachers Artikel *Das Prinzip Voyeurismus* häufig mit Reality-TV-Formaten in Verbindung gebracht wird. Während Calvert bereits zu Beginn seines Buches klarstellt, dass er sich vorrangig mit den von ihm aufgestellten Kategorien des *Video Vérité Voyeurism* (Reality-TV) und des *Tell-All/Show-All Voyeurism* (Talkshows und Nachrichtenmagazine) beschäftigen würde,<sup>71</sup> wobei Beispiele aus diversen Reality-TV-Formaten deutlich häufiger vorkommen, widmen sich Stapf und Rademacher fast ausschließlich dem Reality-TV. Sie argumentieren, dass die meisten Reality-TV-Formate, darunter *Ich bin ein Star – Holt mich hier raus!* und *Big Brother*, Strategien wie Skandalisierung und Tabubrüche anwenden, um den Unterhaltungswert des jeweiligen Formats zu steigern. Beispiele dafür sind laut Stapf und Rademacher Duschszenen von KandidatInnen aus *Big Brother* oder auch Dschungelprüfungen aus *Ich bin ein Star – Holt mich hier raus!*, die u.a. das Essen von lebenden Kleintieren beinhalten.<sup>72</sup> Zusätzlich betonen Stapf und Rademacher den Spielcharakter von Reality-TV-Formaten, der sich u.a. in Wettbewerben solcher Art zeigt. Der Spielcharakter stehe allerdings im Gegensatz zu dem Realitätsanspruch dieser Formate, da er ihnen einen fiktiven Teilbereich zugesteht.<sup>73</sup>

---

Umgang mit Körperlichkeit und Verkörperungsprozessen im Zuge der Digitalisierung. Wiesbaden: Springer Fachmedien 2015 (Digitale Kultur und Kommunikation Vol. 4), S. 57-82, S. 70-72.

<sup>70</sup> Calvert 2000, S. 124

<sup>71</sup> vgl. Ebd., S. 4

<sup>72</sup> vgl. Stapf und Rademacher 2015, S. 66-68

<sup>73</sup> vgl. Ebd., S. 72

Während also Beispiele aus dem Fernsehen - insbesondere aus Reality-TV-Formaten - oftmals herangezogen werden, um das Phänomen des medialen Voyeurismus näher zu erläutern, werden die Möglichkeiten, die das Internet zur Verbreitung voyeuristischer Inhalte bietet, tendenziell eher außer Acht gelassen. Calvert erwähnt in Zusammenhang mit dem Internet zwar die sexuelle Form des medialen Voyeurismus, die sich seiner Ansicht nach vor allem im Netz verbreitet, sowie Webcams, wie beispielsweise diejenige von Jennifer Ringley (siehe Kapitel 2.2.1.), beschäftigt sich aber im Grunde hauptsächlich mit Phänomenen aus dem Fernsehen. Wissenschaftliche Artikel, die sich mit der Verbreitung des medialen Voyeurismus im Internet auseinandersetzen, sind daher ebenfalls eine Seltenheit. Es handelt sich hierbei vorwiegend um empirische Studien, die den medialen Voyeurismus als einen Beweggrund für die Mitgliedschaft in sozialen Netzwerken ansehen. Beispielsweise konnte Wang in ihrer Studie über Facebook-Freundschaften feststellen, dass es einen Zusammenhang zwischen der Selbstdarstellung auf Facebook und medialem Voyeurismus gibt: Das Betrachten der Profile anderer Leute führt dazu, dass Facebook-NutzerInnen Inhalte ihrer eigenen Profile stärker reflektieren und diese folglich aufbessern, um sich selbst in ein besseres Licht zu stellen.<sup>74</sup> Im Gegensatz dazu stufen Ouwerkerk und Johnson, die in ihrer Studie positive und negative Beweggründe für eine Mitgliedschaft in sozialen Netzwerken untersuchen, den medialen Voyeurismus als einen negativen Beweggrund ein. Die Ergebnisse der Studie belegen, dass NutzerInnen sozialer Netzwerke die Aktivitäten anderer Personen häufig verfolgen, um ihr Selbstwertgefühl zu steigern – beispielsweise indem sie sich mit Personen vergleichen, die einer sozial schwächeren Schicht angehören.<sup>75</sup> Abgesehen von den beiden erwähnten Artikeln gibt es kaum wissenschaftliche Texte, die sich ausführlich mit der Verbreitung des medialen Voyeurismus im Internet auseinandersetzen.

Es wird ersichtlich, dass das Internet nicht in demselben Ausmaß wie das Fernsehen in Zusammenhang mit medialem Voyeurismus gesehen wird, obwohl es laut Konert und Hermanns hinsichtlich der Verbreitung voyeuristischer Inhalte noch vielfältigere Möglichkeiten als das Fernsehen zu bieten hat:

---

<sup>74</sup> vgl. Wang, Shaojung Sharon: To unfriend or not: exploring factors affecting users in keeping friends on Facebook and the implications on mediated voyeurism. In: Asian Journal of Communication 25 (2015), H. 5, S. 465-485, S. 479.

<sup>75</sup> vgl. Ouwerkerk, Jaap W.; Johnson, Benjamin K.: Motives for Online Friending and Following: The Dark Side of Social Network Site Connections. In: Social Media + Society 2 (2016), H. 3, S. 1-13, S. 1.

„Der im Vergleich zum TV (relativ) unreglementierte Raum des Internet eröffnet erweiterte Spielräume, um Grenzen des Zeigbaren auszuloten und Formate potentiell zu „verschärfen“, die in dieser Art im frei zugänglichen Fernsehen (noch) nicht existieren.“<sup>76</sup>

Die in Hinblick auf das Internet problematische Rechtssituation führt laut Konert und Hermanns dazu, dass im Netz noch härtere Inhalte als im Fernsehen gesehen werden können.<sup>77</sup> Hinzu kommt, dass - anders als im Fernsehen - jede Privatperson ihre Inhalte im Internet veröffentlichen kann.<sup>78</sup> Tabubrechende Inhalte können daher im Internet aufgrund der weniger großen öffentlichen Wahrnehmung sowie einer unüberschaubaren Zahl an Anbietern leichter verbreitet werden.<sup>79</sup> Reality-TV-Formate, die sich in der breiten Öffentlichkeit leichter verbreiten lassen, stehen daher eher im Fokus der Aufmerksamkeit als der semi-öffentliche Bereich des Internets.<sup>80</sup>

Die große Bandbreite an Möglichkeiten, mithilfe des Internets voyeuristische Inhalte in der Öffentlichkeit zu verbreiten, wird im Roman *Ich in Gelb* von Olga Flor thematisiert, der im nächsten Teil der Arbeit analysiert wird. Abgesehen davon, dass die Protagonistinnen Alice und Bianca als Produzentinnen voyeuristischer Inhalte angesehen werden können, werden im Buch auch noch einige andere Beispiele für die oftmals ungewollte Veröffentlichung von Bild- und Videomaterial im Netz gegeben. Alice, die den Blog vorgeblich schreibt, gibt zwangsläufig persönliche Details aus ihrem Leben preis, während Bianca für ihre Modelkarriere unnatürliche und schmerzhaft Ausbeulungen ihres Körpers, die von der Öffentlichkeit gerne gesehen werden, in Kauf nimmt. Beide Protagonistinnen können im Sinne Calverts auch als Exhibitionistinnen bezeichnet werden, die sich für eine breite Öffentlichkeit zur Schau stellen. Dass eine mediale Zurschaustellung auch negative Auswirkungen haben kann, wird im Laufe des Romans deutlich.

---

<sup>76</sup> Konert und Hermanns 2002, S. 485

<sup>77</sup> vgl. Ebd., S. 482-483

<sup>78</sup> vgl. Ebd., S. 487

<sup>79</sup> vgl. Ebd., S. 479

<sup>80</sup> vgl. Ebd., S. 418-419

### 3. Medialer Voyeurismus in *Ich in Gelb*

Die dreizehnjährige Modebloggerin Alice, deren Potenzial von dem Modeschöpfer Josef entdeckt wird, gilt als die jüngste Modebloggerin der Szene, worauf sie auch sehr stolz ist. Sie berichtet als nextGirl von Events aus der Modeszene, in der sie sich in ihrer Freizeit oft bewegt. Nebenbei schildert sie auch Ereignisse aus ihrem Alltagsleben, reflektiert über den Sinn des Daseins und erzählt von ihren Begegnungen mit dem 21-jährigen Model Bianca, das aufgrund einer misslungenen Wurmkur Berühmtheit erlangt hat. Einer der Würmer wandert nämlich durch Biancas Körper und verursacht an diversen Körperstellen sensationelle Ausbeulungen, die sich gut vermarkten lassen. Bianca ist auch eine der Personen, die nextGirls Blog fortlaufend kommentiert und dabei hauptsächlich ihre eigene Geschichte erzählt, die mit den Anfängen ihrer Modelkarriere beginnt. Beide Ich-Erzählerinnen steuern auf dasselbe Ereignis zu, nämlich auf ein Mode-Event, das im Naturhistorischen Museum in Wien stattfindet, und dessen Mittelpunkt Bianca darstellt, die in einer großen Plexiglkugel zur Schau gestellt werden soll. Zum Entsetzen aller ZuschauerInnen erbricht sie allerdings während der Vorstellung den Wurm, der sie berühmt gemacht hat. Gegen Ende des Romans gibt Bianca schließlich zu, nextGirl erfunden zu haben, und auch die Existenz des Wurmes wird infrage gestellt.

Im Laufe des Romans erfährt der/die LeserIn einige private Details aus dem Leben der Protagonistinnen Alice und Bianca. Beispielsweise kristallisiert sich heraus, dass Alices Vater Michael sich vor einigen Jahren als schwul geoutet hat, was zur Scheidung der Eltern führte. Während ihre Mutter Susanne einen neuen Freund hat, ist ihr Vater bereits mit seinem neuen Lebensgefährten zusammengezogen und hat die Absicht, ihn zu heiraten. Alice versteht sich sehr gut mit ihrem Vater und besucht ihn öfters im Naturhistorischen Museum, in dem er als Paläobiologe arbeitet. Zudem kennt ihr Vater den berühmten Modemacher Josef, mit dem er vor einigen Jahren eine Affäre hatte. Er ist folglich auch derjenige, der eine erste Begegnung zwischen Josef und Alice initiiert. Obwohl Alice den berühmten Josef scheinbar bewundert, entlarvt sie dennoch in ihrem Blog dessen Machenschaften, die u.a. die Ausbeutung junger Models sowie die Ausstellung von Plagiaten umfassen.

Biancas Erzählungen hingegen drehen sich um den parasitären Wurm, der auf eine fehlgeschlagene Wurmkur zurückzuführen ist, und den Fotografen Eddie, mit dem sie eine kurze Affäre hat. Der/die LeserIn erfährt beispielsweise, dass sich Bianca aus Not einer Wurmkur unterzieht, weil sie keine andere Möglichkeit mehr sieht, ihre Allergien, die eine ohnehin schon schwankende Modelkarriere gefährden, in den Griff zu bekommen. Obwohl

Bianca öfters darüber nachdenkt, ihr Mathematik-Studium fortzusetzen, verwirft sie diesen Gedanken schnell wieder, da sie in dem Modeljob eine Gelegenheit sieht, möglichst schnell und einfach an Geld zu kommen. Sie lässt aus diesem Grund einiges über sich ergehen und nimmt auch den parasitären Wurm in Kauf, der ihr endgültig zu andauernder Berühmtheit verhilft, aber auch Schmerzen verursacht.

Medialer Voyeurismus spielt in dem Roman eine wichtige Rolle: Alice postet an mehreren Stellen ihres Blogs Beispiele für medialen Voyeurismus, die sie meist kritisch kommentiert. Zugleich ist Alice selbst an der Produktion voyeuristischer Inhalte beteiligt. Dies zeigt sich in ihren Blogeinträgen, in denen sie persönliche Details aus ihrem Leben preisgibt und ihre Funktion als Fotografin des Modemachers Josef reflektiert. Auch Bianca kann als Produzentin voyeuristischer Inhalte verstanden werden, da sie sich vor die Kamera stellt, um die unnatürlichen Ausbeulungen ihres Körpers zur Schau stellen und vermarkten zu können. Zudem kommentiert sie nextGirls Blog und offenbart ebenfalls persönliche Details.

Im ersten Teil des Kapitels wird zunächst die Problematik einer Zuordnung des Blogromans zu dem Genre der digitalen Literatur erörtert. Außerdem wird die vorhandene Forschungsliteratur zu dem Blogroman *Ich in Gelb* vorgestellt. Im weiteren Verlauf wird näher auf das Spiegelmotiv im Roman sowie auf die exhibitionistischen Tendenzen der Protagonistinnen eingegangen, wobei sowohl das Spiegelmotiv als auch der Exhibitionismus in Verbindung mit der Darstellung des medialen Voyeurismus im Buch stehen.

In einem zweiten Schritt wird gezeigt, dass die weiblichen Protagonistinnen Alice und Bianca als Produzentinnen voyeuristischer Inhalte verstanden werden können. Um die Machtverhältnisse zwischen den ProtagonistInnen aufdecken zu können, werden zudem die Blickkonstellationen genauer analysiert, bevor als Abschluss des Kapitels auf die Auswirkungen des medialen Voyeurismus auf die Gesellschaft, die im Roman angedeutet werden, eingegangen wird.

### 3.1. Forschungsstand

Der Blogroman *Ich in Gelb* von Olga Flor wurde nach seiner Erstveröffentlichung im Jahr 2015 häufig in der Presse rezensiert. Beispielsweise lobte Rauchenbacher die gelungene Verbindung von spielerischer Textkomposition und kritischer Reflexion gesellschaftlicher Entwicklungen: Der Roman lege einen Fokus auf die Zurschaustellung des Körpers im medialen Zeitalter, die Flor kritisch hinterfragt, wobei in diesem Zusammenhang gleichzeitig auf die Ausstellung menschlicher Präparate in vergangenen Jahrhunderten verwiesen wird. Zudem mache der Roman spielerisch auf die Formbarkeit der eigenen Identität und Realität im digitalen Zeitalter aufmerksam.<sup>81</sup> Auch Oberreither erwähnt in seiner Rezension die gesellschaftskritischen Aspekte des Romans. Er schreibt, dass die Authentizität medialer Selbstdarstellung von der Protagonistin Alice, die in ihrem Blog einiges über sich preisgibt, kritisch hinterfragt wird, während Bianca für die Zurichtung des menschlichen Körpers zu Vergnügungszwecken steht. Insgesamt folgert Oberreither aus seinen Überlegungen, dass Flor in ihrem Roman den Ort eines sozialen Kollapses skizziert, an dem medial vermittelte Bilder bzw. Identitäten vorherrschen und die Realität bereits vorwegnehmen.<sup>82</sup>

Während vor allem die gesellschaftskritischen Aspekte des Romans *Ich in Gelb* in der Presse diskutiert wurden, gibt es bisweilen nur sehr wenig Forschungsliteratur, die sich mit dem Inhalt des Buches näher beschäftigt. Alexandra Millner, die in ihrem Beitrag *Innen / Außen. Über die Zuspitzung narrativer Verfahren in Olga Flors Romanwerk*<sup>83</sup> die Werke Olga Flors diskutiert, geht in einigen Passagen auch näher auf den Roman *Ich in Gelb* ein. Laut Millner fallen in Flors Romanen zugunsten der Figurenreden die Erzählerreden weg, weshalb die LeserInnen auf die Sichtweisen der jeweiligen Charaktere angewiesen sind. Beispielsweise kommen in dem Blogroman *Ich in Gelb* mehrere autodiegetische ErzählerInnen vor. Alice und Bianca erzählen in dem Blog jeweils ihre Versionen der Vorkommnisse, während die niedergeschriebenen Gedankenflüsse von Alices Vater Michael die dritte Autodiegese darstellen. Die Glaubwürdigkeit der Figuren wird allerdings am Ende des Romans infrage gestellt, da Bianca

---

<sup>81</sup> Rauchenbacher, Marina: Olga Flor: Ich in Gelb. In: Buchmagazin des Literaturhauses Wien, 01.06.2015. <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=10718> (Zugriff: 15.10.2019).

<sup>82</sup> Oberreither, Bernhard: Olga Flor: „Nur eine Pose, die schmerzt, ist eine gute Pose.“ In: Der Standard, 20.03.2015. <https://www.derstandard.at/story/2000013212703/olga-flor-nur-eine-pose-die-schmerzt-ist-eine-gute> (Zugriff: 15.10.2019).

<sup>83</sup> Millner, Alexandra: Innen / Außen. Über die Zuspitzung narrativer Verfahren in Olga Flors Romanwerk. In: Korte, Hermann (Hg.): Österreichische Gegenwartsliteratur. München: Ed. Text + Kritik 2015 (Text + Kritik Sonderband), S. 242-252.

andeutet, Alice erfunden zu haben.<sup>84</sup> Millner argumentiert weiters, dass Flors Romane durch gescheiterte Entwicklungsprozesse gekennzeichnet sind, die auf die Unmöglichkeit einer gelingenden Interaktion zwischen Innenwelt (dem Individuum) und Außenwelt (der Gesellschaft) hinweisen. Flors Figuren haben demnach die neoliberalen Gesellschaftsstrukturen internalisiert, welche allerdings ihren inneren Bedürfnissen widersprechen.<sup>85</sup> Die Internalisierung der Marktgesetze wird laut Millner in *Ich in Gelb* anhand der Figur Bianca thematisiert: Während sich Bianca offensichtlich den Gesetzen der Modebranche unterwirft, findet sie mithilfe von nextGirl dennoch einen Weg, ihre Innenwelt einer breiten Öffentlichkeit zu präsentieren. Auch Biancas Wurmbefall spielt in diesem Kontext eine Rolle: Bianca begeistert die Masse mit immer neuen körperlichen Ausformungen, die ihre ökonomische Verwertbarkeit immens steigern. Millner stellt zudem fest, dass Biancas Krankheit auf die Anfälligkeit des Körpers und daher auf die Grenzen der Selbstregulation zugunsten ökonomischer Profitmaximierung hinweist. Insgesamt lässt sich festhalten, dass die Figurenreden in Olga Flors Romanwerk den Einfluss neoliberaler Strukturen auf das Individuum thematisieren.<sup>86</sup>

Szilvia Gellai analysiert in dem Kapitel *Museum, Modeblog und Technokörper bei Flor* ihres Buches *Netzwerkpoetiken in der Gegenwartsliteratur* die Bedeutung der Räume, die im Roman vorkommen. Sie legt einen Fokus auf den Raum des Museums und den metaphorischen Raum des Modeblogs, die im Roman auf irritierende Weise nebeneinander existieren. Laut Gellai werden die beiden Räume mithilfe des Elements des Fetischismus miteinander verknüpft: Sowohl im Museum als auch in der Modewelt spielen fetischistische Objektbeziehungen eine bedeutende Rolle. Während im Museum verschiedene Objekte aufgrund ihrer öffentlichen Zurschaustellung ästhetisiert werden, passiert dasselbe in der Modewelt, indem Kleidung auf ähnliche Weise den Blicken der Masse ausgesetzt wird. Gellai argumentiert, dass das Element des Fetischismus im Roman auf die Modewelt beschränkt ist und ausschließlich in Szenen vorkommt, in denen es um Mode geht, wobei sie insbesondere die Szenen der Dachbodendurchforstung<sup>87</sup> hervorhebt. Museum und Modeblog stehen folglich im Roman in einem Spannungsverhältnis zueinander.<sup>88</sup> Zudem merkt Gellai an, dass Mode meist in engem Zusammenhang mit dem weiblichen Körper steht, der ebenso als ein Fetischobjekt angesehen

---

<sup>84</sup> vgl. Millner 2015, S. 242-244

<sup>85</sup> vgl. Ebd., S. 246

<sup>86</sup> vgl. Ebd., S. 249-251

<sup>87</sup> Alice begutachtet des Öfteren ihre abgetragene Kleidung, die sich fein säuberlich sortiert auf dem Dachboden befindet.

<sup>88</sup> vgl. Gellai 2018, S. 176-178

werden kann. In *Ich in Gelb* werde die Figur Bianca aufgrund der unnatürlichen Ausbeulungen ihres Körpers mit der fetischistischen Überquerung ‚Frau als Monster‘ in Zusammenhang gesetzt.<sup>89</sup> Der Roman bietet noch weitere Beispiele für diese Überquerung: Julia Pastrana, die an Hypertrichose litt, wird im Roman ebenso mit der Vorstellung von der ‚Frau als Monster‘ in Verbindung gebracht.<sup>90</sup>

Gellai geht in ihrer Analyse auch näher auf die Wurmmetapher im Roman ein. Der Wurm kann ihrer Ansicht nach auf drei unterschiedlichen Bedeutungsebenen interpretiert werden: Er steht im wörtlichen Sinn für das Tier, das in Biancas Körper haust, aber auch für den Avatar nextGirl sowie für das parasitäre Beziehungsgeflecht zwischen Bianca, Eddie und Josef, das u.a. auf einem Plagiatsvorwurf gegenüber Josef beruht. Gellai geht davon aus, dass jeder Ebene ein bestimmter Raum zugeordnet werden kann: Während der Wurm als Tier im Modelkörper verortet ist, bloggt Bianca als nextGirl im Netz. Das parasitäre Beziehungsgeflecht wird schließlich in der Kuppelhalle des Museums offenbart, in der Bianca den parasitären Wurm erbricht. Zudem argumentiert Gellai, dass das Wurmlloch, ein Konzept aus der theoretischen Physik, das Erzählprinzip des Romans darstellt: Wurmlöcher stehen in der theoretischen Physik für hypothetische Passagen, die zwei unterschiedliche Raumzeitregionen miteinander verbinden. Sie werden oft als Spiegelkugeln visualisiert, durch die ein Paralleluniversum erblickt werden kann. Im Falle des Romans steht der Computerbildschirm für die Spiegelkugel - er ermöglicht folglich den Einstieg in das Paralleluniversum des Netzes.<sup>91</sup>

### 3.2. *Ich in Gelb* als digitale Literatur?

Der Blogroman *Ich in Gelb* kann im weitesten Sinne dem Genre der digitalen Literatur zugeordnet werden. In der Forschungsliteratur wird oft auf Hayles Definition digitaler bzw. elektronischer Literatur zurückgegriffen, die folgendermaßen lautet:

„Electronic literature, generally considered to exclude print literature that has been digitized, is by contrast ‚digital born‘, a first-generation digital object created on a computer and (usually) meant to be read on a computer.“<sup>92</sup>

---

<sup>89</sup> vgl. Ebd., S. 182-183

<sup>90</sup> vgl. Ebd., S. 187

<sup>91</sup> vgl. Ebd., S. 191-193

<sup>92</sup> Hayles, Nancy Katherine: *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame 2008 (University of Notre Dame Ward-Phillips lectures in English language and literature), S. 3.

Auf gleiche Weise bezieht Simanowski den Begriff der digitalen Literatur bzw. Netzliteratur auf Texte, die nicht ausgedruckt werden können und daher auf ein digitales Medium wie beispielsweise das Internet angewiesen sind.<sup>93</sup> Simanowski führt in seinem Buch *Interfictions: Vom Schreiben im Netz* im Gegensatz zu vielen anderen AutorInnen außerdem drei Hauptmerkmale digitaler Literatur an, nämlich Interaktivität, Intermedialität und Inszenierung: Den Begriff Interaktivität bezieht er auf Mitschreibmöglichkeiten, die es RezipientInnen gestatten, gleichsam als Co-AutorInnen aufzutreten. Unter Intermedialität versteht Simanowski „die (konzeptuell-integrative) Verbindung zwischen den traditionellen Ausdrucksmedien Sprache, Bild, Musik.“<sup>94</sup> Inszenierung schließlich bedeutet laut Simanowski, dass das digitale Werk Aspekte der Aufführung enthält – ein Beispiel hierfür wäre eine Bildanimation. Simanowski argumentiert, dass ein Werk mindestens eines dieser drei Merkmale aufweisen muss, um dem Genre der digitalen Literatur zugeordnet werden zu können.<sup>95</sup> In seinem Buch bespricht er zudem verschiedene Formen digitaler Literatur näher, darunter Mitschreibprojekte, Hyperfiction und Multimedia.

Eine eindeutige Zuordnung des Blogromans *Ich in Gelb* zu dem Genre der digitalen Literatur wird nun dadurch erschwert, dass sowohl die Produktion als auch die Rezeption des Romans nicht von einem digitalen Medium abhängig sind. Vielmehr handelt es sich bei *Ich in Gelb* um einen Roman, der lediglich in Blogform geschrieben wurde: Die neuesten Beiträge stehen folglich zuoberst, weshalb die Geschichte in umgekehrter Reihenfolge erzählt wird. Bianca hingegen kommentiert nextGirls Blog in chronologischer Reihenfolge, wobei ihre Erzählstränge an mehreren Stellen sogar überhandnehmen. Zudem stellt Alice in drei Blogbeiträgen Textausschnitte ihres Vaters zur Verfügung, die durch Einrahmung der jeweiligen Textstelle gekennzeichnet sind. Alice zufolge handelt es sich dabei um niedergeschriebene Gedankenflüsse ihres Vaters, die in der dritten Person verfasst wurden.

Wie in einem echten Blog postet Alice an verschiedenen Stellen Bilder und Links. Die LeserInnen können den Links in der Online-Version des Romans<sup>96</sup> auch folgen und Alices Beiträge kommentieren. Allerdings beeinflussen die Kommentare, die von LeserInnen in den Blog gestellt werden, den Verlauf der Geschichte keineswegs. Außerdem ist der Roman nur in Auszügen in der Online-Version verfügbar, weshalb der eigentliche Fokus dennoch auf der

---

<sup>93</sup> vgl. Simanowski, Roberto: *Interfictions: Vom Schreiben im Netz*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002 (Edition Suhrkamp 2247), S. 13.

<sup>94</sup> Simanowski 2002, S. 18

<sup>95</sup> vgl. Ebd., S. 18-20

<sup>96</sup> Flor, Olga: *Ich in Gelb*. <https://dasistkeinblog.com/> (Zugriff: 12.10.2019).

