

# **Selbst-Bilder**

## **oder: Die Lust des sich beim Photographieren photographierenden ‚Subjekts‘**

von Peter Scheinpflug

(Version: 25.11.2009, update: 22.05.2010)

Haben Sie sich jemals darüber gewundert, warum viele Menschen sich gerne beim Photographieren photographieren? Bei einem Zwangsspaziergang über den Campus der Washington University Saint Louis sah ich gerade heute wieder ein Pärchen – in eleganter, doch extravaganter Kleidung und manieristischer Selbstinszenierung –, als es sich vergnügt gegenseitig beim Photographieren photographierte. Dies erinnerte mich an diverse derartiger Bilder und ließ mich fragen: Worin liegt der besondere Reiz dieser simplen *mise-en-abîme*-Konfiguration?

Bei dem Pärchen ob der lüsternen Vertiefung in das Ereignis – und man möchte beinahe im Anschluss an Lytord von einer außerordentlichen Singularität der höchsten positiven Intensität reden – erschien es beinahe so, als ergötzen sie sich im sado-masochistischen Spiel, in dem sie zugleich beide als Subjekte der Objektivierung des anderen und als Objekte des anderen Subjekts in einem fließenden Begehren im medialen Zwischenraum der Körper und Subjekte zu oszillieren schienen.

Doch wenden wir den Blick von diesem kuriosen Pärchen ab, ohne dessen kleine orgastische Freude zu vergessen, und denken wir abstrakt an diese besonders lustvolle Art des Photographierens, so mag man spekulieren, es handele sich vielleicht um einen verzweifelten Versuch der Selbstversicherung einer anachronistischen Subjektivität, die nicht aus dem technologischen Dispositiv verbannt ist und lediglich als medialer Effekt und/oder Objekt der medialen Kodierung, als Knipsefinger und/oder Körper neben Körpern/Sachen erscheint. Ist in diesen Selbst-Bildern damit doch scheinbar betont, dass doch noch immer ein Subjekt posieren muss, noch immer ein Subjekt den Ausschnitt und die Zeit der Aufnahme wählen muss – statt darüber zu reflektieren, warum/ob man überhaupt posieren oder das Medium auf eine bestimmte (kunstvolle) Weise ‚nutzen‘ muss. Des Weiteren scheint dieser Ausschluss des Subjekts jedoch gerade in diesen Photographien betont zu sein, da aufgrund der Photographie allein kaum zu entscheiden ist, ob diese durch einen Spiegel oder die Spiegelung in einem anderen Photographen entstanden ist und damit bewusst macht, dass das Subjekt immer im medialen Apparat lediglich als Objekt der medialen Effekte und Mechanismen erscheint.

In der photographischen Kunst wird hingegen öfter der Photograph, etwa Helmut Newton, in einem Spiegel im Bild gezeigt. Hierbei fällt uns die wissenschaftliche Erschließung schon leichter, springen doch sofort Freud und Lacan ins Bewusstsein, die uns über die Bewusstwerdung des Voyeurismus oder dem Bedürfnis nach imaginärer Einheit informieren – oder sogar von beidem,

indem nach dem Ödipuskomplex die untersagte narzisstische Selbstverkenning womöglich nur noch im (verborgenen) Voyeurismus (des eigenen Anderen!) erlaubt zu sein erscheinen mag.

Selten haben wir es mit einer Geisterphotographie – diesen Begriff leihe ich mir von Schulz – zu tun, hervorgerufen entweder durch einen semi-transparenten Doppelgänger oder durch das Photographieren der Reflektion des Photographen in einer Scheibe oder einem Spiegel im Spiegel. In diesen Fällen greift der Effekt des Unheimlichen, enunzieren diese Bilder doch entweder im Lacan'schen Sinne wiederum das Grundprinzip der Subjektconstitution im Anderen oder im Barthes'schen Sinne ‚den kleinen Tod‘<sup>1</sup>, der als medialer Effekt einem jeden Portait innewohnt.