Druckversion liegt. Auch Gellai, die in ihrem Buch u.a. den Roman *Ich in Gelb* analysiert, macht auf die Problematik einer eindeutigen Zuordnung aufmerksam: Bezüglich literaturwissenschaftlicher Ansätze stellt sie fest, dass sich eine Vielzahl an Forschungsarbeiten, die sich mit den Zusammenhängen zwischen Netzwerken und Literatur beschäftigt, auf die Untersuchung von Hypertextliteratur beschränkt. Zudem merkt Gellai an, dass das Netz in der Literatur im Gegensatz zu der Literatur im Netz zu wenig erforscht sei, und plädiert daher für eine eingehende Untersuchung des Netzwerkmotivs in der Gegenwartsliteratur.<sup>97</sup>

### 3.3. Spiegelwelten

Der Spiegel ist eines der Motive, das sich sowohl textuell als auch bildlich durch den Roman *Ich in Gelb* zieht. Gellai erwähnt in ihrer Analyse des Blogromans die Bedeutung des Spiegelmotivs und sieht darin einen Verweis auf die Notwendigkeit medialer Sichtbarkeit im digitalen Zeitalter. Wie bereits angedeutet wurde (siehe Kapitel 3.1.), interpretiert sie den Spiegel als Metapher für den Computerbildschirm, der eine Passage zwischen zwei Welten darstellt. Auch intertextuelle Bezüge verweisen laut Gellai auf das Spiegelmotiv – so erinnert der Name der Protagonistin Alice an die von Lewis Carroll erfundene Figur, welche das Wunderland im zweiten Teil der Kinderbuchreihe durch einen Spiegel betritt.<sup>98</sup>

Abgesehen von dem Namen Alice, der bereits auf die Figur von Lewis Carroll verweist, gibt es auch noch weitere intertextuelle Bezüge, die nahelegen, dass sich die dreizehnjährige Alice mit *Alice im Wunderland* identifiziert. Beispielsweise ärgert sich Alice in einem Eintrag darüber, dass sie aufgrund der geringen Akkulaufzeit ihres Geräts nicht ständig online sein kann, und schreibt in diesem Zusammenhang Folgendes: „Wenn es dem Laptopschirm auf einmal das Licht ausbläst, das Wurmloch sich plötzlich schließt, das kleine private Einstiegsloch in das Innere (Äußere?) dieses wurmstichigen Hyperraums. Das Kaninchenloch, durch das ich zu gerne falle. Eine Katastrophe.“<sup>99</sup> Das Kaninchenloch aus *Alice im Wunderland* wird, ähnlich wie der Spiegel aus dem zweiten Teil der Kinderbuchreihe, mit dem Wurmloch gleichgesetzt. Das Kaninchenloch kann daher im Roman ebenfalls als Metapher für den Computerbildschirm angesehen werden und stellt außerdem einen eindeutigen Bezug zu Carrolls Figur dar.

---

<sup>97</sup> vgl. Gellai 2018, S. 9

<sup>98</sup> vgl. Ebd., S. 192-194

<sup>99</sup> Flor 2015, S. 67

Abgesehen von dem Kaninchenloch wird auch zweimal die blaue Raupe namens Absolem aus *Alice im Wunderland* erwähnt, die in dem Kinderbuch oft eine Wasserpfeife raucht: Als Alice von der Schadenersatzklage berichtet, die sie sich aufgrund eines Eintrags eingehandelt hat, schreibt sie, dass „[d]ie blaue Raupe raucht und [...] die Stirn [runzelt].“<sup>100</sup> An einer anderen Stelle im Roman wird die blaue Raupe in Zusammenhang mit Alices Gedanken über Altersweisheit nochmals erwähnt: „Da gab’s doch auch die Shisha rauchende Raupe in Königsblau: irgendwie alt, zumindest alt für eine Raupe. Alt und arrogant und rätselhaft, was ja gerne mit Altersweisheit verwechselt wird.“<sup>101</sup> Abgesehen davon, dass Alice immer wieder auf die Kinderbuchreihe verweist, kann auch tatsächlich eine Gemeinsamkeit zwischen den beiden jugendlichen Alice-Figuren festgestellt werden: Beide fragen sich im Wunderland stets, wer sie sind bzw. ob es in dieser Parallelwelt überhaupt so etwas wie ein Selbst gibt.

Alice erwähnt auch das Spiegelmotiv in unterschiedlichen Zusammenhängen. Während das Wort Spiegel mehrmals in Bezug auf Kleidung verwendet wird („Irgendwas kommt immer dazwischen. Venezianische Spiegelbikinis.“<sup>102</sup>; „Schneckenhauspullover, Gummirosenrock, Schuppenstretch, Farbeinkehr, spiegelbesetzt“<sup>103</sup>), scheint Alice in ihrem Blog selbst einen Zusammenhang zwischen Spiegeln und dem Netz herzustellen: Während an einer Stelle im Roman von sich spiegelnden Brillen die Rede ist<sup>104</sup>, träumt Alice, die ein Faible für außergewöhnliche Hüte und Brillen hat, an einer anderen Stelle von „Brillen [...], die mitfilmen und alles gleich online stellen, da kann man sich das Bloggen sparen.“<sup>105</sup> Auch Kameras werden mit dem Spiegelmotiv spielerisch kombiniert: Als Bianca eine Darmspiegelung über sich ergehen lassen muss, kommentiert nextGirl ihre Beschreibung der Darmspiegelung mit einem Bild, das eine sich bis ins Unendliche spiegelnde Kamera in einem Spiegelkabinett zeigt.<sup>106</sup> Die Kamera, so könnte man meinen, steht an dieser Stelle für die Produktion von medial vermittelten Bildern. Spiegel und digitale Bilder werden von nextGirl an einer anderen Stelle nochmals in Zusammenhang gesetzt. In einer der wohl markantesten Passagen des Romans wird die Bedeutsamkeit der Erzeugung und Verbreitung von immer neuem Bildmaterial mit dem Spiegelmotiv auf folgende Weise verwoben:

---

<sup>100</sup> Ebd., S. 159

<sup>101</sup> Ebd., S. 186

<sup>102</sup> Ebd., S. 116

<sup>103</sup> Ebd., S. 138

<sup>104</sup> Ebd., S. 56

<sup>105</sup> Ebd., S. 45

<sup>106</sup> Ebd., S. 115

„Next Girl in Town. Da bin ich, ganz neu und frisch ultimativ. Warum? Ihr werdet sehen. Ich frage mich, wer ich bin und wer ich werden könnte. Das ist ja wohl die Frage, die uns alle umtreibt.

Hier ein paar Lieblingsoutfits. Ich kann nämlich werden, was ich will. Weil es hier um Bilder geht, nichts als Bilder, braucht man einen Spiegel. Das ist meiner: [Bild eines Spiegels]“<sup>107</sup>

Der Spiegel steht an dieser Stelle eindeutig für den Computerbildschirm bzw. im Speziellen für nextGirls Blog, in dem sie immer wieder selbst fotografierte Bilder hochlädt. Doch auch ihre Aussage, dass sie - wohl mithilfe des Blogs - die Traumvorstellungen von ihrer eigenen Person verwirklichen könne („Ich kann nämlich werden, was ich will“ s.o.), ist in Hinblick auf Lacans psychoanalytischen Ansatz (siehe Kapitel 2.1.2.) besonders interessant. Das Spiegelstadium wird in demselben Blogeintrag, der sich am Ende des Romans (bzw. am Anfang des Blogs) befindet, auch explizit erwähnt:

„Sich im Spiegel zu erkennen ist angeblich der Nachweis für irgendwas, Entwicklungsstufen, Intelligenzquotienten oder so. Den Spiegeltest bestehen Menschenaffen, Schweine und Kinder, die Kinder ab dem 6. Lebensmonat. Bei Delphinen und Pottwalen tut man sich schwer mit dem Anbringen von Markierungspunkten, die für den Test nötig sind: das Spiegelstadium, aus dem ich wohl nie hinauswachsen werde. Hoffentlich. Wer will sich schon vorstellen, derart zu verblöden, dass man das eigene Spiegelbild nicht mehr identifizieren kann.

Was im Spiegel wirklich passiert: Er greift in die Wirklichkeit hinein, packt sie am äußersten Ende (dem Fluchtpunkt) und zieht den dann aus dem Bild heraus: eine Umstülpung des Raums, eine genaue Verkehrung der Bildebenen, dass das Hinterste zuvorderst ist.“<sup>108</sup>

Abgesehen davon, dass sich nextGirl ihrer eigenen Meinung nach noch im Spiegelstadium befindet (oder vielmehr auf der Suche nach ihrem Ideal-Ich ist), wird an dieser Stelle auch angedeutet, dass das Leben in einer digitalisierten Gesellschaft das ‚echte‘ Alltagsleben in großem Maße beeinflusst („Was im Spiegel wirklich passiert: Er greift in die Wirklichkeit hinein [...]“ s.o.).

Welche Ausmaße eine derartige Beeinflussung erreichen kann, wird an Bianca, der Erfinderin von nextGirl, aufgezeigt. Bianca, die ihre durch den Wurm hervorgerufenen Ausbeulungen öfters eingehend im Spiegel betrachtet, geht in einer dieser Spiegelszenen sogar so weit, ihre Verformungen zu bewundern und sich selbst anzubeten: „Ich kann vor dem Spiegel sitzen und die Hörner bewundern. [...] Ich könnte vor mir selbst auf die Knie fallen und mich anbeten. [...] Ich gehe in die Knie und muss leider feststellen, dass die Widdergöttin (der goldene

---

<sup>107</sup> Ebd., S. 210

<sup>108</sup> Ebd., S. 211

Leithammel) ebenso die Knie beugt.“<sup>109</sup> Wenn man - wie Szilvia Gellai - annimmt, dass nextGirl für den Wurm steht, wofür es auch eindeutige Hinweise im Text gibt („Aus einer anderen Repräsentationsform kann sich schon mal so ein Bandwurm herauswinden, ein Textavatar, und der häutet sich gerne.“<sup>110</sup>), würde das bedeuten, dass Bianca in der genannten Spiegelszene nicht (nur) sich selbst, sondern (auch) ihre Erfindung im Spiegel (bzw. am Bildschirm) bewundert. Der im metaphorischen Sinn zu verstehende Wurm, der sich im Modelkörper befindet, könnte also lediglich ein Hinweis darauf sein, dass der Textavatar nextGirl Spuren in Biancas Alltagsleben hinterlässt und ihre Verhaltensweisen beeinflusst. Diesen Standpunkt vertritt auch Gellai: Sie schreibt, dass Flors Form- und Motivspiel in *Ich in Gelb* eine Anspielung darauf ist, dass die virtuelle Welt hinter dem Bildschirm das tägliche Leben stark beeinflusst.<sup>111</sup> Außerdem „[bringt der Wurm] als eine in seiner ganzen semantischen und formalästhetischen Bandbreite entfaltete poetologische Metapher diese ‚ultimative Hybridexistenz‘ der vernetzten Akteure der Gegenwart auf den Punkt.“<sup>112</sup> Mitunter kann es sogar passieren, dass sich ein virtuelles Leben realer anfühlt als ein echtes, wie die folgende Passage aus *Ich in Gelb* aufzeigt:

„Das Real Life ist für uns alle Neuland. Da bastelt man sich einen Real-Life-Avatar, der geht dann etwas verschlafen in die Schule [...] während man selbst, schwupps, schon wieder durch ein Hyperraumwurmloch gefallen ist und als pinkhaarige Kämpferin auf einem Titanmond mit postapokalyptischen Zuständen aufräumt.“<sup>113</sup>

Konert und Hermanns kommen in ihrer Analyse bezüglich Online Communities zu dem Schluss, dass in Chatrooms häufig virtuelle Rollenspiele ausgetragen werden, die Realität und Fantasie verschwimmen lassen: NutzerInnen erschaffen oftmals virtuelle Identitäten, die sich stark von der eigentlichen Identität (in Bezug auf Alter, Geschlecht, Status, etc.) unterscheiden, und versetzen sich beim Chatten in ihr digitales Idealbild hinein.<sup>114</sup> Dass es auch Bianca durchaus schwerfällt, zwischen ihrem um acht Jahre jüngeren Avatar und sich selbst zu differenzieren, wird in der folgenden Textpassage angedeutet, in der sie darüber nachdenkt, dem Wurm einen Namen zu geben:

---

<sup>109</sup> Ebd., S. 196

<sup>110</sup> Ebd., S. 208

<sup>111</sup> vgl. Gellai 2018, S. 197

<sup>112</sup> Ebd., S. 197

<sup>113</sup> Flor 2015, S. 147

<sup>114</sup> vgl. Konert und Hermanns 2002, S. 420

„Ich sollte dem Wurm einen Namen geben. Ein kleines privates Taufritual. [...] Mit Namen muss man allerdings aufpassen. Wenn man der Sache einen Namen gibt, dann hat sie so eine Art, manifest zu werden, dann stülpt sie sich in die Realität hinein wie eine Kaffeetasse und drückt ihr das Innerste aufs Auge, oder jedenfalls das, was man dafür halten könnte. Das ist in einem Namen.“<sup>115</sup>

Generell konstatieren Konert und Hermanns, dass postmoderne Konzepte durch die Abkehr von einem traditionellen Identitätsverständnis, das eine einzige konstante Identität voraussetzt, gekennzeichnet sind und sich stattdessen den verschiedenen Teilidentitäten einer Person zuwenden. Netzkommunikation spielt in diesem Zusammenhang eine wichtige Rolle, da NutzerInnen sozialer Medien, die sich oft auf unterschiedlichen Plattformen bewegen, je nach Gesprächssituation und Umgebung auch mehrere virtuelle Identitäten erschaffen können.<sup>116</sup> Obwohl Bianca in dem Roman offenbar nur den Avatar nextGirl erfindet, wird auf dieses Identitätsspiel im Netz hingewiesen: Alice, die sich des Öfteren Daseinsfragen stellt und ihre eigenen Antworten darauf findet, schreibt an einer Stelle: „(b) woher weiß ich, wie ich bin? [...] Die Antwort auf (b) kann jeden Tag anders lauten, und das versuchen wir hier, sonst wird's ja langweilig.“<sup>117</sup>

In Hinblick auf den Roman ist zunächst davon auszugehen, dass Bianca die virtuelle Identität nextGirl erfindet, um ein bestimmtes Ziel zu erreichen: Laut Gellai dient nextGirl ausschließlich dem Vorhaben Biancas, die Machenschaften des plagiierenden Modedesigners Josef sowie die Modeszene im Allgemeinen öffentlich an den Pranger zu stellen.<sup>118</sup> So spricht Alice in ihrem Blog unschöne Wahrheiten offen aus: Der/Die LeserIn erfährt beispielsweise, dass Josef minderjährige Models finanziell ausbeutet und eines von Eddies Fotos bei einer Werkschau als das seinige präsentiert.

Dennoch scheint Biancas Idee, mithilfe von nextGirl Kritik an der Branche zu üben, nicht der einzige Grund für die Erschaffung des Avatars zu sein. Wie zu zeigen sein wird, identifiziert sich Alice mit Medusa, einer Figur aus der griechischen Mythologie, deren Anblick das Gegenüber zu Stein erstarren lässt (siehe Kapitel 3.5.2.). Insgesamt ist Alice in ihrer Funktion als Fotografin und Blogschreiberin diejenige, die entscheiden kann, ob und welche Informationen bzw. Bilder sie in der Öffentlichkeit preisgibt. Bianca hingegen fühlt sich in der Modeszene offensichtlich gefangen. Als sie die Beweggründe ihrer Entscheidung, die Modeszene trotz aller Hürden nicht zu verlassen, erläutert, schreibt sie, dass sie nicht mehr

---

<sup>115</sup> Flor 2015, S. 161

<sup>116</sup> vgl. Konert und Hermanns 2002, S. 420-421

<sup>117</sup> Flor 2015, S. 199

<sup>118</sup> vgl. Gellai 2018, S. 194

selbst entscheiden kann, ihre Modelkarriere zu beenden, da sie unter Josefs Einfluss steht.<sup>119</sup> An anderer Stelle kommentiert Bianca, dass sie sich selbst mithilfe von nextGirl wieder eine Stimme geben könne: „Meine Gegenwart bestimme immer noch ich. Selbst wenn ich dafür ein besserwisserisches, arrogantes nextGirl erfinden habe müssen.“<sup>120</sup>

Es scheint also vielmehr so, als ob Bianca mithilfe von nextGirl ihre Opferrolle ein Stück weit hinter sich lassen kann, und stattdessen diejenige wird, die eine gewisse Macht über die Blicke der Anderen hat. Diese Annahme bestätigt auch Millner, indem sie nextGirl als die innere Stimme Biancas interpretiert, die sich gegen die Marktgesetze der Modeszene auflehnt (siehe Kapitel 3.1.). Der Avatar nextGirl ist folglich aus der Sicht Biancas als ein besseres Ich bzw. ein Ideal-Ich ihrer selbst zu verstehen.

### **3.4. Medialer Exhibitionismus**

Calvert führt in seinem Buch *Voyeur Nation* neben dem medialen Voyeurismus auch den Begriff des medialen Exhibitionismus ein, wobei er diesen nur sehr kurz erläutert. Er versteht ihn als Gegenstück zum medialen Voyeurismus und behauptet, dass Exhibitionismus als ein Element mancher voyeuristischer Formate wie beispielsweise Talkshows angesehen werden kann. Gäste verschiedener TV-Formate geben private Details öffentlich preis, um dadurch die Aufmerksamkeit der Masse auf sich zu ziehen.<sup>121</sup> In diesem Zusammenhang erwähnt Calvert auch das Konzept der Selbstenthüllung, das seiner Ansicht nach dem medialen Exhibitionismus zugrunde liegt.<sup>122</sup> Selbstenthüllung umfasst laut Derlega et al. das Preisgeben persönlicher Informationen inklusive Gefühle und Gedanken und hat unterschiedliche soziale Funktionen.<sup>123</sup> Sie kann u.a. dem Beziehungsaufbau, der sozialen Bestätigung und der sozialen Kontrolle dienen: Mithilfe von wechselseitigen Selbstenthüllungen wird in einer zwischenmenschlichen Beziehung Nähe und Vertrauen aufgebaut. Häufig erwarten Personen, die private Informationen mit ihren GesprächspartnerInnen teilen, dass ihre Ansichten bzw. Vorgehensweisen durch positives Feedback sowie ernst gemeinte Ratschläge des Gegenübers bestätigt werden. Unter sozialer Kontrolle wird schließlich die selektive Preisgabe persönlicher Informationen verstanden. Die Präsentation ausgewählter Informationen dient der Erschaffung

---

<sup>119</sup> vgl. Flor 2015, S. 89

<sup>120</sup> Ebd., S. 207-208

<sup>121</sup> vgl. Calvert 2000, S. 46

<sup>122</sup> vgl. Ebd., S. 83-84

<sup>123</sup> vgl. Derlega, Valerian J.; Metts, Sandra; Petronio, Sandra; Margulis, Stephen T.: *Self-Disclosure*. Newbury Park (u.a.): Sage Publications 1993 (Sage Series on Close Relationships), S. 1.

eines bestimmten Bildes von sich selbst und kann daher auch als Impression Management verstanden werden.<sup>124</sup>

Calvert behauptet, dass die digitale Generation bewusst exhibitionistische Inhalte mithilfe der Massenmedien wie dem Fernsehen oder dem Internet zur Schau stellt: „Ultimately, this generation comes to accept as normal and takes for granted the presence of cameras. Far from fearing the prying presence of the lens, a new generation longs to live its life out in full view for all to see.”<sup>125</sup> Konert und Hermanns ergänzen in diesem Zusammenhang, dass es im Internet - anders als im Fernsehen - für die Einzelperson vielfältigere Möglichkeiten der Selbstdarstellung gibt: Beispielsweise kann heutzutage jede/r sein/ihr Alltagsleben mithilfe von Webcams aufzeichnen und live im Internet übertragen. Diese Aufzeichnungen befinden sich zudem oft auf privaten Homepages, die interaktive Möglichkeiten bieten, um mit den BesucherInnen der Homepage Kontakt aufzunehmen.<sup>126</sup> Jedenfalls hat diese Entwicklung hin zu medialer Sichtbarkeit laut Calvert das Konzept der Privatheit grundlegend verändert: Da es zusehends zur Normalität wird, dass private Details mit einer anonymen Öffentlichkeit geteilt werden, wird der Privatheit im digitalen Zeitalter ein geringerer Stellenwert zugeschrieben. Gleichzeitig steigern sich die Erwartungshaltungen bezüglich der Informationen, die öffentlich zugänglich gemacht werden sollten, was letztendlich dazu führt, dass der/die Einzelne keine Kontrolle mehr über die Verbreitung seiner/ihrer Daten hat.<sup>127</sup>

Die Verbreitung des medialen Exhibitionismus im Internet wird auch in Munars Artikel *Digital Exhibitionism: The Age of Exposure*<sup>128</sup> thematisiert. Sie legt einen Schwerpunkt auf die Analyse verschiedener Social-Media-Plattformen, darunter Facebook, TripAdvisor, Twitter und Wikipedia. Vor allem dem Mikroblogging<sup>129</sup>, das u.a. von Facebook und Twitter gefördert wird, schreibt sie exhibitionistische Züge zu: „The microblogging tool is a technological application that enhances the exhibitionist tendencies of social media.“<sup>130</sup> Ähnlich wie Calvert versteht Munar unter digitalem Exhibitionismus die Zurschaustellung von Details aus dem eigenen Privatleben. Social-Media-Plattformen fördern die Ausbreitung des digitalen Exhibitionismus, indem Personen, die regelmäßig private Inhalte teilen, als aktive Mitglieder

---

<sup>124</sup> vgl. Derlega et al. 1993, S. 3

<sup>125</sup> Ebd., S. 32

<sup>126</sup> vgl. Konert und Hermanns 2002, S. 425

<sup>127</sup> vgl. Calvert 2000, S. 78-80

<sup>128</sup> Munar, Ana María: Digital Exhibitionism: The Age of Exposure. In: Culture Unbound: Journal of Current Cultural Research 2 (2010), S. 401-422.

<sup>129</sup> Der Begriff Mikroblogging bezeichnet eine Form des Bloggens, bei der Kurznachrichten über Social-Media-Plattformen mit der Öffentlichkeit geteilt werden.

<sup>130</sup> Munar 2010, S. 409

der Online-Community betrachtet werden.<sup>131</sup> Munar merkt außerdem an, dass Mitglieder sozialer Netzwerke zunehmend versuchen, mithilfe dieser Plattformen ein bestimmtes Bild von sich selbst zu erzeugen und durch regelmäßige Updates zu verbreiten. Das regelmäßige Teilen von Statusmeldungen kann mit der Zeit zu der Entstehung regelrechter Selbstbiographien führen.<sup>132</sup>

Auch in Onlinetagebüchern bzw. Blogs spielt medialer Exhibitionismus eine bedeutende Rolle. Während das traditionelle Tagebuch nicht für die Blicke anderer bestimmt und stattdessen an eine fiktive Person adressiert ist, der geheime und intime Details aus dem eigenen Leben verraten werden, müssen AutorInnen eines Onlinetagebuchs mit einer breiten Zuschauerschaft rechnen.<sup>133</sup> Laut Konert und Hermanns dienen Internettagebücher, anders als traditionelle Tagebücher, daher nicht nur der Selbstklärung, sondern auch der Selbstdarstellung, wobei die AutorInnen selbst festlegen können, welche Details aus ihrem Privatleben veröffentlicht werden sollen.<sup>134</sup> Konert und Hermanns nehmen an, dass Onlinetagebücher eine ähnliche kommunikative Funktion wie persönliche Gespräche haben: In beiden Fällen werden auch eigene Schwächen und Unzulänglichkeiten offen eingestanden, wobei solche Eingeständnisse im Falle von Onlinetagebüchern leichter fallen können, da die anonyme Gesprächssituation unverbindlicher zu sein scheint als ein Gespräch mit einer vertrauten Person.<sup>135</sup>

Außerdem kann in einem Blog mit der Zeit eine regelrechte Fangemeinde entstehen: Laut Kainz informieren sich RezipientInnen mittlerweile lieber in Onlinetagebüchern über Special-Interest-Themen. Allerdings sind Onlinetagebücher keinerlei Qualitätskriterien unterworfen und BloggerInnen können daher ohne Einschränkungen ihre persönliche Sichtweise darlegen. LeserInnen sollten folglich den Wahrheitsgehalt der jeweiligen Meldungen überprüfen.<sup>136</sup> Auch Alice macht in ihrem Blog darauf aufmerksam, dass LeserInnen nicht jeder Meldung Glauben schenken sollten: „Ich weiß schon, jetzt kommen wieder die Oberschlaunen, die sagen, dass so ein Blog keinerlei Qualitätskriterien unterworfen ist [...]. Ja, sage ich, eh, aber dafür

---

<sup>131</sup> vgl. Ebd., S. 410

<sup>132</sup> vgl. Ebd., S. 414-415

<sup>133</sup> vgl. Konert und Hermanns 2002, S. 436

<sup>134</sup> vgl. Ebd., S. 444-445

<sup>135</sup> vgl. Ebd., S. 440

<sup>136</sup> vgl. Kainz, Georg Markus: „Datenschutz ist Menschenrecht“ – Privatsphäre und das Recht auf Informationsfreiheit. In: Rußmann, Uta; Beinsteiner, Andreas; Ortner, Heike; Hug, Theo (Hg.): Grenzenlose Enthüllungen? Medien zwischen Öffnung und Schließung. Innsbruck: Innsbruck University Press 2012, S. 111-124, S. 117-119.

der Crowddcloudichte! Der Schwarmdummheit! Ich unterwerfe mich hiermit allen Qualitätskriterien, die mir so einfallen, versprochen, werte Followerinnen und Follower.“<sup>137</sup>

De Laat stellt in seinem Artikel *Online Diaries: Reflections on trust, privacy and exhibitionism*<sup>138</sup> ebenso fest, dass Onlinetagebücher die Verbreitung exhibitionistischer Inhalte fördern, und greift in diesem Zusammenhang auf Calverts Theorie des medialen Voyeurismus zurück. Ähnlich wie Konert und Hermanns geht de Laat davon aus, dass Onlinetagebücher der Selbstklärung sowie der sozialen Bestätigung dienen: Die persönliche Entwicklung wird gefördert, indem das Alltagsleben schriftlich festgehalten und reflektiert wird. Die meist positiven Kommentare der LeserInnen stärken zusätzlich das Ego.<sup>139</sup> BloggerInnen sind laut de Laat demnach nichts anderes als ExhibitionistInnen, die auf freiwilliger Basis persönliche Details preisgeben. Anders als Calvert und andere TheoretikerInnen differenziert er allerdings zwischen Formen von Exhibitionismus im Fernsehen und im Internet: Während die Zurschaustellung von Personen im Fernsehen von den zuständigen ProduzentInnen des jeweiligen Formats geregelt wird, können sich Privatpersonen mithilfe des Internets direkt an eine große Zuschauerschaft wenden. De Laat argumentiert, dass internetbasierte Formen von Exhibitionismus aus diesem Grund den ausbeuterischen Praxen verschiedener TV-Formate entgegenwirken und authentischere Formen von Selbstpräsentation darstellen.<sup>140</sup>

De Laat übernimmt in diesem Zusammenhang Koskelas Begriff des *Empowering Exhibitionism* (etwa: ermächtigender Exhibitionismus) und bezieht ihn auf Onlinetagebücher. Koskela prägt den Begriff in ihrem Artikel *Webcams, TV Shows and Mobile phones: Empowering Exhibitionism*<sup>141</sup> und setzt ihn mit Webcams, Reality-TV-Shows und Handykameras in Verbindung. Insbesondere Webcams fördern ihrer Ansicht nach den *Empowering Exhibitionism*: Mithilfe von Webcams können Privatpersonen aktiv die Produktion von Bildmaterial steuern und entkommen dadurch der Rolle des betrachteten Objekts. Sie versuchen folglich die Kontrolle über die Verbreitung ihrer Daten wiederzuerlangen.<sup>142</sup> Weiters kann laut Koskela auf diese Weise dem Machtregime der Überwachungsgesellschaft entgegengewirkt werden: Wenn eine Person ihr gesamtes Leben dokumentiert, gibt es für sie nichts mehr zu verbergen. Zudem ist das Objekt der Kamera nun dem Subjekt gleichzusetzen, wodurch

---

<sup>137</sup> Flor 2015, S. 69

<sup>138</sup> Laat, Paul B. de: Online diaries: Reflections on trust, privacy, and exhibitionism. In: Ethics and Information Technology 10 (2008), H. 1, S. 57-69.

<sup>139</sup> vgl. Laat 2008, S. 60

<sup>140</sup> vgl. Ebd., S. 63

<sup>141</sup> Koskela, Hille: Webcams, TV Shows and Mobile phones: Empowering Exhibitionism. In: Surveillance & Society 2 (2004), H. 2/3, S. 199-215.

<sup>142</sup> vgl. Koskela 2004, S. 206

traditionelle Machtverhältnisse in Frage gestellt werden.<sup>143</sup> De Laat ist nun der Ansicht, dass das Verfassen von Onlinetagebüchern noch stärkere Machtgefühle bei den AutorInnen hervorruft als andere Formen des internetbasierten Exhibitionismus. Als Grund dafür führt er an, dass in Onlinetagebüchern neben Bildern regelmäßig Kurztexte hochgeladen werden, die in vielen Fällen auch kommentiert werden können.<sup>144</sup> In dem Blogroman *Ich in Gelb* versucht Bianca ebenso, mithilfe ihres Avatars nextGirl die Kontrolle über die Zurschaustellung ihres Lebens zurückzugewinnen.

Der Textsorte entsprechend weist Alices Modeblog persönliche Details und Informationen über die Modebranche auf. Sie berichtet oft über ihr Alltagsleben, das vor allem die Schule, Unternehmungen mit ihrem Vater sowie Einblicke in die Modebranche umfasst. An einigen Stellen erzählt sie auch ausführlich von den neuesten Modetrends. Dabei beschönigt sie ihre Ausführungen keineswegs, sondern kritisiert eigene Verhaltensweisen sowie die Machenschaften des Modedesigners Josef des Öfteren. Außerdem erfährt der/die LeserIn anhand der Notizen ihres Vaters, die Alice ebenfalls online stellt, dass sie sehr unter der Trennung der Eltern gelitten hat. Alice geht immer noch häufig zur Schulpsychologin und stellt nach jedem Besuch Satzanfänge online, die sie während der Sitzung vervollständigen musste.<sup>145</sup> Sie berichtet in ihrem Blog sogar von dem Tag der Trennung sowie von den Gefühlen, die sie im Nachhinein hatte.<sup>146</sup> Auch weitere emotionale Details wie beispielsweise, dass sie ihre Mutter nach der Trennung häufig trösten musste, werden mit der Öffentlichkeit geteilt.<sup>147</sup> NextGirls Erfinderin Bianca gibt in den Kommentaren ebenso Persönliches aus ihrem Leben preis. In den meisten Fällen handelt es sich hierbei um Details ihrer Affäre mit dem Fotografen Eddie, weswegen auch Intimes mit der Öffentlichkeit geteilt wird: Beispielsweise gibt sie an einer Stelle Einblicke in ihr Sexualleben.<sup>148</sup>

Um sich selbst bzw. sein Leben in einem Blog erfolgreich darstellen zu können, müssen regelmäßig Fotos und/oder Videos hochgeladen werden. Dass viele Menschen dem Hochladen von Bildmaterial eine große Bedeutung beimessen, wird im Roman auf besondere Weise parodiert: Da Alice nicht existiert, ist es natürlich unmöglich, Fotos, die sie tatsächlich zeigen, in den Blog zu stellen. Bianca löst dieses Problem, indem sie einfach Bilder von Quallen (wiss. Medusen) verwendet, sobald Alice ankündigt, ein Foto von sich selbst hochzuladen. Im

---

<sup>143</sup> vgl. Ebd., S. 208

<sup>144</sup> vgl. Laat 2008, S. 63

<sup>145</sup> vgl. Flor 2015, S.18/ S. 179-180

<sup>146</sup> vgl. Ebd., S. 170-171

<sup>147</sup> vgl. Ebd., S. 146

<sup>148</sup> vgl. Ebd., S. 61-62

Gegensatz zu Alice ist Bianca sehr wohl sichtbar: Zumindest in der Online-Version des Romans kann der/die LeserIn ein im Blog verlinktes Video, das vorgeblich Bianca während eines Shootings zeigt, begutachten.<sup>149</sup>

Das durchaus exhibitionistische Verhalten der beiden Protagonistinnen wird im Roman des Öfteren gerechtfertigt. Zugleich wird darauf aufmerksam gemacht, dass der internetbasierte Exhibitionismus ungeahnte Ausmaße annehmen kann. Alice gibt immer wieder zu verstehen, dass sie sich dazu gezwungen fühlt, ihr Alltagsleben im Blog festzuhalten, denn „[n]ur ein dokumentiertes Leben ist ein echtes.“<sup>150</sup> Tatsächlich verbringt die jugendliche Alice scheinbar ihre gesamte Freizeit im Netz, da sie „stets in Echtzeit aus der Mitte des Geschehens“<sup>151</sup> berichtet. Diese Abhängigkeit von den sozialen Medien wird im Roman an anderer Stelle nochmals unterstrichen:

„Und bis dahin [bis in die ferne Zukunft] nutze ich diese unzähligen überflüssigen Zeitschnipsel, die sich so ansammeln, während man in die Luft schaut zum Beispiel. Diese Augenblicke darf man nicht so leer herumliegen lassen, die verwende ich, um blindlings darüber zu schreiben, was ich mit ihnen anfangen.“<sup>152</sup>

Zudem wird einige Male angedeutet, dass es für Alice sehr wichtig ist, mithilfe des Blogs ein bestimmtes Bild von sich selbst zu erzeugen. Beispielsweise schreibt sie Folgendes über die Bedeutsamkeit von Kleidung: „Die Wahl des Outfits bedeutet Gestaltung der Außenwirkung. Das ist doch die entscheidende Frage: Wie sieht man sich innen und wie wird man von außen gesehen?“<sup>153</sup> Dass sie in ihrem Blog ein vorgefertigtes Bild von sich selbst präsentieren will, wird zu Beginn des Blogs bzw. am Ende des Romans auch explizit erwähnt: „Darum soll es hier gehen: Wer bin ich und wie zeige ich das der Welt? Wie gestalte ich mein Image?“<sup>154</sup> Obwohl Alice offensichtlich gerne Bilder und Kurztexpte in ihren Blog stellt, werden auch die negativen Seiten dieser fast schon als zwanghaft zu bezeichnenden Selbstenthüllung aufgezeigt. Dass es durchaus anstrengend sein kann, alle Aspekte des eigenen Lebens aufzeichnen zu wollen, wird in der folgenden Passage ausdrücklich erläutert:

---

<sup>149</sup> Flor, Olga: Ich in Gelb. <https://dasistkeinblog.com/2011/11/11/underwater/> (Zugriff: 21.10.2019).

<sup>150</sup> Ebd., S. 48

<sup>151</sup> Ebd., S. 69

<sup>152</sup> Ebd., S. 28

<sup>153</sup> Ebd., S. 160

<sup>154</sup> Ebd., S. 198

„Ein paar Fotos wären nicht schlecht, [...] doch heute finde ich kein Foto, das der aktuellen Stimmungslage (Statuszeile) entsprechen würde. Das hilft, die Gegenwart zu fixieren. Aus geprüften, abgelagerten und vernetzten Bildern kann ich mir die Welt zusammenbauen. Dabei muss ständig neues Beweismaterial hochgeladen werden, damit man mit genau diesem Jetzt Schritt halten kann. Was nicht geht, das läuft immer schon voraus. Man hinkt hinterher, da helfen all die Updates nichts, die Gegenwart ist immer schon bei der nächsten Ackerfurche und lacht den Hasen aus, der sich umsonst abhetzt und schon ganz irre wird.“<sup>155</sup>

Bianca macht in ihren Kommentaren ebenso auf die Ausmaße des medialen Exhibitionismus aufmerksam. Sie merkt beispielsweise an, dass „alle andauernd von sich berichten, darüber, wo sie gerade sitzen und Milchkaffee trinken“.<sup>156</sup> Bianca, die als Model ständig neues Bildmaterial produzieren muss, gibt auch offen zu, dass ihre selbstbewussten Posen vor der Kamera nur inszeniert sind und einer positiven Selbstdarstellung dienen.<sup>157</sup> Insgesamt kann festgehalten werden, dass Selbstenthüllung ein wichtiges Thema im Roman ist. Die Beiträge von Bianca und ihrem Avatar nextGirl zeigen auf, dass insbesondere Jugendliche ein großes Interesse daran haben, sich öffentlich zu präsentieren und alle Aspekte ihres Alltagslebens medial zur Schau zu stellen. Damit bestätigen die Protagonistinnen auch Calverts Behauptung, dass die digitale Generation danach strebt, ein Leben vor der Kamera zu führen (s.o.).

### 3.5. Macht der Blicke

Die Annahme, dass Blickkonstellationen bestimmte Machtverhältnisse andeuten, ist heutzutage insbesondere in der Medienwissenschaft weit verbreitet. Bereits Foucault erläuterte in seinem Buch *Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses*<sup>158</sup> aus dem Jahr 1976, dass Blicke Macht signalisieren können: Er beschäftigt sich in *Überwachen und Strafen* vor allem mit der Entwicklung moderner Strafsysteme, die im Europa des 18. Jahrhunderts entstanden sind, und führt in diesem Zusammenhang auch den Begriff der Disziplinargesellschaft ein. Die Disziplin definiert er dabei als „spezifische Technik einer Macht, welche die Individuen sowohl als Objekte wie als Instrumente behandelt und einsetzt.“<sup>159</sup> Laut Foucault gehört der Blick zu den Instrumenten der Disziplinarmacht: „Die Durchsetzung der Disziplin erfordert die Einrichtung des zwingenden Blicks: eine Anlage, in der die Techniken des Sehens Machteffekte

---

<sup>155</sup> Ebd., S. 28

<sup>156</sup> Ebd., S. 10

<sup>157</sup> vgl. Ebd., S. 85

<sup>158</sup> Foucault, Michel: *Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses*. Übers. v. Seitter, Walter. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1976.

<sup>159</sup> Foucault 1976, S. 220

herbeiführen und in der umgekehrt die Zwangsmittel die Gezwungenen deutlich sichtbar machen.“<sup>160</sup>

Als Symbol für die moderne Disziplinar- bzw. Überwachungsgesellschaft wählt Foucault nun das Panopticon, einen architektonischen Entwurf von Jeremy Bentham, der dem Bau des ‚idealen‘ Gefängnisgebäudes dienen soll. Das Gebäude ermöglicht eine gleichzeitige Überwachung aller GefängnisinsassInnen, indem ein/e WärterIn in einem Beobachtungsturm sitzt, der sich in der Mitte des ringförmigen Gefängnisses befindet. Jede Gefängniszelle verfügt zudem über zwei Fenster, die sich jeweils an der Innen- und Außenseite befinden, sodass die InsassInnen von beiden Seiten beleuchtet werden und daher jederzeit sichtbar sind, während der/die WärterIn sich im Turm verstecken kann.<sup>161</sup> Foucault macht in Zusammenhang mit dieser Blickkonstellation auf den Objektstatus der beobachteten Personen aufmerksam: „Er [der Sträfling] wird gesehen, ohne selber zu sehen; er ist Objekt einer Information, niemals Subjekt in einer Kommunikation.“<sup>162</sup> Foucault, der in seinen Schriften einen Zusammenhang zwischen Wissen und Macht voraussetzt, nimmt auch an dieser Stelle an, dass die Informationen über die Gefangenen, welche in Form von Bildern vermittelt werden, den/die WärterIn ermächtigen. Zudem wird der beobachteten Person, mit der aufgrund der Raumkonstellation keine Interaktion stattfinden kann, ihr Subjektstatus abgesprochen. Die Disziplin ist folglich als ein Machtinstrument zu sehen, „welche[s] die Objekte [seiner] Machtausübung insgeheim heimtückisch vergegenständlicht“. <sup>163</sup> Außerdem „formier[t] sie ein Wissen von den unterworfenen Subjekten.“<sup>164</sup>

Wie bereits erwähnt wurde, sieht Foucault die beobachteten Personen nicht nur als Objekte, sondern auch als Instrumente der Disziplinarmacht an (s.o.). Er erläutert zunächst, dass die Disziplin eine Form von Macht darstellt, die zugleich sichtbar und nicht sichtbar ist: Während der Überwachungsturm im Blickfeld der Gefangenen steht, ist der/die WächterIn dennoch im Inneren des Turmes verborgen. Folglich müssen die InsassInnen, deren Zellen ausgeleuchtet werden, annehmen, dass sie jederzeit beobachtet werden könnten. Laut Foucault führt dieser Zustand der ständigen Sichtbarkeit, dem die Gefangenen ausgesetzt sind, dazu, dass die Machtverhältnisse mit der Zeit internalisiert werden: Die InsassInnen übernehmen die Funktion des/der WächterIn und disziplinieren sich folglich selbst. Aus diesem Grund spricht er in

---

<sup>160</sup> Ebd., S. 221

<sup>161</sup> vgl. Ebd., S. 256-257

<sup>162</sup> Ebd., S. 257

<sup>163</sup> Ebd., S. 283

<sup>164</sup> Ebd., S. 283

Zusammenhang mit der Disziplin auch von einer automatisierten und entindividualisierten Macht – einer Macht, die nicht von einer Person, sondern vielmehr von einer Apparatur abhängig ist.<sup>165</sup>

Foucault nimmt nun an, dass sich der Panoptismus seit dem 18. Jahrhundert in der westlichen Gesellschaft verbreitet und zu der Entwicklung einer Disziplinargesellschaft beiträgt: „Eine Disziplinargesellschaft formiert sich also in der Bewegung, die von den geschlossenen Disziplinen [...] zum endlos verallgemeinerungsfähigen Mechanismus des ‚Panoptismus‘ führt.“<sup>166</sup> Zudem „[hat] [d]as Wachstum einer kapitalistischen Wirtschaft [...] die Eigenart der Disziplinargewalt hervorgerufen“.<sup>167</sup> Die Verbreitung des Panoptismus soll folglich die ökonomische Nutzbarkeit von Individuen erhöhen – beispielsweise werden Angestellte, die wissen, dass sie ständiger Überwachung ausgeliefert sind, mehr leisten als solche, deren Arbeitsplatz nicht andauernd überwacht wird.<sup>168</sup> Um seine volle Wirkung zu entfalten, muss sich das Prinzip des Panopticons schließlich in der gesamten Gesellschaft verankern:

„Das panoptische Schema ist dazu bestimmt, sich im Gesellschaftskörper auszubreiten, ohne irgendeine seiner Eigenschaften aufzugeben; es ist dazu berufen, im Gesellschaftskörper zu einer verallgemeinerten Funktion zu werden. [...] es geht darum, die Gesellschaftskräfte zu steigern – die Produktion zu erhöhen, die Wirtschaft zu entwickeln, die Bildung auszudehnen, das Niveau der öffentlichen Moral zu heben; zu Wachstum und Mehrung beizutragen. [...]

Das Panopticon bietet dafür die Lösung an, daß die Produktionssteigerung der Macht nur möglich ist, wenn die Macht ohne Unterbrechung bis in die elementarsten und feinsten Bestandteile der Gesellschaft eindringen kann.“<sup>169</sup>

Im Jahr 1997 ergänzte der Soziologe Thomas Mathiesen in seinem Artikel *The viewer society: Michel Foucault's ‚Panopticon‘ revisited*<sup>170</sup> Foucaults Erläuterungen zu der Formierung einer Disziplinargesellschaft. Er bezieht sich in diesem Zusammenhang auf den Aspekt der Überwachung, der in Foucaults Konzept des Panopticons eine zentrale Rolle einnimmt. Mathiesen kritisiert, dass Foucault in seinen Ausführungen die Verbreitung der Massenmedien und deren Einfluss auf die Gesellschaft vernachlässigt, und sich stattdessen nur auf die Überwachung der breiten Masse durch einzelne Personen konzentriert. Aus diesem Grund führt

---

<sup>165</sup> vgl. Ebd., S. 258-260

<sup>166</sup> Ebd., S. 277

<sup>167</sup> Ebd., S. 284

<sup>168</sup> vgl. Ebd., S. 270

<sup>169</sup> Ebd., S. 267

<sup>170</sup> Mathiesen, Thomas: *The viewer society: Michel Foucault's ‚Panopticon‘ revisited*. In: *Theoretical criminology: an international journal* 1 (1997), H. 2, S. 215-232.

er den Begriff des Synopticons an, der ursprünglich von dem Soziologen Frank Henriksen geprägt wurde, und welcher das gegenteilige Phänomen – nämlich die Zurschaustellung Einzelner mithilfe der Massenmedien – bezeichnet. Mathiesen argumentiert, dass sowohl das panoptische als auch das synoptische Prinzip Charakteristiken moderner Gesellschaften darstellen. Zudem können sich beide Prinzipien dank technologischer Fortschritte immer weiter verbreiten.<sup>171</sup>

Laut Mathiesen ist die Ausbreitung beider Prinzipien auf das 18. Jahrhundert zurückzuführen: Während Foucault seinen theoretischen Ansatz des Panoptismus in Zusammenhang mit der Entstehung moderner Gefängnisse Mitte des 18. Jahrhunderts erläutert, merkt Mathiesen an, dass die Massenpresse ebenso zu dieser Zeit aufgekommen ist.<sup>172</sup> Insbesondere dem Fernsehen, einer technischen Errungenschaft des 20. Jahrhunderts, schreibt er einen synoptischen Charakter zu: „The basic synoptical character of the media was in a fundamental way enhanced by television. As television developed, millions, hundreds of millions, of people could see the few on the stage”.<sup>173</sup> Außerdem stehen Panopticon und Synopticon in einer Wechselwirkung zueinander. Mathiesen stellt beispielsweise fest, dass sowohl das panoptische als auch das synoptische Prinzip beteiligt sind, wenn KonsumentInnen Produkte bestellen, die gerade im Fernsehen angeboten werden: Während eine Vielzahl an ZuschauerInnen synoptisch Menschen im Fernsehen betrachtet, können zugleich die ProduzentInnen der Produkte, welche gekauft werden, die Bestellungen der KonsumentInnen panoptisch überwachen.<sup>174</sup>

Zudem geht Mathiesen – ähnlich wie Foucault – davon aus, dass das Synopticon letztendlich der Instrumentalisierung der BürgerInnen dient: „My point is that synopticism, through the modern mass media in general and television in particular, first of all directs and controls or disciplines our *consciousness*.“<sup>175</sup> Laut Mathiesen beeinflussen NachrichtenreporterInnen, KommentatorInnen und andere Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens, die regelmäßig im Fernsehen auftreten, die Verhaltensweisen der breiten Bevölkerung. Allerdings werden diese Personen meist selbst von verschiedenen Institutionen, die bestimmte Ziele verfolgen, instrumentalisiert.<sup>176</sup>

---

<sup>171</sup> vgl. Mathiesen 1997, S. 216-219

<sup>172</sup> vgl. Ebd., S. 220

<sup>173</sup> Ebd., S. 221

<sup>174</sup> vgl. Ebd., S. 223-224

<sup>175</sup> Ebd., S. 230

<sup>176</sup> vgl. Ebd., S. 226-227

Anders als Mathiesen, der sich in seinen Ausführungen bezüglich der Machtverhältnisse in den Medien auf die Instrumentalisierung von MitarbeiterInnen diverserer Institutionen konzentriert, die im Fernsehen ausgewählte Informationen in der breiten Öffentlichkeit verbreiten, fokussiert sich Frosh in seinem Artikel *The Public Eye and the Citizen-Voyeur: Photography as a Performance of Power* auf die Zurschaustellung bestimmter Personengruppen in den Massenmedien. In Übereinstimmung mit Foucault geht Frosh davon aus, dass Blickkonstellationen bestimmte Machtverhältnisse hervorrufen:

„As with the panopticon, it is sufficient that someone *may* be watching for visibility to exercise a disciplinary effect. This uncertainty itself invokes differential power relations within each particular ‚moment‘ of the visual field: although potentially all may become visible to all, some will be seen, at any particular instance, by many others who themselves remain concealed.“<sup>177</sup>

Allerdings schreibt Frosh den privaten ZuschauerInnen diese Macht zu, weil Öffentlichkeit in der modernen Gesellschaft mit Sichtbarkeit assoziiert wird.<sup>178</sup> Er unterscheidet daher auch zwischen der Fotografie im privaten und im öffentlichen Bereich: Während Machtfragen im privaten Bereich nicht relevant sind, da es in diesem Fall lediglich um das Festhalten von ausgewählten Momenten für eine begrenzte Personengruppe geht,<sup>179</sup> ist die Fotografie im öffentlichen Bereich aufgrund der Zurschaustellung von Privatsphäre in den Massenmedien an der Schnittpunkte zwischen privat und öffentlich (bzw. nicht sichtbar und sichtbar) zu verorten:

„Photography, as a manifest performance of the power to make visible, has become fundamental to our use of the social. In particular, its spectacular power is central to the structuring and negotiation of the public and the private as experiential categories in a society where publicness and visibility are closely interwoven.“<sup>180</sup>

Aufgrund der Veröffentlichung privater Bilder und Videos im Fernsehen und im Internet, die in weiterer Folge von einer Vielzahl anonymer Personen angesehen werden können, bezeichnet Frosh (ähnlich wie Calvert) dieses Phänomen auch als Voyeurismus: „Voyeurism is an effective concept because [...] it makes manifest the (unstable) construction of private/public boundary.“<sup>181</sup> Folglich besteht auch ein Zusammenhang zwischen Fotografie und Voyeurismus, den Frosh folgendermaßen erläutert: „Photography, as a performance of the

---

<sup>177</sup> Frosh 2001, S. 49

<sup>178</sup> vgl. Ebd., S. 50

<sup>179</sup> vgl. Ebd., S. 51-52

<sup>180</sup> Ebd., S. 45

<sup>181</sup> Ebd., S. 49

exercise of social power through visibility that is undertaken on behalf of the viewer, consistently re-affirms this vicarious, voyeuristic empowerment.”<sup>182</sup> Demnach wird nicht nur dem/ der privaten ZuschauerIn, sondern auch der Person hinter der Kamera, welche die Kontrolle über die Verbreitung des Bildmaterials hat, Macht zugesprochen.<sup>183</sup>

Auch Calvert und Stapf und Rademacher sind der Ansicht, dass voyeuristische Handlungen bestimmte Machtstrukturen hervorbringen können. Calvert, der – im Sinne Foucaults – annimmt, dass die Aneignung von Wissen in Form von Bildern Machtgefühle hervorruft (siehe Kapitel 2.2.1.), kommt aus diesem Grund ebenfalls zu dem Schluss, dass sowohl dem/der VoyeurIn als auch der Person hinter der Kamera Macht zugeschrieben werden kann: „That the voyeur holds power over the observed individual should be clear. The voyeur is the taker of information, not the giver.”<sup>184</sup>; „The camera thus gives us a sense of power and control”.<sup>185</sup> Gleichmaßen schreiben Stapf und Rademacher dem/der VoyeurIn Macht zu: Sie betonen, dass „im Zuge der Digitalisierung und Mediatisierung *neue Formen und eine neue Dauerhaftigkeit des Sehens und Gesehen-Werdens* [entstehen], durch die sich die voyeuristische Syntax verstärkt und aus der auch *Asymmetrien der Macht* folgen können.“<sup>186</sup> Der/ die VoyeurIn wird demnach ermächtigt, da er/ sie aus sicherer Position Andere beobachten kann und dabei einen Lustgewinn erzielt. Zudem machen Stapf und Rademacher darauf aufmerksam, dass die Dauerpräsenz neuer Technologien das Verhalten und die Wahrnehmung der betrachteten Personen beeinflusst.<sup>187</sup> Als Beispiel hierfür führen sie die JenniCAM von Jennifer Ringley an und betonen, „dass durch das Dazwischentreten von technischen Geräten ein *ambivalentes Moment der Befreiung sowie der Kontrolle* liegen kann“.<sup>188</sup>

Calvert weist in diesem Zusammenhang auf die unterschiedlichen Möglichkeiten der Ermächtigung des Voyeurs/ der Voyeurin bzw. des Fotografen/ der Fotografin hin: Überwachungskameras ermöglichen es den VoyeurInnen beispielsweise, die Kontrolle über die weitere Verbreitung des Bildmaterials zu übernehmen, und die beobachteten Personen im Fall von unerlaubten Handlungen öffentlich anzuprangern. Auch das Gefühl, einer höheren sozialen Schicht anzugehören, kann als ermächtigend bezeichnet werden. Laut Calvert sehen sich viele Menschen aus diesem Grund gerne Reality-TV-Formate wie beispielsweise *Cops* an, in der

---

<sup>182</sup> Ebd., S. 50

<sup>183</sup> vgl. Ebd., S. 47

<sup>184</sup> Calvert 2000, S. 69

<sup>185</sup> Ebd., S. 126

<sup>186</sup> Stapf und Rademacher 2015, S. 63

<sup>187</sup> vgl. Ebd., S. 63-64

<sup>188</sup> Ebd., S. 64

fremde Personen von der Polizei verfolgt und ins Gefängnis gebracht werden. Auch ein positiver Aspekt, nämlich die Ermächtigung durch Nachahmung, wird angeführt: Calvert erwähnt, dass im Jahr 1999 ein Bericht über Cross-Dressing in einem berühmten Nachrichtenmagazin ausgestrahlt wurde, der einige interessierte ZuschauerInnen dazu ermutigt hat, dies ebenfalls auszuprobieren.<sup>189</sup>

Sowohl Calvert als auch Frosh erwähnen in ihren jeweiligen Werken Mulveys Essay *Visuelle Lust und narratives Kino*, in dem Mulvey auf die Macht des männlichen Blickes sowie auf die Degradierung der Frau zu einem Fetischobjekt hinweist (siehe Kapitel 2.1.3.). Frosh, der in seinem Artikel mehrere Beispiele für Personengruppen nennt, die mithilfe der Massenmedien gerne zur Schau gestellt werden, verweist in diesem Zusammenhang auch auf die fetischistische Skopophilie nach Mulvey. Als Beispiel für diese Form von Skopophilie führt er das Schicksal von Prinzessin Diana an, die während einer Verfolgungsjagd, an der zahlreiche Paparazzi beteiligt waren, zu Tode gekommen ist.<sup>190</sup> Er kommt – in Übereinstimmung mit Mulvey – letztendlich zu dem Schluss, dass Frauen beliebte Kameraobjekte darstellen: „[W]omen are conspicuously and aggressively surveyed through a voyeuristic and patriarchal visuality that is mediated largely by men with cameras.“<sup>191</sup>

Objektifizierung und Instrumentalisierung spielen auch in dem Roman *Ich in Gelb* eine bedeutende Rolle. Während Gellai davon ausgeht, dass Bianca aufgrund ihrer körperlichen Deformationen als Fetischobjekt interpretiert werden kann, behauptet Millner, dass Bianca für die neoliberale Zurichtung des Subjekts steht. Laut Millner kann Alice als die innere Stimme Biancas verstanden werden, die sich gegen diese Instrumentalisierung wehrt (siehe Kapitel 3.1.). Wie zu zeigen sein wird, deuten auch die Blickkonstellationen im Roman darauf hin, dass sich Bianca mithilfe ihres Avatars ermächtigen und sich aus ihrer Rolle als Fetischobjekt befreien will. Im Sinne Foucaults, welcher dem/ der TrägerIn des Blickes Macht zuschreibt, identifiziert sich Alice, die im Roman als Fotografin mit einem Hang zu Versteckspielen dargestellt wird, mit der Gestalt der Medusa, deren Blicke Menschen versteinern können. Letztendlich wünscht sich Bianca offensichtlich, der Instrumentalisierung und Objektifizierung durch die Modeszene zu entkommen und ein selbstbestimmtes Leben zu führen.

---

<sup>189</sup> vgl. Calvert 2000, S. 69-72

<sup>190</sup> vgl. Frosh 2001, S. 50

<sup>191</sup> Ebd., S. 50

### 3.5.1. Bianca als passives Blickobjekt

Wie bereits festgestellt wurde, spielt Fetischismus in dem Roman *Ich in Gelb* eine bedeutende Rolle: Gellai behauptet, dass Fetischismus in *Ich in Gelb* sowohl mit der Modeszene als auch mit dem Museum in Verbindung gebracht wird. Weiters werde der weibliche Körper Biancas als Fetischobjekt inszeniert (siehe Kapitel 3.1.). Dass Models durchaus als Blick- bzw. Fetischobjekte angesehen werden können, betont auch Alice. In einem ihrer Blogeinträge berichtet sie von ihren Erfahrungen im Backstage-Bereich der Modeszene und schreibt Folgendes: „Zwischen den Garderobenstangen ist mein liebster Ort. Da atmet man die Stoffpartikel ein, auch wenn die Outfits nur leere Hüllen sind, wenn der Geist erst am Körper zum Vorschein kommt, der geht so eine Allianz ein mit dem lebenden Objekt.“<sup>192</sup> Abgesehen davon, dass Alice in der zitierten Passage zum wiederholten Mal ihren Kleidungs fetisch offenbart, bezeichnet sie den Modelkörper, der diese Kleidung vorführt, als „lebendes Objekt“ (s.o.). Der Person dahinter wird folglich ihr Subjektstatus abgesprochen und sie wird objektiviert.

Bianca, die sich ihrer Rolle als Fetischobjekt durchaus bewusst ist, betont des Öfteren ihren Objektstatus in der Modeszene. Ihr Status als Blickobjekt wird insbesondere in den Schilderungen ihrer kurzzeitigen Beziehung mit dem Fotografen Eddie, der Bianca auch zu ihrem ersten großen Durchbruch verhilft, betont. Wie bereits festgestellt wurde (siehe Kapitel 3.5.), werden Personen durch das Fotografieren unweigerlich zu Objekten des Kameraauges gemacht – FotografInnen kann somit eine gewisse Macht über ihre Blickobjekte zugeschrieben werden. Dies stellt auch Bianca mehrmals fest, als sie über ihre Treffen mit diversen Fotografen nachdenkt. Nach ihrer ersten Begegnung mit Eddie, den sie bei einem Fotoshooting kennenlernt, lässt sie beispielsweise anklingen, „dass man bei Fotografen aufpassen muss, doch das wusste [sie] bereits.“<sup>193</sup> Sie gibt auch an einer anderen Stelle im Blog ihre negativen Gefühle in Bezug auf Fotografen preis: „Wenn mich so ein Herr Fotograf dann zum Essen einlädt, das tun sie ja immer gerne, wenn sie sich was versprechen davon [...] und ich frag ihn, wo denn jetzt die nackten Sklaven seien, dabei bin ich die Einzige, die hier nackt ist, und alle wissen es.“<sup>194</sup> Biancas Befürchtungen hinsichtlich ihrer Beziehung mit dem Fotografen Eddie bestätigen sich auch: Er gesteht ihr eines Tages, dass er sie betrügt.<sup>195</sup>

---

<sup>192</sup> Flor 2015, S. 164

<sup>193</sup> Ebd., S. 36

<sup>194</sup> Ebd., S. 169

<sup>195</sup> vgl. Ebd., S. 151

An anderer Stelle vergleicht Bianca sich selbst mit einem Amazon-Paket, als sie nach ihrem ersten privaten Treffen mit Eddie über dessen fordernde Blicke nachdenkt: „Zärtlich, aber doch mit einer gewissen Bereitschaft zu fordern, mit einer Forderbereitschaft, die mir gefällt, weil ich gefordert werden will, ich dummes Mädchen, angefordert wie ein Amazon-Paket mit vertraglich zugesicherter Rückgabeoption.“<sup>196</sup> Doch auch andere Personen, die in der Modewelt arbeiten, scheinen in Bianca nur ein weiteres Schauobjekt zu sehen. So meint Bianca, dass die Stylisten sie behandeln würden, als sei sie „irgendwie unbewohnt“<sup>197</sup> und sie zudem „mit Dingen behängten und wieder abräumten“<sup>198</sup>, wobei letztere Aussage unweigerlich Assoziationen mit dem Schmücken eines Weihnachtsbaumes weckt.

Eine Kurzanalyse der Blickverhältnisse im Roman unterstreicht ebenso Biancas Status als passives Blickobjekt. Bianca wird aufgrund ihres Modeljobs in die Rolle eines Schauobjekts gedrängt, das den Blicken der breiten Öffentlichkeit präsentiert werden soll. Die Blicke der Masse werden im Roman mithilfe des Wortes *Kameraauge* versinnbildlicht: Als Bianca über ihre Shootings nachdenkt, schreibt sie, dass „[d]as Ausmaß an Verbiegungen, das man auf Zuruf des Kameraauges zustande bringt, erstaunlich [ist].“<sup>199</sup> Wie bereits angedeutet wurde, wird Bianca auch den Blicken ihrer KollegInnen unweigerlich ausgesetzt. Bianca deutet beispielsweise häufig an, dass Josefs Blicke auf ihr ruhen: Ihr erstes Treffen mit dem Modedesigner, dem sie ihrer eigenen Aussage nach „vorgeführt werden sollte“<sup>200</sup>, kommentiert sie nüchtern mit den Worten „ich ließ mich also ansehen.“<sup>201</sup> Biancas Rolle als Schauobjekt wird insbesondere in einer kurz darauf folgenden Szene unterstrichen, die eine weitere Begegnung zwischen ihr und Josef schildert. Um sie näher betrachten zu können, hebt Josef Biancas Kopf leicht an und verweigert ihr dadurch den eigenen Blick:

„Hol Leila, sagte Eddie jedenfalls, doch Josef winkte bereits ab, klärt das später, Kinder, sagte er, sah mir noch einmal tief in die Augen, hob mit einem gekrümmten Zeigefinger mein Kinn, was mich dazu zwang, den Blickkontakt zu beenden, und plötzlich bemerkte ich, dass er nach Babypuder roch. Seit wann riechen Männer nach Babypuder? Er drehte meinen Kopf nach links, nach rechts, und dieser unverkennbare süßliche Geruch wurde immer deutlicher, dabei sah Josef keinesfalls so aus, als ob er grade vom Wickeln käme. Interessant, stellte er schließlich fest und ließ mein Kinn wieder los.“<sup>202</sup>

---

<sup>196</sup> Ebd., S. 57

<sup>197</sup> Ebd., S. 49

<sup>198</sup> Ebd., S. 49

<sup>199</sup> Ebd., S. 166

<sup>200</sup> Ebd., S. 24

<sup>201</sup> Ebd., S. 16

<sup>202</sup> Ebd., S. 51

Nachdem sich schließlich ein parasitärer Wurm in Biancas Körper festgesetzt hat, kann das Model zusätzlich mit körperlichen Ausbeulungen begeistern und erlangt dadurch große Berühmtheit. So stellt sie beispielsweise fest, dass „[d]er Wurm [ihr] Glücksfall [war]“<sup>203</sup>, da er sie „aus dem Sumpf des Posthypes [zog]“.<sup>204</sup> Den voyeuristischen Blicken anderer Personen entkommt sie allerdings aufgrund ihres sensationellen Körpers nicht mehr. Josef ist von den Deformationen sofort begeistert und bucht das Model, dessen Karriere aufgrund zahlreicher Allergien bereits gefährdet war, wieder häufiger.<sup>205</sup> Doch nicht nur Josef, sondern auch ihre KollegInnen und andere Personen, die Biancas Bilder zu Gesicht bekommen, offenbaren nun endgültig ihre voyeuristischen Tendenzen: Während eines Fotoshootings mit Bianca, bei dem Alice anwesend ist, bemerkt diese beispielsweise, dass „[d]ie Assistenten [...] sich die Daumen auf ihren Touchscreens [verrenken]“<sup>206</sup>, um ein Bild von Bianca machen zu können. Alice selbst wird im Roman ebenso als Voyeurin dargestellt, die heimlich Fotos von Bianca und anderen Personen macht (siehe Kapitel 3.5.2.). Zudem bekommt Bianca eine Vielzahl an E-Mails, in denen ihre Bilder gelobt werden („da schreiben mir die Leute, wie geil sie meine Bilder fänden“<sup>207</sup>). Nach einiger Zeit sieht Bianca sich offenbar auch selbst nur noch als Blickobjekt und erachtet ihre inneren Werte als unwichtig: „Mein Wert wird von außen bestimmt, durch den Blick der anderen, ich kann da wenig beitragen.“<sup>208</sup>

### 3.5.2. Alice als Trägerin des Blickes

Alice identifiziert sich stark mit der Gestalt der Medusa, einer der drei Gorgonen aus der griechischen Mythologie. Medusa wurde der Sage nach von Pallas Athene in ein Ungeheuer mit Schlangenhaar und glühenden Augen verwandelt, dessen Anblick jede/n zu Stein erstarren ließ. Der Grund dafür war, dass sie sich während des Liebesspiels mit Poseidon in einem von Athenes Tempeln befand und diesen folglich entehrte. Perseus enthauptete sie schließlich mithilfe von Athene. Medusas Fähigkeit, Menschen mit ihren Blicken zu Stein erstarren zu lassen, scheint Alice zu faszinieren: Der Roman beinhaltet zahlreiche Anspielungen auf die Sagenfigur der Medusa, die indirekt sogar das Buchcover ziert, welches eine Qualle (wiss.

---

<sup>203</sup> Ebd., S. 147

<sup>204</sup> Ebd., S. 147

<sup>205</sup> vgl. Ebd., S. 113

<sup>206</sup> Ebd., S. 111

<sup>207</sup> Ebd., S. 121

<sup>208</sup> Ebd., S. 158

Medusa) zeigt. Folglich enthält der Roman auch zahlreiche Abbildungen der Medusa – sowohl in Form der Sagengestalt an sich als auch in Form von Quallen, die für Medusa stehen.

Wie bereits erwähnt wurde, stellt Bianca Bilder von Quallen in den Blog, wann immer Alice behauptet, sich selbst zu zeigen (siehe Kapitel 3.4.). Es wird also impliziert, dass Alice auch eine Medusa bzw. dieser zumindest sehr ähnlich ist. Insbesondere die folgenden vier Textstellen im Roman verdeutlichen Alices Identifikation mit Medusa: Als Alice über die Bedeutung der Farbe Gelb philosophiert, die sie u.a. als „Brandmarkungsfarbe“<sup>209</sup> bezeichnet, schreibt sie, dass sie ein Bild von sich selbst in Gelb online stellen würde („Hier seht ihr mich in Gelb“<sup>210</sup>), und untermauert diese Aussage mit dem Bild einer Qualle. Dasselbe Foto zierte auch das Buchcover und der dazugehörige Text offenbart die tiefere Bedeutung des Buchtitels *Ich in Gelb*. In einem weiteren Eintrag gibt Alice preis, dass sie gerne Astronautin werden würde, und stellt das Bild einer Qualle, die scheinbar im luftleeren Raum schwebt, in den Blog.<sup>211</sup> Gegen Ende des Blogs bzw. am Anfang des Romans verweist Alice nochmals darauf, dass sie sich mit der Gorgone Medusa identifiziert: Sie stellt ein Bild online, das ein Doppelpendel zeigt, und schreibt dazu Folgendes: „Das bin übrigens ich ganz gorgeous mit Schlangenhaar“.<sup>212</sup> Schließlich werden auch die versteinernen Blicke der Medusa thematisiert: Als Alice davon erzählt, dass sie sich vor einiger Zeit spaßhalber gekochte Spaghetti über den Kopf geschüttet hat, merkt sie an, dass sie „wohl irgendwen mit [ihrem] Blick versteinern [wollte].“<sup>213</sup>

Das Buch enthält noch weitere Anspielungen auf die Gestalt der Medusa, die alle in Alices Einträgen vorkommen: Beispielsweise ist Medusa auf einer ihrer Lieblingstaschen zu sehen.<sup>214</sup> Alice stellt auch gerne Fotos online, die Objekte aus diversen Museen und Aquarien abbilden. Zwei dieser Bilder zeigen Quallen: Auf der ersten Abbildung ist eine fleischfressende Qualle zu sehen.<sup>215</sup> Das zweite Foto, welches das Glasmodell einer Qualle zeigt,<sup>216</sup> ist während eines Besuches im Naturhistorischen Museum entstanden, in dem Alices Vater arbeitet. All diese Abbildungen und Kurztexte deuten darauf hin, dass die mythologische Gestalt der Medusa

---

<sup>209</sup> Ebd., S. 162

<sup>210</sup> Ebd., S. 162

<sup>211</sup> Ebd., S. 182

<sup>212</sup> Ebd., S. 35

<sup>213</sup> Ebd., S. 124

<sup>214</sup> Ebd., S. 31

<sup>215</sup> vgl. Ebd., S. 32

<sup>216</sup> vgl. Ebd., S. 41

äußerst wichtig für Alice ist. Dies mag u.a. an Medusas Fähigkeit liegen, die Blicke ihrer Mitmenschen abzuwehren.

Die tiefere Bedeutung der mythologischen Figur wird in Leemings Buch *Medusa: Die schreckliche Schöne*<sup>217</sup> ausführlich erläutert. Er skizziert darin die kulturgeschichtliche Entwicklung der Medusa und zeigt auf, dass sich die Sagengestalt auch heute noch großer Beliebtheit erfreut. Dabei fällt auf, dass die Figur der Medusa, die im Mittelalter und in der Renaissance als *Femme fatale* angesehen wurde, inzwischen weit positiver besetzt ist: Laut Leeming ist heutzutage die feministische Interpretation der Medusa, die sie als Opfer männlicher Gewalt darstellt, am weitesten verbreitet.<sup>218</sup>

Bowers, die Medusa in ihrem Artikel *Medusa and the Female Gaze*<sup>219</sup> als Ikone des weiblichen Blickes betrachtet, nimmt an, dass die Figur sowohl in der Antike als auch in der Moderne für die Unterdrückung des Weiblichen in einer patriarchalen Gesellschaft steht: Sie argumentiert, dass Medusa trotz der unbestreitbaren Macht ihrer Blicke auch heutzutage noch häufig in die Rolle eines reinen Blickobjekts gedrängt wird. Laut Bowers ist diese Verdrängung notwendig, um eine patriarchale Ordnung aufrechterhalten zu können – Medusa muss folglich von Perseus enthauptet werden, da sie für die Macht des Weiblichen steht. Nichtsdestotrotz wird die Figur auch immer öfter verwendet, um traditionelle Machtverhältnisse infrage zu stellen: Bowers stellt fest, dass einige Schriftstellerinnen das ermächtigende Potenzial der Medusa betonen.<sup>220</sup> In diesem Zusammenhang schreibt sie auch Folgendes: „Rediscovering and remembering the vitality and dark power of that Medusa can help women to re-member themselves.”<sup>221</sup> Letztendlich plädiert Bowers dafür, Medusa als Symbol weiblicher Ermächtigung zu interpretieren: „In particular, I am suggesting that a feminist reading of Medusa will reveal that she is actually the icon of the female gaze, that powerful expression of female subjectivity and creativity.”<sup>222</sup>

In Hinblick auf die feministische Interpretation der Sagengestalt kann folglich angenommen werden, dass Alice immer wieder auf Medusa verweist, um damit aufzuzeigen, dass sie sich selbst als Trägerin des Blickes sieht. Dass Alice tatsächlich glaubt, Macht über die Blicke der Anderen zu haben, wird auch explizit erwähnt: In einem ihrer Blogbeiträge, in dem sie kritisiert,

---

<sup>217</sup> Leeming, David: *Medusa: Die schreckliche Schöne*. Übers. v. Wolf, Matthias. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 2016 (Buchreihe Salto 221).

<sup>218</sup> vgl. Leeming 2016, S. 115

<sup>219</sup> Bowers, Susan R.: *Medusa and the Female Gaze*. In: *NWSA Journal* 2 (1990), H. 2, S. 217-235.

<sup>220</sup> vgl. Bowers 1990, S. 217-220

<sup>221</sup> Ebd., S. 217

<sup>222</sup> Ebd., S. 219

dass Models in ihrer Branche als ansehnliches Bildmaterial gelten,<sup>223</sup> stellt Alice fest, dass sie nicht die Rolle eines passiven Blickobjekts innehat, sondern die Person vor der Kamera ist: „Nicht mit mir. Ich weiß, auf welcher Seite der Kamera ich stehe.“<sup>224</sup> Diese Annahme wird im Roman auch fortlaufend untermauert: Abgesehen davon, dass Alice einige selbst fotografierte Bilder in ihren Blog stellt, wird auch öfters in den Kurztexten auf ihre Rolle als Fotografin aufmerksam gemacht. Insbesondere die Museumsszenen sind in diesem Zusammenhang aufschlussreich, da Alice oft das Arbeitsmaterial ihres Vaters fotografiert und online stellt. Beispielsweise erzählt sie einmal davon, dass sie im Beisein ihres Vaters einen eingelegten Wurm abgelichtet hat und stellt ein Foto in ihren Blog.<sup>225</sup> Ein anderes Mal erklärt sie, dass sie aus Langeweile verbotenerweise das ganze Arbeitsmaterial ihres Vaters abgelichtet hat und zeigt den LeserInnen das Foto eines Dinosaurierkopfes.<sup>226</sup> Doch auch ihre Mitmenschen stehen des Öfters vor Alices Kamera: So gibt sie beispielsweise zu, dass sie einen Klassenkameraden aus Rache beim Essen in der U-Bahn gefilmt hat und ihm im Nachhinein damit drohte, das Video online zu stellen.<sup>227</sup> In einem weiteren Eintrag berichtet sie davon, dass sie Leute auf der Straße, deren Kleidung ihr gefiel, mit deren Einwilligung ablichtete.<sup>228</sup>

Ihrer Rolle als Trägerin des Blickes entsprechend ist Alice meistens im Hintergrund des Geschehens aufzufinden und wehrt auch des Öfters die Blicke der Anderen ab. Sie macht beispielsweise darauf aufmerksam, dass sie sich auf manchen Fotos, die sie online stellt, versteckt hat, und daher selbst gar nicht zu sehen ist: In einem ihrer Einträge stellt sie ein Bild der Halle des Naturhistorischen Museums online und merkt an, dass sie sich zum Zeitpunkt der Aufnahme hinter dem Balkongitter befand.<sup>229</sup> Ein anderes Mal kündigt sie an, ein Foto von sich selbst in einer blauen Burka zu zeigen. Allerdings verwirft sie diesen Gedanken sofort wieder mit der Bemerkung, dass „ohnehin alle wissen, wie ein Mädchen mit Burka aussieht“.<sup>230</sup> In einem weiteren Blogeintrag, in dem sie ihre selbst erfundene Rollrasenhose vorstellt, die Josef in seine Kollektion aufnehmen will, deutet sie ebenfalls an, ein Bild von sich in den Blog stellen zu wollen: „Hier seht ihr mich in meiner Frühlingshose aus Rollrasen, man muss der Zeit voraus sein.“<sup>231</sup> Allerdings ist in dem Eintrag kein Foto von ihr zu sehen. Ihre Neigung, sich vor den

---

<sup>223</sup> vgl. Flor 2015, S. 70

<sup>224</sup> Ebd., S. 71

<sup>225</sup> vgl. Ebd., S. 40-41

<sup>226</sup> vgl. Ebd., S. 47-48

<sup>227</sup> vgl. Ebd., S. 156

<sup>228</sup> vgl. Ebd., S. 193

<sup>229</sup> vgl. Ebd., S. 23-24

<sup>230</sup> Ebd., S. 114

<sup>231</sup> Ebd., S. 176

Blicken Anderer zu schützen, erklärt auch, warum Alice sich oft hinter den Kulissen aufhält - Alice erläutert diese Vorliebe auch an einigen Stellen im Roman: Sie gibt beispielsweise zu, dass ihrer Ansicht nach „[d]as Hinter-den-Kulissen-Sein [...] das Aufregendste überhaupt [ist]“, da sie „[s]elten so ein Kitzeln in den Handflächen gespürt [hat] wie backstage.“<sup>232</sup> Dass sie sich gerne im Backstagebereich aufhält, wird in einem anderen Eintrag nochmals betont: „Backstage dabei zu sein ist immer interessant: dem Unfertigen beim Fertigwerden zuzuschauen. [...] Zwischen den Garderobenstangen ist mein liebster Ort.“<sup>233</sup>

Da Alice im Roman als Trägerin des Blickes fungiert und sich selbst lieber im Hintergrund des Geschehens aufhält, kann sie auch als Voyeurin bezeichnet werden. Alice bekennt sich auch selbst in Zusammenhang mit ihrer Vorliebe für den Backstagebereich in Museum und Modewelt zu ihren voyeuristischen Tendenzen:

„Im Hinterhof der Show, in den unfertigen Gegenden, dort, wo alles erst zusammengesetzt wird. Muss eine Art Voyeurismus sein bei mir, das gebe ich offen zu. [...] Und der nichtöffentliche Bereich ist auch wirklich super, diese dichtgepackte Ansammlung toter Körper, diese Kadaververdichtung zu Forschungszwecken.“<sup>234</sup>

Wie bereits angedeutet wurde, sitzt Alice auch während diverser Vorstellungen neben Josef und begutachtet mit ihm gemeinsam die Models (siehe Kapitel 3.5.1.), darunter u.a. Bianca und Rose. In einem Eintrag beschreibt sie ihre erste Begegnung mit Rose, einem minderjährigen Model, folgendermaßen:

„Bei der key pieces (KPI, Key Point Item, sagt Josef und lacht, das verstehen sogar die Controller), das im Sketch, ich weiß nicht, noch nicht so recht überzeugend wirkt, lässt Josef Rose wieder holen. In Wirklichkeit heißt sie Elzbieta, flüstert er mir zu, aber die bilden sich immer ein, mit so komischen Namen fahren sie besser. Sie hüpfte ein bisschen und zeigt, dass das Kleid über der Brust flappt, überflüssiger Stoff, der Wellenberg und Wellental bildet.“<sup>235</sup>

Alice lebt ihre voyeuristischen Neigungen allerdings nicht nur im Museum und in der Modewelt aus, sondern auch im Internet: So gibt sie beispielsweise zu, dass sie das Internet u.a. nutzt, um sich über das Leben anderer Leute zu informieren: „Was mache ich hier? Mich umschaun und überprüfen, was die anderen so treiben.“<sup>236</sup> Offenbar schreckt sie nicht einmal davor zurück,

---

<sup>232</sup> Ebd., S. 46

<sup>233</sup> Ebd., S. 164

<sup>234</sup> Ebd., S. 46

<sup>235</sup> Ebd., S. 161

<sup>236</sup> Ebd., S. 13

sich Gewaltdarstellungen im Netz anzusehen. Sie beschäftigt sich in einem Eintrag näher mit der Guillotine und schreibt in diesem Zusammenhang Folgendes: „Damals ging die Sache noch schnell, heute wird langsam und ungeschickt abgesäbelt, kann man sich alles ansehen, da bleibt keine Frage mehr offen. Demnächst live und mit Publikumsvoting: Ihr persönlicher Schlachtverein.“<sup>237</sup> Letztendlich muss Alice aber feststellen, dass sie nicht die Einzige ist, die ihre gesamte Freizeit damit verbringt, sich im Netz über das Leben anderer Leute zu informieren, und adressiert daher in der folgenden Passage auch die LeserInnen ihres Blogs:

„Hinter den Bildschirmen dieser Welt sitzen wir, hinter der unsichtbaren, glatten, gläsernen Wand, ohne jemals die Stirn dagegen zu lehnen, wenn es zu heiß wird im Kopf, wir Nerds wie du und ich, allzeit global vernetzt auf der sicheren Seite des Bildschirms: Sicherheit ist langweilig.“<sup>238</sup>

Zwei weitere, etwas ausführlicher erläuterte Beispiele aus dem Roman, die im Folgenden vorgestellt werden sollen, verdeutlichen nochmals Alices Rolle als Voyeurin. Im Gegensatz zu den bisher besprochenen Textpassagen, die zumeist auf ein Zusammenspiel von Voyeurismus und Exhibitionismus in der Modewelt und im Internet hindeuten, wird medialer Voyeurismus in den folgenden Passagen insofern problematisiert, als die Bilder der beobachteten Personen ohne deren Einwilligung verbreitet werden. Im Speziellen geht es um die Verbreitung von Bildmaterial längst verstorbener Personen sowie um das heimliche Fotografieren von Personen im öffentlichen Raum.

#### 3.5.2.1. Zurschaustellung von Menschen

Alice, die sich des Öfteren im Naturhistorischen Museum aufhält, interessiert sich offenbar sehr für die dort ausgestellten Tierpräparate, die sie auch gerne fotografiert und in ihren Blog stellt. Doch auch die Zurschaustellung von Menschen sowie von Menschenpräparaten wird mehrmals thematisiert. Während einer ihrer zahlreichen Besuche streift Alice mit ihrem Vater durch das Museum und er erzählt ihr nebenbei u.a. von dem Rassaal, der zwischen 1978 und 1996 Teil der Anthropologischen Schausammlung im Naturhistorischen Museum Wien war:

---

<sup>237</sup> Ebd., S. 76

<sup>238</sup> Ebd., S. 191

„Während wir an einer der schweren alten Vitrinen vorbei die Abteilung für Ausstellungskonzeption ansteuern oder Wissensvermittlung oder Öffentlichkeitsarbeit, erklärt er mir den Unterschied zwischen Art, Spezies und Subspezies und die Bedeutung dieser Begriffe für die physische Anthropologie und die Taxonomie. Was ihn zu der Sache mit dem Rassesaal führt und zu der Frage, wie die Skelettsammler an ihre Menschenpräparate kamen.“<sup>239</sup>

Die öffentliche Zurschaustellung von Menschen wird im Roman insgesamt dreimal anhand unterschiedlicher Beispiele erläutert. In einem Blogbeitrag berichtet Alice von Josefs Ideen hinsichtlich der geplanten Show im Naturhistorischen Museum und weist in diesem Zusammenhang auf die öffentliche Zurschaustellung des afroösterreichischen Kammerdieners Angelo Soliman hin. Dieser hatte sich zu Lebzeiten eine hohe soziale Stellung auf dem Kaiserhof erarbeitet und wurde nach seinem Tod gegen den Willen seiner Familienangehörigen im Kaiserlichen Naturalienkabinett als Wilder ausgestellt:

„Jetzt nämlich: Wassertank. Die Direktorin ist willig darauf eingestiegen. Wir brauchen Eyecatcher! Also nicht bloß kaiserselige Eingangshalleninstallationen wie früher, Geheimlogenguckkästen inklusive Mozart- und Hofmohrenfiguren, ausgestopfte Kaiserinnenschoßhunde und Ähnliches. Dass auch der schwarze Logenbruder Soliman ein postmortales Dasein als ausgestopftes Schauobjekt im Naturalienkabinett fristete, wurde nicht erwähnt.“<sup>240</sup>

Am ausführlichsten beschäftigt sich Alice jedoch mit Julia Pastrana, die an Hypertrichose – einer übermäßigen Körperbehaarung – litt und deshalb im 19. Jahrhundert in einer Freakshow auftrat. Sie starb wenige Tage nach der Geburt ihres Kindes, das die Krankheit der Mutter geerbt hatte, und die Geburt ebenfalls nicht überlebte. Die beiden Leichen wurden daraufhin einbalsamiert und viele Jahre auf diversen Wanderschauen präsentiert, bevor schließlich die norwegische Regierung im Jahr 1970 die öffentliche Zurschaustellung untersagte. Die mumifizierten Überreste der Julia Pastrana wurden dennoch erst im Jahre 2013 bestattet, nachdem sie jahrelang für Forschungszwecke verwendet wurden.

Alice echauffiert sich in ihrem Blog über die jahrzehntelange öffentliche Präsentation der beiden Leichen und macht zugleich darauf aufmerksam, dass die Bilder von Julia Pastrana immer noch im Netz auffindbar sind, obwohl die Zurschaustellung der Leiche längst verboten wurde:

---

<sup>239</sup> Ebd., S. 39

<sup>240</sup> Ebd., S. 22

„Ein Thema, das nie langweilig wird: das Monströse. Jahrmarktsensationen. Eine davon: Julia Pastrana, lag die längste Zeit samt Kind eingekühlt in Norwegen und durfte nicht einmal mehr fotografiert werden (ich habe angefragt). Dabei wurde sie noch als Tote ausgestellt, ganz wie Angelo Soliman in Kaisers Kuriositätenkabinett.

[Bilder der Julia Pastrana]

Das Bild ist gemeinfrei, *weil seine urheberrechtliche Schutzfrist abgelaufen ist*. Das heißt, die Urheberrechte sind erloschen, sie sind der Allgemeinheit zugefallen, frei zugänglich für die Gemeinheit, vogelfrei.

Vogelfrei: ausgestopft und ausgestellt nach der Geburt des Kindes, die für beide tödlich endete. Für die Toten selbst ist das wohl gleich, tot ist tot, und nur die Angehörigen können noch leiden. Wenn es welche gibt.“<sup>241</sup>

Obwohl Alice in dem Blogeintrag ein weiteres Mal ihre voyeuristischen Tendenzen offenbart, indem sie offen zugibt, dass sie die Leiche Julia Pastranas gerne gesehen hätte („Julia Pastrana [...] durfte nicht einmal mehr fotografiert werden (ich habe angefragt).“ s.o.), bekundet sie zugleich ihr Mitleid mit der jungen Frau. Die digitalen Bilder der Julia Pastrana, welche sie in ihren Blog stellt, kommentiert sie mit Worten wie „Gemeinheit“ und „vogelfrei“ (s.o.), die implizieren, dass sie die fortwährende Ausstellung der Leichen im Internet für ethisch fragwürdig erachtet.

In demselben Blogeintrag macht Alice auf das Mädchen Tognina Gonsalvus aufmerksam, das ebenfalls an Hypertrichose litt. Das Mädchen wuchs im 16. Jahrhundert am Hof Heinrichs II. von Frankreich auf und wurde gemeinsam mit anderen Familienmitgliedern porträtiert. Das bekannte Bild des Mädchens, das Alice in ihren Blog stellt, ist im Internet öffentlich zugänglich. Auch in diesem Fall beklagt Alice die Präsentation des Mädchens im Netz:

„Ich finde sie [Julia Pastrana] ja nicht einmal hässlich, auch die Behaarung hält sich in Grenzen, gerade ein bisschen Vollbart. Den trägt man heute wieder. Da gibt es ganz andere Beispiele, wenn wir schon bei Hypertrichose sind:

[Porträt der Tognina Gonsalvus]

Tognina Gonsalvus (Gonzalez?), auch gemeinfrei. Sieht wie eine kleine behaarte Gelehrte aus, eine Katzengelehrte. Das nenne ich mal ein Vorbild: die behaarte Gelehrte.“<sup>242</sup>

---

<sup>241</sup> Ebd., S. 105-106

<sup>242</sup> Ebd., S. 107

### 3.5.2.2. Josefs Bildplagiat

Ein weiteres Thema im Roman ist die Entstehung des Fotos einer Frau, welches Josef auf seiner Werkschau präsentiert: Obwohl der Fotograf Eddie das Bild aufgenommen hat, gibt Josef es auf seiner Werkschau als sein eigenes aus. Sowohl Bianca als auch Eddie sind darüber sehr erzürnt - Laut Gellai ist das Bildplagiat auch einer der Gründe für die Erschaffung nextGirls (siehe Kapitel 3.3.): Alice, die Mitschuld an der Produktion des Bildes trägt und dies auch bereut, gibt die Entstehungsgeschichte in ihrem Blog preis und deckt den Skandal rund um das Plagiat auf. Zunächst erzählt sie, wie es zu der Entstehung und öffentlichen Präsentation des Fotos kam, welches im Naturhistorischen Museum aufgenommen wurde:

„Da war die Sache mit dem Foto: Josef, Eddie und ich im Stiegenhaus, er hasst das Konzept Familie, sagt Josef. Hier eines von Eddies Bildern kurz davor, was ihr drauf nicht seht: mitten in der Menge, spiegelbildlich das Gesicht einer Frau, die ihre eigene Vorderseite in einem kleinen Teil der über zwei Stockwerke reichenden Wandverspiegelung sorgfältig aufpoliert und die exakt geschnittenen schwarzgefärbten Stirnfransen in Reih und Glied kämmt, während das strähnige Haar des Hinterkopfs die nackte Kopfhaut zeigt. Und diese Frau samt ihrer Glatze musste Josef natürlich festhalten. [...]

Mittendrin [auf der Werkschau] das Bild, das Spiegelbild, auf dem nämlich eine alte Frau zu sehen ist, die sich die Stirnfransen kämmt vor der gut zwanzig Meter hohen Spiegelwand des Museumsstiegenhauses, und von der Josef so begeistert war, dass er spontan aus dem Bauch heraus beschloss, mich neben der Frau zu fotografieren, noch ehe sie den Kamm einstecken konnte. [...] Ich schielte nach ihm, nur damit ich mein Gesicht nicht sehen und mich für das hassen musste, was ich gerade tat. Wenn man nämlich das Jagen aufgibt, weiß man, dass man sich selbst aufgegeben hat. Ich machte mit bei Josefs Jagd, und ich gebe zu, dass ich mich heute dafür schäme.“<sup>243</sup>

Das Foto ist demnach ohne Einverständnis der älteren Frau aufgenommen und veröffentlicht worden. Die Entstehungsgeschichte des Fotos ist daher auch ein gutes Beispiel für die unwissentliche Aufnahme und Verbreitung von Bildmaterial, die als negative Folgen des medialen Voyeurismus verstanden werden können. Zudem wird auf die Sensationsgier der breiten Masse aufmerksam gemacht: Alice deutet in der Textpassage an, dass sie sich als (Mode)fotografin dazu gezwungen fühlt, nach sensationellen Bildobjekten Ausschau zu halten und diese, wenn nötig, auch ohne deren Zustimmung abzulichten („Wenn man nämlich das Jagen aufgibt, weiß man, dass man sich selbst aufgegeben hat.“ s.o.).

Als Alice zu Josefs Werkschau eingeladen wird und das ausgestellte Foto von sich selbst und der älteren Frau dort näher betrachten kann, fallen ihr einige Unstimmigkeiten auf. Sie schließt

---

<sup>243</sup> Ebd., S. 25-27

daraus, dass es sich dabei um ein Bild des Fotografen Eddie, der an jenem Tag anwesend war und die ältere Frau offenbar auch abgelichtet hatte, handeln muss:

„Es war nicht nur der Winkel falsch, ganz offensichtlich. Ein deckenhohes Bild eines deckenhohen Spiegelbildes (larger than life) von mir und einer unbekanntem alten Frau war es, vor dem Josef besonders gern posierte. [...]

Dann wanderte ich unauffällig weiter, endlich zur Hand, die vom Bildrand abgeschnitten wurde, untersuchte den Handrücken und war mir sicher, dass das kein Sand war, der die Umrisslinie so unscharf machte wie eine Küstenlinie, die, je genauer man sie betrachtet, umso mehr Vorsprünge und Buchten zeigt: Ich sah gepuderte Haut. Josefs Haut. Eine fraktale Küstenstruktur.

Was das hieß, war klar: Wenn das Josefs linke Hand war, die da ins Bild hineingriff, dann konnte er unmöglich selbst fotografiert haben. Konsequenz: Das konnte nicht das Bild sein, das er gemacht hatte, als wir im Stiegenhaus standen, das war das Bild von jemand anderem. Eddie's Bild.“<sup>244</sup>

Es kann also festgehalten werden, dass Alice in dem Roman sowohl exhibitionistische als auch voyeuristische Züge aufweist. Während das Festhalten ihres Lebens in Blogform als Exhibitionismus bezeichnet werden kann, zeichnet sich der Roman ebenso durch ihre voyeuristischen Handlungen aus: Sie erzählt u.a. davon, dass sie (teils heimlich) andere Personen fotografiert bzw. filmt und sich auch des Internets bedient, um ihre voyeuristischen Neigungen auszuleben. Die Rollenverteilung im Roman (Bianca als Blickobjekt/ Alice als Trägerin des Blickes) wird insbesondere in der Schlusszene betont, die zugleich den eigentlichen Höhepunkt des Romans darstellt. Die Szene wird im Folgenden hinsichtlich der Machtverhältnisse genauer analysiert.

### 3.5.3. Alice und Bianca

Alice und Bianca begegnen sich im Roman des Öfteren: Da Josef Bianca als Model bucht und Alice als seine Fotografin bei den Vorbereitungen diverser Shows anwesend ist, sehen sich die beiden jungen Frauen regelmäßig. Insgesamt berichtet Alice in drei Blogbeiträgen ausführlich von ihren Begegnungen mit dem Model: So trifft sie Bianca vor ihrem großen Durchbruch einmal auf der Damentoilette, während diese gerade ihre Wurmeier zu sich nimmt. Alice, die zuerst annimmt, dass Bianca Drogen konsumiert, will sie damit konfrontieren, und macht daher auf sich aufmerksam. Bianca wiederum, die Alices Ruf kennt, glaubt, dass diese Fotos von ihr machen will, und sagt daher Folgendes: „Denkst du, ich bin von allen guten Geistern verlassen,

---

<sup>244</sup> Ebd., S. 10-12

und in zwei Sekunden online?“<sup>245</sup> Bereits in dieser Szene wird die Rollenverteilung der beiden Protagonistinnen angedeutet. Zu einem späteren Zeitpunkt führt Alice ein Interview mit Bianca und Eddie, das sie im Blog verschriftlicht und auf Video aufnimmt.<sup>246</sup> Schließlich begegnen sich die beiden in der Kuppelhalle des Museums, in der Bianca – so wie andere Schauobjekte auch – wortwörtlich ausgestellt werden soll. Alice berichtet allerdings nicht selbst von den Ereignissen im Museum. Stattdessen fügt sie die Notizen ihres Vaters ein, der sich das Museumsevent ebenfalls ansieht.

Alice darf die Show eigentlich gar nicht besuchen, weil sie Josef in ihrem Blog immer wieder bloßstellt, worüber dieser sehr erzürnt ist. Sie kann sich das Museumsevent mithilfe ihres Vaters trotzdem ansehen. Allerdings muss sich Alice auf dessen Anweisung gut verstecken, um nicht von Josef entdeckt zu werden: Sie hält sich daher hinter einer Balustrade auf und filmt Bianca, die sich in einer mit Wasser gefüllten Plexiglaskugel befindet.

Alice ist in dieser Szene eindeutig als Trägerin des Blickes zu betrachten: Während sie das Geschehen aus einer sicheren Position beobachtet, stellt Bianca das Schauobjekt dar, auf dem die Blicke der ZuschauerInnen ruhen. Alices Rolle als Voyeurin wird insbesondere in den folgenden Passagen verdeutlicht:

„Er [Alices Vater Michael] hatte Schlimmes befürchtet, nun, schlimm war zu viel gesagt; er hatte kein gutes Gefühl gehabt, als Alice gesagt hatte, sie wolle diesmal aber ganz undercover dabei sein. [...] Jedenfalls nahm er an, dass sie wieder auf der Balustrade unter der Kuppel sitzen würde, da saß sie gerne, auf dem Vorsprung, über dem die Schriftzüge *Anthropologie Ethnographie Geologie Mineralogie Astronomie Paläontologie Zoologie Botanik* den Kuppelraum ringförmig umgaben. [...]

Er folgte den Stimmen [der Techniker], und tatsächlich entdeckte er eine kauernde Gestalt, die Alice hätte sein können, eine Gestalt, die sich hinter einem Tablet verschanzte, mit dem sie wohl das Geschehen gegenüber filmte, gegenüber – er musste sich ein wenig aus der Deckung wagen, um zu sehen, was vor sich ging: – ein Model, das geschmückt wurde, nicht mit Hörnern, die hatte sie schon, sie sahen eigenartig fleischig aus.“<sup>247</sup>

Alices Vaters betont folglich mehrmals, dass Alice gut versteckt bzw. sogar in doppeltem Sinne versteckt ist: Während sie sich einerseits hinter der Balustrade aufhält, um „ganz undercover dabei sein“ (s.o.) zu können, bietet ihr das Tablet, hinter dem sie sich „verschanzt“ (s.o.), zusätzlichen Schutz. Auch Biancas Rolle als Blickobjekt wird ein weiteres Mal betont: Alices

---

<sup>245</sup> Ebd., S. 175

<sup>246</sup> vgl. Ebd., S. 63-66

<sup>247</sup> Ebd., S. 203-204

Vater meint, dass Bianca „geschmückt“ (s.o.) werde. Kurz nachdem Bianca den Wurm erbrochen hat, lässt Alice das elektronische Gerät allerdings fallen:

„Auf einmal tat sich Unerhörtes mit der Fischfrau [...]. Der Menschenfischleib explodierte, so sah das aus, der Bauch schwoll und zog sich zusammen, der ganze Körper krampfte, der Mund wurde aufgerissen und erbrach eine dunkle Substanz, stoßweise, und dieses Dunkle begann sich bandartig zu winden, dann half die Fischfrau nach und zog und zog, als hätte sie ein Wollknäuel verschluckt, und schließlich löste sich das Ding ganz von ihr und schwamm davon, so weit es eben ging. Alice stand da mit offenem Mund, [...], dann rutschte ihr das Aufnahmegerät aus den Händen, glitt durch das Gitter, [...], knallte zu Boden und blieb liegen, das Display mit dem eingefrorenen Gesicht des Models zum Himmel gerichtet.

Es stimmt also nicht, dachte Michael, dass die Dinge immer auf die Butterseite fallen. Der Mund auf dem Touchscreen lächelte jedenfalls auffallend zufrieden.“<sup>248</sup>

Es kann angenommen werden, dass Bianca den Wurm nun in doppeltem Sinne wieder los wird, worüber sie sich offenbar auch freut: Einerseits erbricht sie den Parasiten, der ihren Körper zusehends schwächt, und entkommt dadurch den voyeuristischen Blicken der Masse ein Stück weit. Andererseits befreit sie sich auch von Alice alias nextGirl, die ihren Zweck nun endgültig erfüllt zu haben scheint. Dafür spricht auch, dass Alice ihr Gerät, welches einen Zugang zum Internet bzw. zu ihrem Blog darstellt, letztendlich fallen lässt. Außerdem enden sowohl der Roman als auch der Blog, der in umgekehrter Chronologie verfasst wurde, mit der Erzählung rund um das Museumsevent: Während die Notizen des Vaters das Ende des Romans bilden, wird der Eindruck erzeugt, dass Alice sich auch zu Beginn des Romans bzw. am Ende des Blogs in der Museumshalle befindet, um das Event zu beobachten. Die ersten Zeilen des Romans lauten daher folgendermaßen:

„Natürlich hat mein Museumswärter mich am Ende hineingelassen. Auch wenn ich ihm versprechen habe müssen, niemandem davon zu erzählen und mich so unsichtbar wie möglich zu machen. Bin ich, habe ich gesagt, ganz hinten auf der obersten Balustrade. Vor allem darf Josef nichts davon wissen. Das kann ich mir aber nicht entgehen lassen, Josefs Museumsevent, die Show dieses unglaublich genialen Designers im Naturhistorischen Museum, ganz egal, wie es zwischen uns steht. Komische Formulierung eigentlich: Was steht denn zwischen uns? Diese eine Sache. Nein, noch viel mehr.“<sup>249</sup>

Daraufhin wird das anstehende Museumsevent nochmals beschrieben. Doch auch eine Bemerkung von Alice lässt darauf schließen, dass Bianca nicht vorhat, den Blog weiterzuführen: Als Alice erzählt, dass sie das Video von Biancas „Wurmauswurf“<sup>250</sup> gerne in

---

<sup>248</sup> Ebd., S. 205-206

<sup>249</sup> Ebd., S. 5

<sup>250</sup> Ebd., S. 201

ihrem Blog hochladen würde, meint sie gleichzeitig, dass das nicht möglich wäre, da das „Wurmloch verstopft“<sup>251</sup> ist. Letztendlich scheint Bianca mithilfe von nextGirl wieder genug Selbstbewusstsein errungen zu haben, um sich in der Modewelt durchzusetzen bzw. sich gegen Josef zu wehren, und braucht ihren Avatar daher nicht mehr.

### 3.6. Zusammenfassung

Die mediale Zurschaustellung von Personen ist ein wichtiges Thema im Roman *Ich in Gelb*: Während Bianca fortlaufend betont, dass sie aufgrund ihres deformierten Körpers den voyeuristischen Blicken der Öffentlichkeit ausgesetzt ist, veröffentlicht Alice in ihrem Blog allerhand persönliche Informationen, die ebenso einer breiten Masse zugänglich sind. Im Unterschied zu Bianca will Alice allerdings Macht über die Blicke Anderer erlangen. Im Sinne des *empowering exhibitionism* nach Koskela versucht sie daher, traditionelle Machtverhältnisse umzukehren, indem sie mithilfe ihres Blogs die Preisgabe persönlicher Details selbst steuert (siehe Kapitel 3.4.). Im Laufe des Romans wird außerdem klar, dass Alice als Trägerin des Blickes fungiert, während Bianca den Blicken anderer Personen schutzlos ausgeliefert ist. Dem Model Bianca, das sich selbst am Ende nur mehr als Fetischobjekt wahrnimmt, kommt daher auch die Rolle eines passiven Blickobjekts zu (siehe Kapitel 3.5.1.). Im Gegensatz dazu kann Alice in ihren Rollen als Fotografin und Blogschreiberin die Blicke der Anderen lenken und sich selbst auf ihren Bildern sogar verstecken. Sie identifiziert sich daher auch mit der Sagengestalt der Medusa, deren Blicke Menschen zu Stein erstarren lassen konnten, und die für die Macht des weiblichen Blickes steht (siehe Kapitel 3.5.2.). Alice wird in dem Roman folglich auch als Voyeurin dargestellt: Während sie sich selbst gerne hinter ihrem Computerbildschirm, hinter ihrer Kamera oder auch im Backstagebereich versteckt, hat sie offensichtlich Freude daran, das Alltagsleben anderer Personen zu verfolgen und Andere zu fotografieren (siehe Kapitel 3.5.2.). Die Rollenverteilung wird insbesondere in der Schlusszene des Romans, in der Alice und Bianca sich begegnen, nochmals verdeutlicht: Biancas Rolle wird insofern betont, als sie im Museum wie ein weiteres Schauobjekt öffentlich ausgestellt wird, während Alice sich sowohl hinter der Balustrade als auch hinter ihrem technischen Gerät versteckt, und Bianca währenddessen filmt (siehe Kapitel 3.5.3.).

Dennoch kann auch eine Gemeinsamkeit zwischen den beiden jungen Frauen festgestellt werden: Beide stellen sich exhibitionistisch zur Schau, wenn auch auf unterschiedliche Weise

---

<sup>251</sup> Ebd., S. 200

und für verschiedene Zwecke. Bianca lässt sich in ihrem Modeljob mehr oder weniger freiwillig ausbeuten, um Berühmtheit zu erlangen. Alice hingegen versucht sich mithilfe ihres Blogs zu ermächtigen und die Machenschaften des Modedesigners Josef aufzudecken. Abgesehen von diesem Zusammenhang zwischen Voyeurismus und Exhibitionismus, auf den bereits Freud aufmerksam machte (siehe Kapitel 2.1.1.), wird im Roman auch eine problematischere Situation dargestellt – nämlich die unfreiwillige Verbreitung von Bildmaterial, die auch Calvert in seinem Buch *Voyeur Nation* erwähnt (siehe Kapitel 2.2.2.). So postet Alice digitalisierte Bilder der Julia Pastrana und anderer Personen, die aufgrund körperlicher Besonderheiten für Schauzwecke abgelichtet wurden. Von Julia Pastrana sowie von Angelo Soliman ist zudem bekannt, dass sie ohne ihre Einwilligung bzw. sogar gegen den Willen ihrer Angehörigen posthum zur Schau gestellt wurden (siehe Kapitel 3.5.2.1.). Außerdem erzählt Alice, dass sie selbst an der Produktion eines Bildes beteiligt war, das ohne Wissen der abgelichteten Person auf einer Werkschau präsentiert wurde (siehe Kapitel 3.5.2.2.).

Letztendlich befreit sich Bianca von ihrem Avatar nextGirl, der ihr dabei geholfen hat, mehr Selbstbewusstsein zu gewinnen. Wie bereits festgestellt wurde, ist der Avatar, der sich im Gegensatz zu Bianca gegen Josef behaupten und die Blicke Anderer lenken kann, auch als besseres Ich bzw. Idealbild ihrer selbst zu verstehen (siehe Kapitel 3.3.): So kann Alice laut Millner als die innere Stimme Biancas interpretiert werden (siehe Kapitel 3.1.). Im Sinne Freuds, der in seinem Strukturmodell der Psyche die Begriffe Ich und Ich-Ideal verwendet, die jeweils für die Außenwelt und die Innenwelt (bzw. für Realität und Fantasie) stehen (siehe Kapitel 2.1.2.), kann Alice – die innere Stimme Biancas – folglich als Ich-Ideal identifiziert werden. Auch das Spiegelmotiv, das in Lacans Essay *Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion* eine besondere Funktion hat, da sich laut Lacan im Spiegelstadium das Ich sowie das Ich-Ideal herausbilden (siehe Kapitel 2.1.2.), verweist auf nextGirls Rolle als Biancas Ich-Ideal. Ähnlich wie die Kinoleinwand, die in Mulveys Essay *Visuelle Lust und narratives Kino* mit dem Spiegel aus Lacans Spiegelstadium gleichgesetzt wird (siehe Kapitel 2.1.3.), wird der Computerbildschirm im Roman des Öfteren mit einem Spiegel verglichen, weshalb dieser auch als Zugang zur digitalen Welt interpretiert werden kann. So ist laut Gellai der Name der Figur Alice aus *Ich in Gelb* eindeutig eine Anspielung auf *Alice im Wunderland*, die im zweiten Teil der Kinderbuchreihe das Wunderland durch einen Spiegel betritt (siehe Kapitel 3.3.). Auch der Zwiespalt zwischen Ich und Ich-Ideal, auf den bereits Freud und später auch Lacan aufmerksam machten (siehe Kapitel 2.1.2.), findet im Roman Beachtung, da Bianca nextGirl erfindet, um

sich selbst wieder eine Stimme geben und sich an ihrem Unterdrücker rächen zu können (siehe Kapitel 3.3.).

Insgesamt kann festgehalten werden, dass medialer Voyeurismus eine bedeutende Rolle im Roman spielt. Während sich Bianca exhibitionistisch zur Schau stellt, kann Alice sowohl als Voyeurin als auch als Exhibitionistin bezeichnet werden. Ihre Rolle als Trägerin des Blickes wird dabei insbesondere in der Schlusszene des Romans betont. Zudem gibt Alice in ihrem Blog Beispiele für ethisch fragwürdige Zurschaustellungen von Personen und kritisiert diese zugleich. Folglich fördert auch der Blog selbst die Ausbreitung des medialen Voyeurismus: Bianca alias nextGirl, die mithilfe des Internets eine Idealversion ihrer selbst erfindet und verbreitet, gibt allerhand persönliche Details preis. Der Blogroman *Ich in Gelb* kann folglich auch als Parodie auf den Narzissmus derjenigen Personen, die ihr Alltagsleben freiwillig im Netz mit einer breiten Öffentlichkeit teilen und dabei die Wahrheit oft verdrehen, verstanden werden.

### **3.7. Auswirkungen des medialen Voyeurismus**

In *Ich in Gelb* wird an einigen Stellen auf die negativen Aspekte des medialen Voyeurismus aufmerksam gemacht. Die Zurschaustellung von Privatheit im Netz wird beispielsweise durchaus kritisch dargestellt: In Zusammenhang mit dem internetbasierten Exhibitionismus wird beispielsweise auf den Zwang zur Selbstdarstellung in den sozialen Medien aufmerksam gemacht (siehe Kapitel 3.4.). Zudem wird der Wahrheitsgehalt der medialen Selbstdarstellung insofern infrage gestellt, als in den sozialen Medien oft eine Idealversion der eigenen Person erschaffen wird, die sich von der realen Identität stark unterscheidet (siehe Kapitel 3.3.). Auch die unfreiwillige Aufnahme und/oder Verbreitung von Bild- und Filmmaterial wird im Roman des Öfteren angeprangert. In diesem Zusammenhang wird zusätzlich auf die Sensationsgier der breiten Masse, die stets neues und sensationelles Bildmaterial verlangt, verwiesen (siehe Kapitel 3.5.2.1. und 3.5.2.2.).

In mehreren Blogbeiträgen weist Alice explizit auf gesellschaftliche Veränderungen hin, die auf das Aufkommen der Massenmedien zurückzuführen sind. Alice, die mithilfe ihres öffentlich zugänglichen Blogs versucht, ihr Alltagsleben in Form von persönlichen Informationen und Bildern festzuhalten, reflektiert ihre eigenen Verhaltensweisen zugleich des Öfteren: Sie geht in diesem Zusammenhang mehrmals auf die Auswirkungen des medialen

Voyeurismus ein, die insbesondere den Verlust der Privatsphäre im medialen Zeitalter, die Anhäufung von digitalem Bild- und Filmmaterial zu Unterhaltungszwecken und die öffentliche Zurschaustellung von Idealbildern der eigenen Person umfassen. Diese drei Punkte sollen im Folgenden näher erläutert werden.

### 3.7.1. Privatsphäre und Informationsfreiheit

In der Medienforschung wird häufig der Standpunkt vertreten, dass der Aufstieg der Massenmedien unweigerlich zu einem Verlust der Privatsphäre führt. Beispielsweise stellt Frosh fest, dass die Fotografie im öffentlichen Bereich voyeuristischer Natur ist, weil die Grenzen zwischen privat und öffentlich in diesem Bereich zunehmend verschwimmen (siehe Kapitel 3.5.). Auch Kainz und Calvert bestätigen diese Annahme. Die Thematik wird ebenso in *Ich in Gelb* aufgegriffen, wobei Alice der Ansicht ist, dass es in modernen Gesellschaften gar keine Privatsphäre mehr gibt.

Kainz stellt in seinem Beitrag „*Datenschutz ist Menschenrecht*“ – *Privatsphäre und das Recht auf Informationsfreiheit* fest, dass das Recht auf Privatsphäre in der heutigen Zeit aufgrund der stetig wachsenden Fülle an öffentlich verfügbaren Informationen und Daten im Netz gefährdet ist. Diese Problematik ist laut Kainz in seinen Ursprüngen auf die Entstehung moderner, demokratischer Gesellschaften zurückzuführen, die sowohl das Recht auf Privatsphäre als auch das Recht auf Informationsfreiheit, welche seit ihrer Einführung in Konkurrenz zueinander stehen, in ihren Menschenrechtskonventionen verankerten.<sup>252</sup> Beispielsweise werden das *Recht auf Achtung des Privat- und Familienlebens* und das *Recht auf freie Meinungsäußerung* in der Europäischen Menschenrechtskonvention folgendermaßen angeführt:

„Art. 8 – Recht auf Achtung des Privat- und Familienlebens

(1) Jede Person hat das Recht auf Achtung ihres Privat- und Familienlebens, ihrer Wohnung und ihrer Korrespondenz.

(2) Eine Behörde darf in die Ausübung dieses Rechts nur eingreifen, soweit der Eingriff gesetzlich vorgesehen und in einer demokratischen Gesellschaft notwendig ist für die nationale oder öffentliche Sicherheit, für das wirtschaftliche Wohl des Landes, zur Aufrechterhaltung der

---

<sup>252</sup> vgl. Kainz 2012, S. 112

Ordnung, zur Verhütung von Straftaten, zum Schutz der Gesundheit oder der Moral oder zum Schutz der Rechte und Freiheiten anderer.“<sup>253</sup>

„Art. 10 – Freiheit der Meinungsäußerung

(1) Jede Person hat das Recht auf freie Meinungsäußerung. Dieses Recht schließt die Meinungsfreiheit und die Freiheit ein, Informationen und Ideen ohne behördliche Eingriffe und ohne Rücksicht auf Staatsgrenzen zu empfangen und weiterzugeben. Dieser Artikel hindert die Staaten nicht, für Hörfunk-, Fernseh- oder Kinounternehmen eine Genehmigung vorzuschreiben.

(2) Die Ausübung dieser Freiheiten ist mit Pflichten und Verantwortung verbunden; sie kann daher Formvorschriften, Bedingungen, Einschränkungen oder Strafdrohungen unterworfen werden, die gesetzlich vorgesehen und in einer demokratischen Gesellschaft notwendig sind für die nationale Sicherheit, die territoriale Unversehrtheit oder die öffentliche Sicherheit, zur Aufrechterhaltung der Ordnung oder zur Verhütung von Straftaten, zum Schutz der Gesundheit oder der Moral, zum Schutz des guten Rufes oder der Rechte anderer, zur Verhinderung der Verbreitung vertraulicher Informationen oder zur Wahrung der Autorität und der Unparteilichkeit der Rechtsprechung.“<sup>254</sup>

Kainz stellt fest, dass „[e]s [...] eine Frage der jeweiligen Gesellschaft [ist], welchem Recht eine höhere Priorität eingeräumt wird.“<sup>255</sup> Heutzutage werde in modernen, demokratischen Gesellschaften das Recht auf Informationsfreiheit eindeutig bevorzugt: Die Ausbreitung der Massenmedien, die eine hohe Glaubwürdigkeit besitzen, hat dazu geführt, dass BürgerInnen nun die Möglichkeit haben, zeitnah Informationen zu diversen Ereignissen zu erhalten. Auch persönliche Informationen über Personen des öffentlichen Lebens werden oftmals veröffentlicht: Beispielsweise benötigen WählerInnen für ihre Entscheidungsfindung Details aus dem Privatleben von PolitikerInnen, weil diese Informationen Aufschluss über den Charakter und die Motive der jeweiligen Person geben könnten. Das Recht auf Privatsphäre, welches jedem Menschen einen persönlichen Bereich zugesteht, in dem er/sie von der Außenwelt abgeschirmt ist, wird dadurch allerdings verletzt.<sup>256</sup>

Doch nicht nur Personen des öffentlichen Lebens sind von dem Verlust der Privatsphäre betroffen: Laut Kainz tragen auch die sozialen Netzwerke dazu bei, dass die Grenzen zwischen privat und öffentlich zunehmend verschwimmen. Er bezieht sich in seinen Ausführungen vor allem auf Microblogs, in denen oft dieselbe Identität für verschiedene Zwecke benutzt wird,

---

<sup>253</sup> García, Oliver; Schulze-Hagen, Alfons (Hg.): Europäische Menschenrechtskonvention. Abschnitt I – Rechte und Freiheiten (Art. 2-18): Art. 8 – Recht auf Achtung des Privat- und Familienlebens. <https://dejure.org/gesetze/MRK/8.html> (Zugriff: 16.12.2019).

<sup>254</sup> García, Oliver; Schulze-Hagen, Alfons (Hg.): Europäische Menschenrechtskonvention. Abschnitt I – Rechte und Freiheiten (Art. 2-18): Art. 10 – Freiheit der Meinungsäußerung. <https://dejure.org/gesetze/MRK/10.html> (Zugriff: 16.12.2019).

<sup>255</sup> Kainz 2012, S. 112

<sup>256</sup> vgl. Ebd., S. 112-114

und schreibt in diesem Zusammenhang Folgendes: „Wenn Soziale Netzwerke wie Microblogs (z.B. Twitter) sowohl beruflich wie privat genutzt werden und man in beiden Sphären mit der gleichen Identität aktiv ist, ist die Privatsphäre verloren.“<sup>257</sup> Zudem kritisiert Kainz, dass es in den sozialen Netzwerken möglich ist, Bilder anderer Personen ohne deren Einwilligung zu veröffentlichen: Diese unfreiwillige Veröffentlichung privater Informationen in Form von Bildern oder Videos kann im schlimmsten Fall gravierende Folgen für die abgelichteten Personen haben, beispielsweise wenn diese in brisanten Situationen gefilmt werden. Laut Kainz wird diese Entwicklung durch die Verwendung von Smartphones zusätzlich gefördert: Andere Personen können mit dem Gerät, welches heutzutage für viele Menschen ein ständiger Wegbegleiter ist, jederzeit heimlich fotografiert bzw. gefilmt werden. Hinzu kommt, dass die Bilder und Videos aufgrund der ständigen Verbindung mit dem Internet direkt auf diversen sozialen Netzwerken veröffentlicht werden können, wodurch die Live-Berichterstattung immens erleichtert wird. Außerdem ist es eines der vielen Geräte, welche der Überwachung der BürgerInnen dienen: Kainz zufolge ermöglicht insbesondere das Smartphone, welches die meisten Menschen ständig bei sich tragen, eine permanente Überwachung. Die zunehmende Vernetzung und die damit einhergehende Ansammlung persönlicher Daten im Internet sowie die Möglichkeit der ständigen Überwachung durch diverse Geräte sieht Kainz durchaus kritisch. Er plädiert abschließend dafür, Wege zu finden, um das Recht auf Privatsphäre weiterhin erhalten zu können.<sup>258</sup>

Auch Calvert stellt fest, dass es einen Zusammenhang zwischen der Informationsverbreitung durch die Massenmedien und dem Verlust der Privatsphäre gibt. Im Gegensatz zu Kainz bezieht er sich allerdings auf Phänomene aus dem Fernsehen und dem Internet. Bereits in seiner Definition des Begriffs des medialen Voyeurismus, die an dieser Stelle noch einmal kurz angeführt werden soll, wird ersichtlich, dass es sich hierbei um eine Form von Voyeurismus handelt, die Auswirkungen auf das Konzept der Privatheit hat:

*„Mediated voyeurism refers to the consumption of revealing images of and information about others' apparently real and unguarded lives, often yet not always for purposes of entertainment but frequently at the expense of privacy and discourse, through the means of the mass media and Internet.“*<sup>259</sup>

---

<sup>257</sup> Ebd., S. 120

<sup>258</sup> vgl. Ebd., S. 120-122

<sup>259</sup> Calvert 2000, S. 2-3

Die mediale Zurschaustellung von Personen zu Unterhaltungszwecken geht also in den meisten Fällen mit einer Beeinträchtigung der Privatsphäre dieser Personen einher (s.o.). Calvert unterscheidet auch in diesem Fall zwischen ExhibitionistInnen, die freiwillig persönliche Details bekannt geben, und Personen, die heimlich abgelichtet werden. Ähnlich wie Kainz problematisiert auch er insbesondere die unfreiwillige Verbreitung von Bild- und/oder Filmmaterial im Internet. Calvert stellt beispielsweise in Zusammenhang mit dem sogenannten *Upskirting*, einer sexuell konnotierten Form von medialem Voyeurismus, bei der Frauen heimlich unter den Rock fotografiert wird, fest, dass die unfreiwillige Verbreitung der Aufnahmen im Internet meist gravierende Folgen für die betroffenen Frauen hat.<sup>260</sup> Zudem wird die Privatsphäre der abgelichteten Personen zum Zweck eines individuellen Lustgewinns mutwillig verletzt:

„[T]here is very little, if any, concern in this type of voyeurism for the privacy of the person who is the focus on the camera’s eye or gaze. The interests of the women captured on videotape for the voyeur’s pleasure are ignored. [...]

Rules of civility and respect for others’ space embodied in conceptions of privacy thus are trampled for the individual gratification inherent in voyeurism.”<sup>261</sup>

Auch die freiwillige Verbreitung von Bild- und Filmmaterial mithilfe der Massenmedien findet in Calverts Buch Beachtung. Wie bereits erwähnt wurde, empfindet die digitale Generation laut Calvert ein Leben vor der Kamera als vollkommen normal bzw. sogar als erstrebenswert. Die Fülle an persönlichen Informationen, die im Fernsehen und im Internet verfügbar sind, wächst aus diesem Grund auch stetig an (siehe Kapitel 3.4.). Calvert argumentiert, dass es verschiedene Gründe dafür gibt, weshalb sich Personen gerne öffentlich zur Schau stellen. Viele junge Leute bzw. Teenager nehmen an Shows wie beispielsweise *Big Brother* teil, da sie sich mit berühmten Persönlichkeiten aus dem Fernsehen identifizieren und diesen nacheifern: „We live in a celebrity-driven culture and television provides a chance to be a celebrity.“<sup>262</sup> Einige Personen nutzen die Öffentlichkeit auch, um eine große Zuschauerschaft über bestimmte Themen wie beispielsweise Transsexualität zu informieren oder um ihre jeweiligen Positionen zu ausgewählten Themen zu vertreten. Jedenfalls führt diese Form der Selbstdarstellung ebenso

---

<sup>260</sup> vgl. Ebd., S. 75

<sup>261</sup> Ebd., S. 75-76

<sup>262</sup> Ebd., S. 86

zu einem Verlust der Privatsphäre und fördert zudem in erheblichem Maße die Ausbreitung des medialen Voyeurismus.<sup>263</sup>

Calvert betont, dass die sich weiterentwickelnden technischen Möglichkeiten der Überwachung durch den Staat zu dem Verlust der Privatsphäre und infolge dessen zu der Verbreitung des medialen Voyeurismus in der modernen Gesellschaft beitragen: Da sich die BürgerInnen zusehends an den Gedanken gewöhnen, stets überwacht werden zu können, wird in weiterer Folge der eigenen Privatsphäre sowie der Privatsphäre anderer Personen ein geringerer Stellenwert zugeschrieben. Die Überwachung Anderer wird folglich auch immer öfter im privaten Bereich ausgeübt.<sup>264</sup> Insbesondere die heimliche Aufnahme von Bild- und Filmmaterial wird laut Calvert durch die Entwicklung immer kleinerer Aufnahmegерäte erleichtert:

„Developments in miniature, covert recording devices have especially facilitated two forms of mediated voyeurism – the hidden camera investigative journalism popularized on show-all television newsmagazines and the sexual voyeurism that is rampant on both amateur and commercial sites on the World Wide Web.”<sup>265</sup>

Zudem merkt Calvert an, dass diese Aufnahmegерäte heutzutage sowohl billig als auch leicht erhältlich sind. VoyeurInnen können daher theoretisch überall heimlich Kameras aufstellen.<sup>266</sup> Gegen Ende seines Buches betont Calvert nochmals, dass die Ausbreitung voyeuristischer Tendenzen und der damit einhergehende Verlust der Privatsphäre auf den technischen Fortschritt zurückzuführen sind:

„[I]t has taken the age of videotape and the miniature camera to unearth and clearly reveal our voyeuristic proclivities. Technology simply makes voyeurism all that much easier and safer. We no longer need to be physically present to play the role of Peeping Tom. We now are mediated voyeurs and our fellow citizens are the targets of our gaze. The prize we pay is that we too may be watched, just as we do our own watching. The price, in other words, is privacy.”<sup>267</sup>

Auch in dem Blogroman *Ich in Gelb* wird die Veröffentlichung privater Details kritisch thematisiert. Wie bereits festgestellt wurde, können sowohl Alice als auch Bianca im Sinne Calverts als Exhibitionistinnen bezeichnet werden, die auf freiwilliger Basis persönliche Details

---

<sup>263</sup> vgl. Ebd., S. 84-86

<sup>264</sup> vgl. Ebd., S. 91-92

<sup>265</sup> Calvert 2000, S. 122

<sup>266</sup> vgl. Ebd., S. 125-127

<sup>267</sup> Ebd., S. 244

mit der Öffentlichkeit teilen. Die jugendliche Alice versucht laut eigener Aussage, mithilfe des Blogs ihr gesamtes Alltagsleben festzuhalten und veröffentlicht daher u.a. auch emotionale Details aus ihrem Leben. Ebenso werden des Öfteren Bilder und Videos, die entweder sie selbst in der Gestalt der Medusa oder andere Personen zeigen, veröffentlicht. Auch Bianca stellt sich exhibitionistisch zur Schau: Sie steht einerseits in ihrer Rolle als Model stets im Rampenlicht und kommentiert andererseits Alices Blog, in dem sie u.a. intime Details mit einer anonymen Öffentlichkeit teilt (siehe Kapitel 3.4.). Die Preisgabe pikanter Details im Blog zeigt folglich auf, dass „die mediale Ausstellung des Privaten in der Netzwelt einen nahezu grenzenlosen Charakter“<sup>268</sup> aufweist, wie Konert und Hermanns bezüglich der Nutzung sozialer Medien feststellen. Zudem erwähnt Alice in einem Blogeintrag, dass die ständige Präsenz in den sozialen Medien unweigerlich zu einem Verlust der Privatsphäre führt: Alice, die immer wieder betont, dass sie versucht, jeden Augenblick ihres Lebens in dem Blog festzuhalten, stellt in diesem Zusammenhang die Behauptung auf, dass „das Öffentliche [...] privatisiert [und] das Private öffentlich [ist]“.<sup>269</sup> Ebenso wie Frosh argumentiert sie folglich, dass die Verbreitung der Massenmedien die Grenzen zwischen privat und öffentlich zunehmend verschwimmen lassen.

In Übereinstimmung mit Kainz und Calvert kritisiert auch Alice in ihrem Blog die unfreiwillige Verbreitung von Bild- und Videomaterial mithilfe der Massenmedien: So sind die mediale Zurschaustellung von Menschen und die heimliche Beschaffung von Bild- und Videomaterial wiederkehrende Themen in *Ich in Gelb*, die von Alice problematisiert werden. Alice macht u.a. darauf aufmerksam, dass sie die jahrzehntelange öffentliche Zurschaustellung des Leichnams der Julia Pastrana, die aufgrund ihrer übermäßigen Körperbehaarung zu Lebzeiten als Sensation galt, sowie die Verfügbarkeit ihrer Bilder im Internet als ethisch fragwürdig erachtet. Auch Alice selbst ist laut eigener Aussage an der Produktion eines Bildes beteiligt, das ohne Einwilligung der abgelichteten Person aufgenommen und veröffentlicht wurde. Im Nachhinein kritisiert Alice ihr eigenes Verhalten (siehe Kapitel 3.5.2.1. und 3.5.2.2. sowie 3.5.3.).

Alice weist in ihrem Blog folglich auf die Problematik der unfreiwilligen Zurschaustellung von Menschen zu Unterhaltungszwecken hin. Ebenso machen Konert und Hermanns in Zusammenhang mit der heimlichen Aufnahme und Verbreitung von Bildmaterial im Netz darauf aufmerksam, dass das Internet vielfältige Möglichkeiten bietet, um ethisch fragwürdige Inhalte in der Öffentlichkeit zu verbreiten:

---

<sup>268</sup> Konert und Hermanns 2002, S. 491

<sup>269</sup> Flor 2015, S. 73

„Die niedrigere Publikationsschwelle im Internet bietet umfassende Risiken, einzelne Menschen in ihrer Würde zu verletzen oder Personen öffentlich ‚an den Pranger‘ zu stellen, ohne die traditionellen, im Medienbereich üblichen redaktionellen und ethischen Standards einzuhalten.“<sup>270</sup>

Konert und Hermanns weisen in diesem Zusammenhang auf das „[Vollzugsdefizit] hinsichtlich des Rechts am eigenen Bild“<sup>271</sup> hin. Auch Alice kommt zu dem Schluss, dass das Recht auf Privatsphäre – welches auch das Recht am eigenen Bild umfasst – im digitalen Zeitalter gefährdet bzw. schon längst verschwunden ist: „Das Recht am eigenen Bild gibt es nicht, nicht nur, wenn man eine öffentliche Figur ist.“<sup>272</sup>

Insgesamt kann festgehalten werden, dass sowohl Kainz als auch Calvert den Verlust der Privatsphäre auf die Ausbreitung der Massenmedien zurückführen. Kainz macht darauf aufmerksam, dass die freiwillige und unfreiwillige Verbreitung von Daten und Bildern im Netz die Grenzen zwischen privat und öffentlich zusehends verschwimmen lassen. Calvert argumentiert auf ähnliche Weise: Er weist in Zusammenhang mit der Verbreitung voyeuristischer Inhalte im Fernsehen und im Internet darauf hin, dass sowohl die freiwillige Zurschaustellung im Fernsehen als auch die unfreiwillige Aufnahme und Verbreitung von Bildmaterial im Netz die Privatsphäre gefährden. Beide kommen letztendlich zu dem Schluss, dass der Verlust der Privatsphäre vor allem auf die Entwicklung immer besserer Überwachungsgeräte zurückzuführen ist, an die sich die BürgerInnen mit der Zeit gewöhnen. In weiterer Folge verliert sowohl die eigene Privatsphäre als auch die Privatsphäre Anderer zunehmend an Bedeutung. Auch Alice stellt übereinstimmend fest, dass die freiwillige und unfreiwillige Zurschaustellung von Bildmaterial im Netz die Privatsphäre – und mit ihr das Recht am eigenen Bild – gefährdet.

### 3.7.2. Bilder- und Informationsflut

Calvert ist der Ansicht, dass verschiedene soziale Faktoren die Verbreitung des medialen Voyeurismus begünstigen. In diesem Zusammenhang geht er auch näher auf die Rolle von Medienorganisationen ein, die u.a. Werbung für voyeuristische Formate machen: Aufgrund des vermehrten Medienkonsums, der auf die Ausbreitung der Massenmedien zurückzuführen ist,

---

<sup>270</sup> Konert und Hermanns, S. 488

<sup>271</sup> Ebd., S. 494

<sup>272</sup> Flor 2015, S. 195

erwarten immer mehr ZuschauerInnen, mithilfe des Fernsehens und/oder des Internets wirklichkeitsnahe Erfahrungen im virtuellen Raum zu sammeln. Die Anzahl voyeuristischer Formate nimmt daher laut Calvert auch stetig zu, weshalb Medienorganisationen letztendlich die Ausbreitung des medialen Voyeurismus vorantreiben.<sup>273</sup> In weiterer Folge verlangen die ZuschauerInnen ständig noch spektakulärere Bilder, wodurch ethische Grenzen in zunehmendem Maße überschritten werden:

„[T]he media may cultivate our demand for mediated voyeurism [...] simply by constantly pushing the level of sensationalism to a point where only new, more graphic and real images will satisfy audience demands. A gradual ratcheting up of what we will tolerate and what we will watch occurs, and mediated voyeurism provides the perfect genre for allowing us to test our limits on important issues and concepts of privacy, intrusion, truth, and reality.“<sup>274</sup>

Auch Alice und Bianca machen auf die Verbreitung einer stetig wachsenden Fülle an Bildmaterial in den Massenmedien aufmerksam. Bereits Alices Pseudonym nextGirl verweist darauf, dass es in der Modewelt, die als Beispiel für die ökonomische Verwertbarkeit des Subjekts herangezogen wird, darum geht, stets neues Bild- und Filmmaterial zu produzieren und zu verbreiten. Alice deutet auch des Öfteren an, dass der Name nextGirl für das Neuheitsgebot der Modeszene steht: In einem Eintrag stellt sie sich beispielsweise als „[d]as immer schon übernächste neueste Mädchen“<sup>275</sup> vor, und in einem weiteren Eintrag bezeichnet sie sich selbst als „das allerneueste Mädchen“.<sup>276</sup> Zudem informiert Alice ihre LeserInnen ständig über die neuesten Modetrends, die – ebenso wie die Models selbst – nur für kurze Zeit von öffentlichem Interesse sind. „Mode ist schnellschnellschnell“<sup>277</sup> merkt beispielsweise Josef in diesem Zusammenhang an. Auch Alice stellt fest, dass Modetrends oft nur von kurzer Dauer sind: „Mode ist ein einziges Ändern der Meinung, das sage ich mal einfach so, und für Meinungen gilt ja: Was interessiert mich mein dummes Geschwätz von gestern? Von wem war das noch?“<sup>278</sup> Bianca, die aufgrund ihrer körperlichen Besonderheiten des Öfteren als Hybridmodel bezeichnet wird, steht ebenso für das Neuheitsgebot der Modeszene, da sie stets neues Bildmaterial liefern kann.

---

<sup>273</sup> vgl. Calvert 2000, S. 87-88

<sup>274</sup> Ebd., S. 89

<sup>275</sup> Flor 2015, S. 8

<sup>276</sup> Ebd., S. 207

<sup>277</sup> Ebd., S. 166

<sup>278</sup> Ebd., S. 178

Sowohl Alice als auch Bianca thematisieren die Bilder- und Informationsflut im digitalen Zeitalter des Öfteren. Alice geht in diesem Zusammenhang näher auf die rasche Informationsverbreitung im Internet und auf die Produktion von immer neuem Bildmaterial in der Modeszene ein. Beispielsweise erläutert sie in einem Blogeintrag, dass es gar nicht möglich ist, die tägliche Informationsflut im Internet zu bewältigen:

„Weil ich jederzeit alles herausfinden kann, was ich wissen wollen könnte, verliere ich die Lust, es zu tun. Denn wenn ich etwas jetzt nicht weiß, kann ich es genauso gut später nicht wissen. Und die Zeit arbeitet für mich: Die ständig aktualisierte Information in den diversen öffentlichen und versteckten Datenbanken hat in der Zwischenzeit schon wieder vor sich hin gewuchert. Und der Anteil der einen Sache, über die man nichts weiß, am gesamten möglichen Nichtwissen ist logischerweise kleiner geworden. Geniale Argumentation!

Und außerdem: Was ich heute nicht weiß, ist morgen schon überholt, wozu also noch wissen wollen. Dann warte ich lieber darauf, dass das Nichtwissen eine kritische Masse erreicht hat und ganz von alleine in einer unhaltbar gegenwärtigen Kettenreaktion die Gehirne einschmilzt.“<sup>279</sup>

Auch in der Modewelt ist es wichtig, ständig neues Bildmaterial zu produzieren: Alice weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass „schließlich nie Mangel an Neuem [herrscht], Rohmaterial, Frischfleisch, aus dem sich was machen lässt“.<sup>280</sup> In zwei weiteren Blogeinträgen geht Alice nochmals auf diese fortwährende Suche nach neuem Bildmaterial in der Modeszene ein, die ihrer Erläuterung nach drastische Ausmaße annimmt: „Je neuer, desto besser, und es gibt immer eine Neuere. [...] Neue Gesichter, sagen sie, frische Gesichter sind immer gefragt, und die Körper stehen schon Schlange.“<sup>281</sup>; „Mit den Coverfotos ist man aber auch schnell durch [...]. Abfotografiert, sagen sie, auf Wiedersehen und weiter.“<sup>282</sup> Laut Alice wäre es nötig, dass Models sich andauernd neu erfinden, um über eine längere Zeit im Geschäft bleiben zu können: „Permanente Neuerfindung des eigenen Outdoor-Avatars, das ist der Punkt: permanent performativ. Und das ist immer frisch.“<sup>283</sup>

Auch Bianca ist sich darüber im Klaren, dass in der Modewelt stets nach neuem Bildmaterial Ausschau gehalten wird. Sie kommt daher nach ihrer fehlgeschlagenen Wurmkur relativ rasch zu der Erkenntnis, dass sie aufgrund der sich verändernden Ausformungen ihres Körpers Berühmtheit erlangen kann: Bianca stellt kurz nach ihrem ersten Fotoshooting mit

---

<sup>279</sup> Ebd., S. 17

<sup>280</sup> Ebd., S. 12

<sup>281</sup> Ebd., S. 70

<sup>282</sup> Ebd., S. 126

<sup>283</sup> Ebd., S. 179

deformiertem Bauch fest, dass der Wurm durch ihren Körper wandert und daher stets an unterschiedlichen Körperstellen Ausbeulungen entstehen. Als Josef ihre neue Ausformung am Hals sieht, zeigt er große Begeisterung und Bianca versteht allmählich, dass sie mit ihrem verformtem Körper die Sensationsgier der Masse befriedigen kann:

„Tatsächlich war Josef ganz entzückt von meiner jüngsten Beule, dem Kronjuwel der Hässlichkeit, so sagte er, und dabei war es echt noch süß klein. Erst, als ich ihm die ganze Sachlage erklärte, begriff ich selbst, was ich da für Material in den Händen hatte: die performative Deformation. [...]

Ich kann mich verformen. Ich kann den Grad an Verunstaltung verändern, den ich anzubieten habe. Nicht auf Zuruf, aber vielleicht kommt das noch.“<sup>284</sup>

Allerdings hält sich der Wurm laut Bianca am liebsten im Bauchraum auf, weshalb sie des Öfteren nachhelfen muss, um immer neue Deformationen präsentieren zu können. Sie betont in diesem Zusammenhang auch, dass sie stets zeitnah neue Ausbeulungen präsentieren muss, um das Interesse der Öffentlichkeit nicht zu verlieren:

„Dann setze ich mich vor den Spiegel, [...] sehe mich an und versuche, ein Gefühl dafür zu entwickeln, wo er gerade ist, ob er zufrieden ist mit seiner Lage oder ob er sich verändern will. Wobei er sich in der Bauchhöhle am wohlsten zu fühlen scheint. Dann kitzle ich ihn, immer im Bauch, das geht ja nicht. Das gibt nichts her, die Welt will was Neues sehen, jeden Tag will die was Neues sehen, und mein transformatorischer Körper ist heiß. [...]

Allzu lange hält er es aber ohnehin nicht aus in einer Stellung, da muss ich mir keine Sorgen machen. Alle paar Wochen muss er sich umorganisieren, er braucht Bewegung, man wird ja sonst ganz steif. [...]

Mittlerweile weiß ich, wie das abläuft: Ein neuer Auswuchs kündigt sich mit einem Weichwerden des Gewebes an, dann kommt die leichte Einfärbung der Haut, [...]. Dann wächst es schließlich, beult sich aus, [...] bleibt manchmal stehen, als wollte sich der Wurm in seinem neuen Hoheitsgebiet umsehen. Die Verformung bildet sich vielleicht zurück, wenn die Behausung nicht ganz den Wünschen des Wurms entspricht, der Rückzug dauert. Das macht mich allerdings unrund, weil ich weiß, dass die Sucherei jetzt von vorne losgeht, so gut kenne ich den Lebensrhythmus meines Mitbewohners mittlerweile. So ein unentschiedenes Herumgetue kostet Zeit, die man besser nützen könnte; zu lange dürfen die Abstände zwischen meinen marktrelevanten Erscheinungsformen nicht werden.“<sup>285</sup>

Bianca mutet ihrem Körper einiges zu, um das Interesse der Öffentlichkeit aufrechtzuerhalten. Sie deutet des Öfteren an, dass ihr der Parasit Schmerzen bereitet und sie daher unter Medikation steht („Und keine zu hohe Schmerzmitteldosis, das schläfert den Wurm ein und

---

<sup>284</sup> Ebd., S. 152-153

<sup>285</sup> Ebd., S. 165-166

verzögert die Sache, da muss man abwägen: trial and error.“<sup>286</sup>). Nach einiger Zeit entzündeten sich sogar ihre inneren Organe aufgrund des Wurmbefalls.<sup>287</sup> Allerdings scheint sich Bianca bereits vor der fehlgeschlagenen Wurmeierkur daran gewöhnt zu haben, dass ihr Modeljob potentiell gesundheitsgefährdend ist: So betont sie, dass sie viel zu wenig isst und oft Abführmittel einnimmt, um möglichst schlank zu bleiben („Menstruation hat allerdings kaum eine von uns, zu wenig Substanz, um da noch was abzustößen, und sei es nur Schleimhaut.“<sup>288</sup>; „[D]er Frauenarzt [sagte], [...] dass das dauernde Einnehmen von Abführmitteln nicht so gut wäre.“<sup>289</sup>). Auch die Verrenkungen, die sie vor der Kamera zur Schau stellen muss, verursachen ihr Schmerzen („Nur eine Pose, die schmerzt, ist eine gute Pose, und dabei muss sie so aussehen, als täte sie nicht weh“<sup>290</sup>). Bianca nimmt die Schmerzen bereitwillig in Kauf, um die Schaulust der Masse sowohl mit ihren Posen als auch mit ihren körperlichen Besonderheiten zu befriedigen und dadurch Berühmtheit zu erlangen.

In Übereinstimmung mit Calvert behaupten folglich auch Alice und Bianca, dass die Sensationsgier der breiten Bevölkerung unstillbar ist, weshalb stets neue und noch spektakulärere Bilder präsentiert werden müssen. Alice merkt in diesem Zusammenhang an, dass selbst Biancas Fähigkeit, mit immer neuen körperlichen Ausformungen zu begeistern, nach einiger Zeit das Interesse der Öffentlichkeit nicht mehr wecken wird: „Bianca hat Glück, die hat eine echte Nische gefunden, und in der ist sie Alleinherrscherin. Aber mehr ist es auch nicht. Hält nicht ewig vor.“<sup>291</sup> In einem weiteren Eintrag stellt Alice in Zusammenhang mit der ständigen Suche nach neuem Bildmaterial in der Modeszene fest, dass täglich noch spektakulärere Bilder veröffentlicht werden müssen, wobei sämtliche Tabus längst überschritten werden.<sup>292</sup> Auch Bianca erläutert in Zusammenhang mit ihrer ersten körperlichen Ausformung nach der Wurmeierkur, dass die Sensationsgier der Masse täglich wächst: „Mein Körper tat etwas, was er nicht tun sollte. Ich tat so, als wäre das nichts Besonderes. Die Grenzen des Alltäglichen lassen sich Tag für Tag verschieben.“<sup>293</sup>

Ebenso betonen Stapf und Rademacher, dass voyeuristische Fernsehformate, die mittlerweile allgegenwärtig sind, oftmals ethisch fragwürdige Inhalte präsentieren: Sie machen darauf

---

<sup>286</sup> Ebd., S. 167

<sup>287</sup> vgl. Ebd., S. 179

<sup>288</sup> Ebd., S. 97

<sup>289</sup> Ebd., S. 97

<sup>290</sup> Ebd., S. 79

<sup>291</sup> Ebd., S. 70

<sup>292</sup> vgl. Ebd., S. 44

<sup>293</sup> Ebd., S. 101

aufmerksam, dass die Ausstrahlung solcher Formate auf Dauer negative Auswirkungen auf das Verhalten und die moralischen Werte der RezipientInnen haben könnte. Insbesondere Kinder und Jugendliche, die sich oft in ihrer Lebensführung an Reality-TV-Formaten orientieren, könnten in dieser Hinsicht gefährdet sein.<sup>294</sup>

Laut Stapf und Rademacher könnte die regelmäßige Rezeption tabubrechender Formate vor allem bei Kindern und Jugendlichen Scham- und Ekelgefühle oder im schlimmsten Fall auch dauerhafte Verstörungen auslösen. Ebenso wäre es möglich, dass Heranwachsende ethisch fragwürdige Verhaltensweisen aus dem Fernsehen übernehmen, da sie die Handlungsweisen der ProtagonistInnen aufgrund der öffentlichen Präsentation für gesellschaftlich legitimiert halten. Außerdem könnte die Rezeption einer Vielzahl an tabubrechenden Formaten, in denen die betrachteten Personen aufgrund der großen räumlichen Distanz objektiviert werden, auf Dauer Abstumpfungseffekte bei den ZuschauerInnen hervorrufen. Aus all diesen Gründen sind Stapf und Rademacher der Ansicht, dass sich die Medienpädagogik in Zukunft verstärkt mit dieser Thematik auseinandersetzen sollte.<sup>295</sup> Ob sich moralische Wertvorstellungen tatsächlich dauerhaft verändern, wenn fremde Personen mithilfe der Massenmedien zu Schauobjekten degradiert werden, müsste durch Langzeitstudien noch geklärt werden.<sup>296</sup>

Insgesamt kann festgehalten werden, dass sowohl Calvert als auch Stapf und Rademacher darauf aufmerksam machen, dass die zunehmende Verbreitung voyeuristischer Formate die Schaulust der RezipientInnen anregt, weshalb diese immer sensationellere Bilder verlangen. Auch Alice und Bianca deuten des Öfteren an, dass die Bildproduktion in der Modeszene, die als Metapher für die Konsumgesellschaft herangezogen wird, bereits unermessliche Ausmaße angenommen hat. Während Alice mit ihrem Pseudonym nextGirl auf das Neuheitsgebot der Medien aufmerksam macht, steht Biancas Wurm ebenso für die unersättliche Schaulust der Masse, die ständig nach immer spektakulärerem Bildmaterial Ausschau hält. Ob die stetig wachsende Bilderflut auf Dauer die Verhaltensweisen der ZuschauerInnen beeinflussen wird, bleibt abzuwarten.

---

<sup>294</sup> vgl. Stapf und Rademacher 2015, S. 76-77

<sup>295</sup> vgl. Ebd., S. 78

<sup>296</sup> vgl. Ebd., S. 80

### 3.7.3. Inszenierung

Sowohl Calvert als auch Stapf und Rademacher merken in ihren jeweiligen Werken an, dass medial vermittelte, voyeuristische Inhalte oftmals inszeniert sind und daher die Realität nicht wahrheitsgetreu widerspiegeln. Wie bereits festgestellt wurde, geht Calvert davon aus, dass sich insbesondere die digitale Generation exhibitionistisch zur Schau stellt: Teenager und junge Erwachsene geben mithilfe der Massenmedien auf freiwilliger Basis persönliche Details preis, wobei sie Bilder und Videos bewusst auf eine bestimmte Weise präsentieren (siehe Kapitel 3.4.). Calvert setzt aus diesem Grund ExhibitionistInnen gegen Ende seines Buches auch mit SchauspielerInnen gleich und schreibt Folgendes:

„It is only when we believe that we are in private, free from the glare of prying eyes, that we can be ourselves and act as we would without self-conscious circumspection, our privacy protected and others' voyeurism sacrificed. [...] When we know we are being watched, we are merely actors.“<sup>297</sup>

Zudem macht Calvert in Zusammenhang mit der Nachrichtenberichterstattung darauf aufmerksam, dass oftmals nur die spektakulärsten Ereignisse im Fernsehen und im Internet präsentiert werden, was in weiterer Folge unweigerlich zu einer Realitätsverzerrung führt: Während sensationelle Inhalte häufig ohne das nötige Hintergrundwissen zur Schau gestellt werden, finden weniger interessante Ereignisse in vielen Fällen erst gar keine Erwähnung.<sup>298</sup> Einer der Gründe für das Aufkommen dieser verfälschten Art der Berichterstattung ist laut Calvert die zunehmende Sensationsgier der ZuschauerInnen, auf die bereits im vorigen Kapitel hingewiesen wurde (siehe Kapitel 3.7.2.):

„After all, we like to watch, and, in particular, we like to watch something other than a news anchor reading directly to us from the morning newspaper at which we already looked. Stories that are visually appealing – stories that have great pictures, laden with emotion or blood – inevitably get more play on the typical twenty-two minutes of a thirty-minute newscast [...]. These stories, in turn, squeeze out other potential news stories altogether from the twenty-two-minute news window – stories that might have been more important for an informed electorate but that lacked good videotape.“<sup>299</sup>

Letztendlich kommt Calvert zu dem Schluss, dass es sich bei medialer Berichterstattung oft um nichts Anderes als Infotainment handelt: „Broadcast news often becomes infotainment, a

---

<sup>297</sup> Calvert 2000, S. 235

<sup>298</sup> vgl. Ebd., S. 105-106

<sup>299</sup> Ebd., S. 105

bastardized hybrid of news and entertainment that panders to viewers' wants rather than attempting to meet their needs.”<sup>300</sup> Es muss daher hinterfragt werden, ob in Nachrichtensendungen wahrheitsgetreue Inhalte vermittelt werden: „In summary, what broadcast journalists think of as news today often has very little to do with truth seeking or promoting democratic self-governance.”<sup>301</sup>

Während sich Calvert auf die verfälschte Darstellung der Realität in Nachrichtensendungen konzentriert, gehen Stapf und Rademacher in ihrem Artikel *Das Prinzip Voyeurismus* näher auf den Inszenierungscharakter von Reality-TV-Formaten ein, der ihrer Ansicht nach auch in Calverts Definition des medialen Voyeurismus mehr Beachtung finden sollte. Während Calvert den medialen Voyeurismus lediglich als eine mediale Rezeptionsweise von Informationen in Form von Bildern definiert, plädieren Stapf und Rademacher dafür, in der Definition auch auf die spezifische Produktionsweise voyeuristischer Inhalte im Fernsehen zu achten. Insbesondere DarstellerInnen aus Reality-TV-Shows werden oftmals dazu angehalten, bestimmten Drehplänen Folge zu leisten, weshalb es sich trotz des Realitätsanspruches des Reality-TV hauptsächlich um Inszenierungen bestimmter Personengruppen handelt.<sup>302</sup> Aus diesem Grund argumentieren Stapf und Rademacher, dass „[f]ür medialen Voyeurismus [...] die medialen Bedingungen selbst einen Teil des Phänomens [darstellen]. Er umfasst damit Sehgewohnheiten, die Teil inszenierter Unterhaltungsphänomene sind.“<sup>303</sup>

Stapf und Rademacher verweisen in diesem Zusammenhang auf zwei Beispiele aus dem Reality-TV, die ihre Annahme untermauern: So wurden KandidatInnen der Beziehungsshow *Schwer verliebt* nachweislich dazu gedrängt, ihre Körper vor der Kamera in Szene zu setzen, um der Schaulust der ZuschauerInnen entgegenzukommen. Auch einige Folgen der *Super Nanny* wurden öffentlich kritisiert, da mehrere DarstellerInnen angaben, sich aufgrund von Regieanweisungen besonders gewalttätig gegenüber ihren Geschwistern bzw. Kindern verhalten zu haben.<sup>304</sup> Laut Stapf und Rademacher sollte insbesondere die Instrumentalisierung junger DarstellerInnen durch Reality-TV-Formate kritisch hinterfragt werden: Kindern und Jugendlichen ist die Tragweite ihres Handelns noch nicht vollends bewusst. Außerdem werden

---

<sup>300</sup> Ebd., S. 103

<sup>301</sup> Ebd., S. 109

<sup>302</sup> vgl. Stapf und Rademacher, S. 64

<sup>303</sup> Ebd., S. 64

<sup>304</sup> vgl. Ebd., S. 74-75

in diesen Formaten oftmals moralische Grenzen überschritten, weshalb sich eine Teilnahme negativ auf die weitere Entwicklung von Kindern und Jugendlichen auswirken kann.<sup>305</sup>

In *Ich in Gelb* wird in Zusammenhang mit einer verfälschten Darstellung der Realität in den Massenmedien in erster Linie auf die bewusste Selbstinszenierung von Jugendlichen mithilfe der sozialen Medien aufmerksam gemacht. Alice, die regelmäßig Informationen und Bilder in ihren Blog stellt, deutet beispielsweise an, dass sie bewusst ein vorgefertigtes Bild von sich selbst präsentieren will (siehe Kapitel 3.4.). Sie erwähnt zudem, dass es auch in der Modeszene wichtig ist, möglichst perfekte Bilder zu präsentieren: „Mode ist ja eine einzige Behauptung, dass man das Bild von sich selbst erzeugen kann, wie es einem passt“.<sup>306</sup> Letztendlich wird gegen Ende des Romans darauf aufmerksam gemacht, dass es in den sozialen Medien theoretisch möglich ist, eine Idealversion seiner selbst zu präsentieren, die von der eigentlichen Identität vollkommen abweicht: So ist Biancas Avatar nextGirl einige Jahre jünger als sie selbst, hat innerhalb der Modeszene eine andere Funktion inne und wirkt selbstbewusster als Bianca.

Alice weist noch einige Male darauf hin, dass insbesondere Jugendliche mithilfe der sozialen Medien Idealversionen ihrer selbst präsentieren, die nicht unbedingt authentisch sein müssen. Beispielsweise bezeichnet sie das soziale Netzwerk Facebook als „Fakebook“<sup>307</sup> und deutet damit an, dass die Meldungen der NutzerInnen sozialer Netzwerke nicht unbedingt der Wahrheit entsprechen müssen. Sie stellt weiters fest, dass medial vermittelte Bilder oft nichts mit der Realität zu tun haben und nur in Hinblick auf ihre spätere Veröffentlichung produziert werden:

„Irr der Aufwand, der für einen einzigen Augenblick getrieben wird. Aber das ist ja gerade das Spannende. Spannend, sagen sie alle hier, wenn mal wieder aus dem Nichts eine Realität erzeugt wird, fast wie am Bildschirm, eine Realität, die so intensiv ist, dass sie nur für die Dauer eines Auftritts, eines Laufsteggrundgangs, eines Bildes hält. [...]

Durch die ganze Aufregung, die Arbeit, die Anspannung wird ein kurzer Moment, eine Schrittfolge herausgenommen aus der Zeit rundherum, wie eine Stichprobe, und die muss dann perfekt sein: die gilt. Die wird festgehalten, gefilmt, verlinkt und ausgewertet.“<sup>308</sup>

---

<sup>305</sup> vgl. Ebd., S. 79

<sup>306</sup> Flor 2015, S. 114

<sup>307</sup> Ebd., S. 75

<sup>308</sup> Ebd., S. 174

In einem weiteren Blogeintrag hinterfragt sie auch den Sinn der medialen Zurschaustellung von ausgewählten Inhalten und zweifelt in diesem Zusammenhang an, dass ein Blog die Wirklichkeit adäquat widerspiegeln kann:

„Was ist in einem Blog? Das sollte ich fragen, aber nicht zu laut. Was die eigene Existenz eigentlich ausmacht, und ob das Festhalten von Momentaufnahmen einer äußeren Wirklichkeit das Leben irgendwie wirklicher macht, wirklicher als wirklich, reell real.

Ob ich mir damit beweisen kann, dass ich wirklich hier bin? Mein gestriges ICH sagt zu dem von heute: Siehst du, ich kann beweisen, dass ICH WIRKLICH HIER war, ich habe extra für dich meine STATUSMELDUNG abgesondert, sieh mal einer an, damit du dich nicht auf dein Gedächtnis verlassen musst. Oder darauf, dass du etwas erkannt hast in der Zwischenzeit oder gar schlauer geworden bist. Denn das wäre doch etwas viel verlangt, dass man Tag für Tag ein Stückchen weiterkommen sollte, sodass das Vergehen der Zeit von alleine ein Mehr an Erfahrung mit sich bringt. An erlebten Ereignissen, ein Ereignismeer. Das ist dann rückwirkend ein Maß für die Zeit? Am Schluss machen wir dann einen Auszug aus all den ICHs, das wird dann schon anerkannt werden als Beweis dafür, dass dieses ICH wirklich da war, mittendrin geschwommen ist in diesem Zeitmeer und damit etwas angefangen hat. Doch mittendrin bin ich blind.“<sup>309</sup>

In seinem Buch *Narzissmus und Ichideal: Psyche – Gesellschaft – Kultur*<sup>310</sup> bestätigt Peter V. Zima Alices Annahme, dass junge Menschen heutzutage mithilfe der Massenmedien häufig Idealbilder ihrer selbst erschaffen. Zima geht davon aus, dass sich vor allem Jugendliche aufgrund gravierender gesellschaftlicher Veränderungen zunehmend an Ichidealen aus Fernsehen und Internet orientieren: In einer Gesellschaft, die durch den „Zerfall von Traditionen“<sup>311</sup> gekennzeichnet ist, der u.a. die Infragestellung religiöser Wertvorstellungen<sup>312</sup>, den Zerfall des traditionellen Familienmodells<sup>313</sup> und den Verlust der Selbstständigkeit von Einzelpersonen aufgrund der zunehmenden Arbeitsteilung<sup>314</sup> umfasst, müssen die BürgerInnen alternative Wertsysteme finden, an denen sie sich orientieren können. Insbesondere der Zerfall traditioneller Familien, in denen den Kindern die Werte der Gesellschaft ursprünglich vermittelt wurden, sei für die Suche nach neuen Idealen verantwortlich.<sup>315</sup>

Diese neuen Ideale werden laut Zima vor allem dem Fernsehen, das in vielen Familien bereits die zwischenmenschliche Kommunikation zu ersetzen scheint, entnommen: So identifizieren sich viele junge Menschen beispielsweise mit den HeldInnen ihrer Lieblingsserien oder mit

---

<sup>309</sup> Ebd., S. 96

<sup>310</sup> Zima, Peter V.: *Narzissmus und Ichideal: Psyche – Gesellschaft – Kultur*. Tübingen: Francke 2009.

<sup>311</sup> Zima 2009, S. 123

<sup>312</sup> vgl. Ebd., S. 124

<sup>313</sup> vgl. Ebd., S. 131

<sup>314</sup> vgl. Ebd., S. 132

<sup>315</sup> vgl. Ebd., S. 131-132

Personen des öffentlichen Lebens. Auch die neuesten Modetrends und Lebensstile werden mithilfe der Massenmedien verbreitet, weshalb der Körper zunehmend in den Fokus der Aufmerksamkeit rückt. Das Subjekt, welches oftmals weder in der Familie noch bei der Arbeit Erfüllung finden kann, projiziert seinen Narzissmus stattdessen auf medial vermittelte und oftmals kurzlebige Idealbilder, die aufgrund der zunehmenden Mediatisierung der Gesellschaft allgegenwärtig geworden sind.<sup>316</sup> Auch das Internet spielt in diesem Zusammenhang eine Rolle: Zima erläutert, dass beispielsweise *Second Life*, eine dreidimensionale virtuelle Welt, dazu dient, sich mithilfe eines Avatars aus einer nicht zufriedenstellenden Realität zu befreien. Auffällig dabei ist, dass die meisten Avatare gängige Idealvorstellungen der Mediengesellschaft widerspiegeln: Sie sind jung, attraktiv, erfolgreich und tragen hochwertige Kleidung.<sup>317</sup>

In ihrer aktuellen Kurzexpertise *Generation „OnLife“: Wie digitale Technologien den Alltag Jugendlicher verändern*<sup>318</sup> bestätigt auch Beate Großegger, Mitbegründerin des Instituts für Jugendkulturforschung in Wien, dass sich vor allem Jugendliche an Idealbildern, die in den Massenmedien präsentiert werden, orientieren. Großegger erläutert, dass die Mediatisierung der Gesellschaft die Jugendkultur von heute prägt: Inzwischen ist es zur Normalität geworden, dass Jugendliche täglich mehrere Stunden via Smartphone in den sozialen Medien aktiv sind. Erfahrungen, die online und offline gemacht werden, greifen daher oft ineinander und können nicht mehr voneinander unterschieden werden.<sup>319</sup> Die sozialen Medien werden außerdem von der Mehrheit der Jugendlichen dafür genutzt, Idealversionen ihrer selbst zu präsentieren:

„Jugendliche nutzen Social Media wie Instagram, Snapchat und Co. als Bühne für ihre jugendkulturellen Interessen, aber auch für Selbstdarstellung und Selbsta Ausdruck. Wenn sie im Urlaub oder auf Konzertbesuchen Selfies machen, rückt das Ego in den Vordergrund: die perfekte Inszenierung eines idealen Bildes vom ICH, eingebettet in ein cooles Erlebnisambiente. Bei Selfies wird das Sich-Zeigen zum Erlebnis. Es geht nicht darum, die Intensität des Momentes zu leben, sondern eher darum, eine attraktive Bilderwelt zu inszenieren.“<sup>320</sup>

Selbstinszenierungen, die typisch für das Jugendalter sind, werden heutzutage folglich im öffentlich sichtbaren Raum ausgetragen.<sup>321</sup> Diese Idealbilder der eigenen Person reflektieren in vielen Fällen gängige Schönheitsideale, die mithilfe der Massenmedien verbreitet werden:

---

<sup>316</sup> vgl. Ebd., S. 137-139

<sup>317</sup> vgl. Ebd., S. 143

<sup>318</sup> Großegger, Beate: *Generation „OnLife“: Wie digitale Technologien den Alltag Jugendlicher verändern*. Wien 2019. <https://jugendkultur.at/generation-onlife/> (Zugriff: 02.01.2020).

<sup>319</sup> vgl. Großegger 2019, S. 2-3

<sup>320</sup> Ebd., S. 4

<sup>321</sup> vgl. Ebd., S. 4-5

„Wenn es um Selbstpräsentation im Social Web geht, tendieren Jugendliche heute in der Regel zu einer optimierten Selbstdarstellung. Vor allem Instagram bietet hierfür eine Bühne. [...] Wer auf Instagram ist, bevorzugt in der Regel angepasste Styles. [...] Die jungen Selbstperformer machen unzählige Bilder von sich selbst, idealerweise in einem attraktiven Ambiente, suchen dann das Beste aus, nutzen Filter-Software zur Nachbearbeitung und präsentieren sich im virtuellen Schaufenster toller, als sie wirklich sind, denn sie wissen: Nur so lässt sich punkten.

[...] Und dies fördert wiederum die Orientierung an stark normierten und insbesondere aus Sicht der Gesundheitsförderung auch nicht selten sehr problematischen Schönheitsidealen.“<sup>322</sup>

Doch nicht nur Schönheitsideale, sondern auch bestimmte Lebensstile werden mithilfe der Massenmedien verbreitet. Laut Großegger „[markieren] die Lifestyle-Bilderwelten des Web 2.0 [...] heute die jugendliche Leitkultur. Sie stellen das, was angesagt ist, ins virtuelle Schaufenster und beeinflussen damit dann letztlich auch das Konsumverhalten junger Menschen.“<sup>323</sup> Die Vermittlung dieser Ideale erfolgt dabei vornehmlich in Form von Bildern, weshalb Großegger zu dem Schluss kommt, dass „Jugendkommunikation [...] Bildkommunikation [ist]“.<sup>324</sup> Insbesondere Jugendliche, die nur ein geringes Selbstwertgefühl haben, versuchen, diesen medial vermittelten Idealvorstellungen gerecht zu werden, um möglichst viele Likes zu erhalten.<sup>325</sup> Dementsprechend gibt auch Bianca zu, ihren Selbstwert einst über die Anzahl ihrer Likes definiert zu haben.<sup>326</sup> Gängigen Schönheitsidealen entsprechen zu müssen, ist folglich vor allem für viele Mädchen sehr belastend. Es ist daher inzwischen gängige Praxis, Fotos vor dem Hochladen zu bearbeiten, um der Öffentlichkeit möglichst perfekte und gleichermaßen angepasste Idealbilder seiner selbst präsentieren zu können. Laut Großegger wird es daher auch immer schwieriger, sich in der Jugendzeit alternative Lebensstile anzueignen, die der eigentlichen Identität womöglich eher entsprechen könnten.<sup>327</sup> Auch Alice merkt kritisch an, dass Bilder und Informationen durch Nachbearbeitungen so verändert werden, dass sie die unmittelbare Erfahrung nicht mehr wahrheitsgetreu abbilden:

„Diese handlichen Textbausteine sind nichts als der Versuch, eine unmittelbare Welterfahrung zu erfassen und festzuhalten, aber manchmal habe ich das Gefühl, dass da was verloren geht auf dem Weg, dass es nicht mehr den ersten Eindruck ausdrückt, dass die Sprache sich quer legt, zu viele Filter anwendet, und sie werden mehr.“<sup>328</sup>

---

<sup>322</sup> Ebd., S. 6-7

<sup>323</sup> Ebd., S. 5

<sup>324</sup> Ebd., S. 6

<sup>325</sup> vgl. Ebd., S. 5

<sup>326</sup> vgl. Flor 2015, S. 86

<sup>327</sup> vgl. Großegger 2019, S. 7-8

<sup>328</sup> Flor 2015, S. 56

## 4. Zusammenfassung

Ziel der vorliegenden Diplomarbeit war es, die Bedeutung des medialen Voyeurismus im Roman *Ich in Gelb* herauszuarbeiten. Im ersten Teil der Arbeit wurde zunächst die Entwicklung des Voyeurismus-Begriffs skizziert, wobei Freuds Definition der pathologischen Schaulust als Ausgangspunkt verwendet wurde. Lacan, der Freuds Ansätze in diversen Schriften überarbeitete, entwickelte später seine eigene Theorie zu der Entwicklung der Schaulust: Er geht davon aus, dass die Schaulust als Produkt des Spiegelstadiums zu verstehen ist, in der sich sowohl das Ich als auch das Ich-Ideal herausbilden, und die Suche nach einem unerreichbaren Ideal widerspiegelt. Mulvey, die in ihrem bekannten Essay *Visuelle Lust und narratives Kino* auf die psychoanalytischen Ansätze Freuds und Lacans zurückgriff, brachte die Kinoleinwand erstmals in Zusammenhang mit dem Spiegel aus Lacans Spiegelstadium, und argumentierte, dass die ZuschauerInnen während eines Kinobesuches mit Ich-Idealen konfrontiert werden. Im Jahr 2000 begründete Calvert den Begriff des medialen Voyeurismus: Der mediale Voyeurismus ist ihm zufolge als neue Form von Voyeurismus zu verstehen, die sich im medialen Zeitalter herausgebildet hat. Die moderne Gesellschaft kann seiner Ansicht nach als Kultur des medialen Voyeurismus verstanden werden, in welcher die Rezeption privater Details mittels der Massenmedien normalisiert wird. Calvert vertritt die Meinung, dass bei in den Medien zur Schau gestellten Personen zwischen ExhibitionistInnen und unfreiwillig aufgenommenen Personen unterschieden werden muss.

Im zweiten Teil der Arbeit konnte gezeigt werden, dass die Ausbreitung des medialen Voyeurismus im Kontext Internet mithilfe der Protagonistinnen Alice und Bianca sowohl thematisiert als auch kritisch hinterfragt wird. Zunächst wurde festgestellt, dass dem Spiegelmotiv eine zentrale Rolle in *Ich in Gelb* zukommt: Der Spiegel ist als Metapher für den Computerbildschirm zu verstehen, welcher im digitalen Zeitalter von medialen ExhibitionistInnen für die Verbreitung von Idealvorstellungen der eigenen Person verwendet wird. Die dreizehnjährige Alice, welche im Sinne Calverts als Exhibitionistin bezeichnet werden kann, steht für Biancas Ich-Ideal: Sie versucht, ebenso wie viele andere Jugendliche, ihr gesamtes Alltagsleben digital festzuhalten, und gibt offen zu, dass sie in den sozialen Medien ein vorgefertigtes Bild von sich selbst verbreiten will. Im Sinne des *empowering exhibitionism* nach Koskela steuert Alice folglich die Veröffentlichung privater Details in ihrem Blog. Dass die Grenzen zwischen Realität und Fantasie aufgrund des ständigen Medienkonsums zunehmend verschwimmen, wird im Roman ebenso erwähnt: Alice stellt in

einem Blogeintrag fest, dass sich ein virtuelles Leben mitunter sogar realer anfühlen kann als ein echtes. Auch das 21-jährige Model Bianca, welches ebenso exhibitionistische Züge aufweist und sich letztendlich als Erfinderin des Avatars nextGirl entpuppt, erwähnt mehrmals, dass der Avatar nextGirl ihr Alltagsleben beeinflusst.

Während Gellai behauptet, dass Bianca nextGirl erfindet, um sich mithilfe des Avatars an dem berühmten Modedesigner Josef zu rächen, konnte anhand einer Kurzanalyse der Blickverhältnisse im Roman die Annahme untermauert werden, dass nextGirl als Biancas Ich-Ideal fungiert. In diesem Zusammenhang wurde Foucaults Theorie, dass Blicke Macht signalisieren können, als Ausgangspunkt verwendet. Im Gegensatz zu Bianca, die in ihrem Modeljob zu einem passiven Schauobjekt degradiert und damit in eine exhibitionistische Rolle gedrängt wird, kann Alice als Trägerin des Blickes und Voyeurin identifiziert werden. Doch nicht nur das Zusammenspiel zwischen Exhibitionismus und Voyeurismus, sondern auch die unfreiwillige Verbreitung von Bildmaterial, welche ebenso als Gegenstück zum medialen Voyeurismus angesehen werden kann, findet im Roman Beachtung: Alice stellt zwei Beispiele für die heimliche Aufnahme von Bildmaterial zur Verfügung und kritisiert die Möglichkeit der unfreiwilligen Veröffentlichung von Bild- und Filmmaterial in den Massenmedien. In diesem Zusammenhang macht sie auf die mediale Zurschaustellung von Menschen, die körperliche Besonderheiten aufweisen, aufmerksam: Sie beschäftigt sich insbesondere mit dem Schicksal der Julia Pastrana, deren Fotos trotz eines Ausstellungsverbots auch heute noch im Internet kursieren, und mit der öffentlichen Zurschaustellung des Fotos einer älteren Frau mit Glatze, an dessen Produktion sie beteiligt war.

Im Roman wird zudem auf die negativen Auswirkungen des medialen Voyeurismus aufmerksam gemacht. Die Protagonistinnen Alice und Bianca gehen vor allem näher auf den Verlust der Privatsphäre, auf die Anhäufung von digitalem Bildmaterial und auf die öffentliche Zurschaustellung von Idealbildern der eigenen Person in den sozialen Medien ein. So deutet Alice immer wieder an, dass die Grenzen zwischen privat und öffentlich im digitalen Zeitalter zunehmend verschwimmen, weshalb das Recht auf Privatsphäre gefährdet bzw. schon längst verschwunden ist. In Übereinstimmung mit Calvert und Kainz problematisiert auch Alice insbesondere die unfreiwillige Verbreitung von Bildmaterial, welche aufgrund technischer Innovationen inzwischen alltäglich geworden ist. Die jugendliche Alice, welche in ihrem Modeblog regelmäßig Informationen und Bilder mit einer anonymen Öffentlichkeit teilt, steht in diesem Zusammenhang für die digitale Generation, welche laut Calvert ein Leben vor der

Kamera als normal empfindet, und daher von dem Verlust der Privatsphäre besonders stark betroffen ist.

Sowohl Alice als auch Bianca machen in Übereinstimmung mit Calvert auf die stetig wachsende Bilder- und Informationsflut in den Massenmedien aufmerksam. Während Alices Pseudonym nextGirl auf das Neuheitsgebot der Medien verweist, ist Bianca aufgrund ihrer veränderbaren körperlichen Deformationen dazu in der Lage, stets neues Bildmaterial zu liefern. Alice erwähnt in ihrem Blog des Öfteren, dass in der Modeszene, welche in dem Roman eine kapitalistische Gesellschaftsordnung widerspiegelt, ständig nach neuem Bildmaterial Ausschau gehalten wird. Selbst Biancas körperliche Ausformungen, die ihr zu einer längeren Karriere verhelfen, werden Alices Ansicht nach irgendwann uninteressant. Ebenso stellt Bianca fest, dass die Suche nach Neuem eine Charakteristik der Modewelt darstellt, und dass die Sensationsgier der Masse stetig zunimmt. Aus diesem Grund kommt sie schnell zu der Erkenntnis, dass sich ihre veränderbaren Ausformungen gut vermarkten lassen könnten. In Zusammenhang mit der Präsentation immer spektakulärerer Bilder machen Stapf und Rademacher zudem darauf aufmerksam, dass die Rezeption tabubrechender Inhalte – zu denen auch Biancas Bilder gezählt werden können – auf Dauer zu Abstumpfungseffekten und dem Verfall moralischer Wertvorstellungen insbesondere bei Jugendlichen führen könnte.

Schließlich lässt Alice in mehreren Blogeinträgen anklingen, dass mediale Selbstinszenierungen nicht unbedingt der Realität entsprechen müssen, da in den sozialen Medien häufig Idealvorstellungen der eigenen Person verbreitet werden. Dass sich diese Idealvorstellungen stark von der eigentlichen Identität unterscheiden können, wird gegen Ende des Romans angedeutet, als Bianca zugibt, die um einige Jahre jüngere und selbstbewusstere Alice nur erfunden zu haben. In Übereinstimmung mit Alice nimmt auch Zima an, dass aufgrund gravierender gesellschaftlicher Veränderungen vor allem junge Menschen heutzutage die Massenmedien nutzen, um Idealversionen ihrer selbst zu erfinden. Ebenso bestätigt Großegger, dass die Jugendkultur von heute durch die Mediatisierung der Gesellschaft geprägt ist: Anders als früher werden Selbstinszenierungen im Jugendalter heutzutage in den sozialen Medien öffentlich sichtbar ausgetragen. Diese Idealbilder werden den Massenmedien entnommen, die bestimmte Schönheitsideale und Lebensstile als gängige Norm darstellen. Laut Großegger veranlasst die Unerreichbarkeit dieser Ideale viele Jugendliche dazu, Bilder vor dem Hochladen zu bearbeiten und dadurch ihre eigene Identität zu verschleiern.

Letztendlich kann festgehalten werden, dass medialer Voyeurismus eine bedeutende Rolle im Roman *Ich in Gelb* spielt. Während Bianca als Exhibitionistin dargestellt wird, die ihre körperlichen Deformationen vermarktet, kann Alice in ihren Funktionen als Blogschreiberin und Fotografin sowohl als Exhibitionistin als auch als Voyeurin bezeichnet werden. Ferner wurde festgestellt, dass der virtuelle Avatar nextGirl das Ideal-Ich von Bianca darstellt. Der Roman spielt daher insbesondere auf die medialen Selbstinszenierungen Jugendlicher an, welche nachweislich einen starken Medienkonsum pflegen. Neben dieser Thematik werden auch gesellschaftliche Veränderungen erwähnt, die auf den Aufstieg der Massenmedien zurückzuführen sind: Im Roman werden der Verlust der Privatsphäre, die Anhäufung von immer spektakulärerem Bildmaterial und die öffentliche Zurschaustellung von Idealbildern der eigenen Person behandelt. Während medialer Voyeurismus bislang vorwiegend in Zusammenhang mit Reality-TV-Formaten untersucht wurde, macht der Roman *Ich in Gelb* darauf aufmerksam, dass das Internet als unreglementierter semi-öffentlicher Bereich noch vielfältigere Möglichkeiten bietet, um persönliche Informationen zu verbreiten, wobei alle InternetnutzerInnen – selbst minderjährige – voyeuristische Inhalte öffentlich zur Schau stellen können. Eine eingehendere Beschäftigung mit dem Thema wird daher in Zukunft wohl unumgänglich sein.

## 5. Literaturverzeichnis

### 5.1. Primärliteratur

- Flor, Olga: Ich in Gelb. Salzburg, Wien: Jung und Jung 2015.  
Flor, Olga: Ich in Gelb. <https://dasistkeinblog.com/> (Zugriff: 12.10.2019).

### 5.2. Sekundärliteratur

- Bowers, Susan R.: Medusa and the Female Gaze. In: NWSA Journal 2 (1990), H. 2, S. 217-235.
- Calvert, Clay: Voyeur Nation: Media, Privacy, and Peering in Modern Culture. Boulder (u.a.): Westview Press 2000 (Critical Studies in Communication and in the Cultural Industries).
- Denzin, Norman K.: The Cinematic Society: The Voyeur's Gaze. London (u.a.): Sage Publications 1995 (Theory, Culture & Society).
- Derlega, Valerian J.; Metts, Sandra; Petronio, Sandra; Margulis, Stephen T.: Self-Disclosure. Newbury Park (u.a.): Sage Publications 1993 (Sage Series on Close Relationships).
- Foucault, Michel: Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses. Übers. v. Seitter, Walter. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1976.
- Freud, Sigmund: Das Ich und das Es [1923]. In: Freud, Anna; Storfer, A.J. (Hg.): Gesammelte Schriften VI. Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1925, S. 353-405.
- Freud, Sigmund: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie [1905]. Berlin: Vergangenheitsverlag 2011.
- Freud, Sigmund: Fetischismus [1927]. In: Freud, Anna; Storfer, A.J. (Hg.): Gesammelte Schriften XI: Schriften aus den Jahren 1923 bis 1928. Vermischte Schriften. Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1928, S. 395-401.
- Freud, Sigmund: Zur Einführung des Narzissmus [1914]. In: Freud, Anna; Storfer, A. J. (Hg.): Gesammelte Schriften VI. Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1925, S. 155-187.
- Frosh, Paul: The Public Eye and the Citizen-Voyeur: Photography as a Performance of Power. In: Social Semiotics 11 (2001), H. 1, S. 43-59.
- Gellai, Szilvia: Netzwerkpoetiken in der Gegenwartsliteratur. Stuttgart: Metzler 2018 (Kontemporär. Schriften zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur Vol. 2).
- Hammel, Eckhard: Die Universalisierung des Voyeurismus. Zur Explikation der Medien. In: H.-H.-Medien. Medienwissenschaftliche Beiträge der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf (1992), H. 2/3, S. 12-17.
- Hayles, Nancy Katherine: Electronic Literature: New Horizons for the Literary. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame 2008 (University of Notre Dame Ward-Phillips lectures in English language and literature).
- Kainz, Georg Markus: „Datenschutz ist Menschenrecht“ – Privatsphäre und das Recht auf Informationsfreiheit. In: Rußmann, Uta; Beinsteiner, Andreas; Ortner, Heike; Hug, Theo (Hg.): Grenzenlose Enthüllungen? Medien zwischen Öffnung und Schließung. Innsbruck: Innsbruck University Press 2012, S. 111-124.

- Konert, Bertram; Hermanns, Dirk: Der private Mensch in der Netzwelt. In: Weiß, Ralph; Groebel, Jo (Hg.): Privatheit im öffentlichen Raum: Medienhandeln zwischen Individualisierung und Entgrenzung. Opladen: Leske + Budrich 2002 (Schriftenreihe Medienforschung der Landesanstalt für Rundfunk Nordrhein-Westfalen 43), S. 415-505.
- Koskela, Hille: Webcams, TV Shows and Mobile phones: Empowering Exhibitionism. In: Surveillance & Society 2 (2004), H. 2/3, S. 199-215.
- Laat, Paul B. de: Online diaries: Reflections on trust, privacy, and exhibitionism. In: Ethics and Information Technology 10 (2008), H. 1, S. 57-69.
- Lacan, Jacques: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint. Bericht für den 16. Internationalen Kongreß für Psychoanalyse in Zürich am 17. Juli 1949. Übers. v. Haas, Norbert; Gasche, Rodolphe; Laermann, Klaus; Stehlin, Peter. In: Haas, Norbert (Hg.): Schriften I. Olten und Freiburg im Breisgau: Walter-Verlag 1973, S. 61-70.
- Lacan, Jacques: The four fundamental concepts of psycho-analysis [1973]. Hg. v. Miller, Jacques-Alain. Übers. v. Sheridan, Alan. London, New York: Routledge 2018.
- Leeming, David: Medusa: Die schreckliche Schöne. Übers. v. Wolf, Matthias. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 2016 (Buchreihe Salto 221).
- Mathiesen, Thomas: The viewer society: Michel Foucault's 'Panopticon' revisited. In: Theoretical criminology: an international journal 1 (1997), H. 2, S. 215-232.
- Millner, Alexandra: Innen / Außen. Über die Zuspitzung narrativer Verfahren in Olga Flors Romanwerk. In: Korte, Hermann (Hg.): Österreichische Gegenwartsliteratur. München: Ed. Text + Kritik 2015 (Text + Kritik Sonderband), S. 242-252.
- Mulvey, Laura: Visuelle Lust und narratives Kino [1975]. Übers. v. Gramann, Karola. In: Weissberg, Liliane (Hg.): Weiblichkeit als Maskerade. Frankfurt a. M.: Fischer 1994, S. 48-65.
- Munar, Ana María: Digital Exhibitionism: The Age of Exposure. In: Culture Unbound: Journal of Current Cultural Research 2 (2010), S. 401-422.
- Ouwerkerk, Jaap W.; Johnson, Benjamin K.: Motives for Online Friending and Following: The Dark Side of Social Network Site Connections. In: Social Media + Society 2 (2016), H. 3, S. 1-13.
- Simanowski, Roberto: Interfictions: Vom Schreiben im Netz. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002 (Edition Suhrkamp 2247).
- Stapf, Ingrid; Rademacher, Almut: Das Prinzip Voyeurismus. Medienethische Überlegungen zum Reality TV zwischen kollektiver Sexualstörung und kulturellem Wandel von Sehgewohnheiten. In: Aigner, Josef Christian; Hug, Theo; Schuegraf, Martina; Tillmann, Angela (Hg.): Medialisierung und Sexualisierung. Vom Umgang mit Körperlichkeit und Verkörperungsprozessen im Zuge der Digitalisierung. Wiesbaden: Springer Fachmedien 2015 (Digitale Kultur und Kommunikation Vol. 4), S. 57-82.
- Wang, Shaojung Sharon: To unfriend or not: exploring factors affecting users in keeping friends on Facebook and the implications on mediated voyeurism. In: Asian Journal of Communication 25 (2015), H. 5, S. 465-485.
- Zima, Peter V.: Narzissmus und Ichideal: Psyche – Gesellschaft – Kultur. Tübingen: Francke 2009.

### 5.3. Internetquellen

- Deutsches Institut für Medizinische Dokumentation und Information (Hg.): ICD-10-GM-2019 F65. Systematisches Verzeichnis. <http://www.icd-code.de/icd/code/F65.-.html> (Zugriff: 07.09.2019).
- García, Oliver; Schulze-Hagen, Alfons (Hg.): Europäische Menschenrechtskonvention. Abschnitt I – Rechte und Freiheiten (Art. 2-18): Art. 10 – Freiheit der Meinungsäußerung. <https://dejure.org/gesetze/MRK/10.html> (Zugriff: 16.12.2019).
- García, Oliver; Schulze-Hagen, Alfons (Hg.): Europäische Menschenrechtskonvention. Abschnitt I – Rechte und Freiheiten (Art. 2-18): Art. 8 – Recht auf Achtung des Privat- und Familienlebens. <https://dejure.org/gesetze/MRK/8.html> (Zugriff: 16.12.2019).
- Großegger, Beate: Generation „OnLife“: Wie digitale Technologien den Alltag Jugendlicher verändern. Wien 2019. <https://jugendkultur.at/generation-onlife/> (Zugriff: 02.01.2020).
- Oberreither, Bernhard: Olga Flor: „Nur eine Pose, die schmerzt, ist eine gute Pose.“ In: Der Standard, 20.03.2015. <https://www.derstandard.at/story/2000013212703/olga-flor-nur-eine-pose-die-schmerzt-ist-eine-gute> (Zugriff: 15.10.2019).
- Rauchenbacher, Marina: Olga Flor: Ich in Gelb. In: Buchmagazin des Literaturhauses Wien, 01.06.2015. <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=10718> (Zugriff: 15.10.2019).
- Stangl, Werner: Voyeurismus. Lexikon für Psychologie und Pädagogik. <http://lexikon.stangl.eu/2501/voyeurismus/> (Zugriff: 07.09.2019).

## 6. Abstract

### 6.1. Deutsch

Olga Flor thematisiert in ihrem Blogroman *Ich in Gelb* die Mediatisierung moderner Gesellschaften, welche unweigerlich mit der Verbreitung des medialen Voyeurismus einhergeht. Ziel der Arbeit ist es, aufzuzeigen, dass die Thematik von den Protagonistinnen Alice und Bianca behandelt wird, wobei Alice alias nextGirl als Biancas virtuelles Idealbild fungiert. Ausgehend von Freuds Konzept der pathologischen Schaulust wird die Entwicklung des Voyeurismus-Begriffs bis ins 21. Jahrhundert skizziert. Insbesondere Calverts Begriff des medialen Voyeurismus, welcher die Grundlage für die spätere Analyse bildet, wird in diesem Zusammenhang näher erläutert. Die Ergebnisse der darauffolgenden Analyse des Romans deuten darauf hin, dass sowohl Alice als auch Bianca als Exhibitionistinnen im Sinne Calverts zu verstehen sind. Die Annahme, dass Alice als Biancas Ideal-Ich interpretiert werden kann, wird mithilfe einer Analyse der Blickverhältnisse im Roman untermauert, bei der sich herausstellt, dass Alice auch die Rolle der Trägerin des Blickes zukommt. Schließlich kann festgehalten werden, dass Bianca als Opfer des medialen Voyeurismus zu verstehen ist, während sich Alice mithilfe ihres Blogs ermächtigt. Außerdem wird darauf hingewiesen, dass Alice die unfreiwillige Verbreitung von Bildmaterial in einigen Blogeinträgen kritisiert. Ebenso werden die Auswirkungen des medialen Voyeurismus, welche den Verlust der Privatsphäre, die Anhäufung von digitalem Bildmaterial und die öffentliche Zurschaustellung von Idealbildern der eigenen Person umfassen, im Roman thematisiert. Letztendlich kann die vorliegende Diplomarbeit aufzeigen, dass die sozialen Medien in Flors Blogroman *Ich in Gelb* als vielversprechende Plattformen für die Verbreitung des medialen Voyeurismus dargestellt werden.

## 6.2. Englisch

In her novel *Ich in Gelb*, Olga Flor draws attention to the spread of mediated voyeurism in modern societies. The aim of the present paper is to demonstrate that the topic is constantly negotiated by the protagonists Alice and Bianca. It is also assumed that Alice alias nextGirl serves as Bianca's ideal self-image. Taking as a starting point Freud's theory of scopophilia, the development of the concept of voyeurism in the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> century is outlined. In this context, emphasis is put on the description of Calvert's concept of mediated voyeurism which is then applied to the novel. The results of the ensuing analysis imply that both Alice and Bianca can be interpreted as exhibitionists in line with Calvert's use of the term. Furthermore, an analysis of the gaze construction supports the assumption that Alice serves as Bianca's ego ideal due to her additional role as bearer of the gaze. In conclusion, Bianca can be regarded as a victim of mediated voyeurism while Alice empowers herself by means of her blog. It is also indicated that Alice criticises the distribution of pictures without the photographed people's consent. Finally, the consequences of the spread of mediated voyeurism as discussed in the novel are examined. They include the loss of privacy, the accumulation of digital images and the public display of ideal self-images. Altogether, the results of the analysis show that Flor's novel *Ich in Gelb* portrays social media as promising platforms for the distribution of voyeuristic content.