Verweilen wir kurz beim berühmten Barthes'schen Punktum, das im Kollabieren der Zeit in den Portraits von zum Tode Verurteilten maximal bewusst wird, so muss die Ausgangsfrage modifiziert werden: Wie könnte in dieser simplen mise-en-abîme-Konfiguration dem Tod des Individuums scheinbar lustvoll entwichen werden oder eben dieser genossen werden?

Neben der bereits skizzierten Re-Konstitution eines über das Medium verfügenden Subjekts betont diese Konfiguration die Zeitlichkeit des Bildes selbst, doch invertiert sie, macht aus dem Bild das Photographieren selbst: Um die Singularität des Sekundenbruchteils der Einschreibung des Lichts – die sich dem menschlichen Zeitgefühl und Alltagsverständnis entzieht und damit: in der Produktion von etwas, das gewesen sein soll aber nie exakt so erlebt worden ist – entsteht eine Spur des Realen, entfaltet sich das Imaginäre eines Prozesses: „Ich habe mich positioniert oder wir haben uns spiegelnd positioniert, dann habe ich den Auslöser betätigt, dann entstand das Bild mit kaum wahrnehmbarer Verzögerung etc.“ Es ist also weniger das Subjekt, denn die Gewissheit der Existenz des Subjekts in einem Prozess, gar Progress, aus dem als dessen ‚kunstvolles‘ Produkt das Selbstzeugnis des ‚Selbst-Bildes‘ hervorgeht. Hier kollabiert also nicht die Zeit, sondern sie entfaltet sich in einem imaginären Prozess, in dem das Subjekt als Herrscher dieses Reichs (sich selbst) erscheinen mag.

Ich möchte hieran letztlich eine kleine Analogie anschließen, die mir im Verlauf desselben Spaziergangs bei der Beobachtung eines im Vorgarten vor einem Haus mit Kindern Football spielenden Mannes<sup>2</sup> einfiel: In Köln erkannte ich üblicherweise am Wochenende erst an einer ganz bestimmten Stelle, dass ich das Rasieren vergessen hatte, da ich eigentlich den Schreibtisch nicht zu verlassen geplant hatte: Auf der Rolltreppe im Kaufhaus! Diese Anekdote soll folgendes illustrieren: Spiegelnde Flächen, das Imaginäre ist weniger im individuellen Raum zu finden, der

---

<sup>1</sup> Ich vermeide hier bewusst den französischen Ausdruck, wird er doch von Barthes oder auch Bataille im Anschluss an Lacan in der Überblendung von Orgasmus und ‚Tod‘ als Ahnung des Realen benutzt, während ich diesen orgastischen Schauer ebensogut mit dem Effekt des Unheimlichen und mit Rekurs auf Macho erklären kann, erscheint doch jede Photographie als Vorahnung und damit gleichsam als Dopplung, als Abbild des ersten Abbildes des Subjekts: des Leichenkörpers.

<sup>2</sup> Ich zögerte hier und gelangte schließlich zu dieser mysteriösen, vagen, deskriptiven Formulierung, da mir die Kodierungen „eines Vaters mit seinen Kindern“ oder „einer Familie“ als reine Spekulationen und Zuschreibungen ob meiner bürgerlichen Erziehung vorkamen.

eher mit diversen Fetischen vollgestopft ist, denn in den Kaufhäusern, den Konsumstätten.<sup>3</sup> Wollten wir mit Baudrillard radikal sein, so könnte argumentiert werden, dass diese im kapitalistischen Dispositiv geradezu unverzichtbar sind. Wenn die moderne Individualität als ökonomische und symbolische Abrechnung erst durch das Phantasma des Todes konstituiert wird, was wäre dann den Konsum stimulierender als die Erinnerung an den individuellen Tod und das daraus resultierende Begehren nach Individualität und Sinn – kurz: wie jubulatorisch begrüßte ich, als ich nach dem Kauf mich erneut im Spiegel auf der Rolltreppe sah – ironischer Weise im Abstieg, der ob des technologischen Luxus schon kein bewusster solcher mehr ist! – und die fehlende Rasur ob der Einkaufstüten gar nicht mehr wahrnahm.

Das Photographieren beim Photographieren folgt dem gleichen Mechanismus: Die scheinbare Re-Konstitution des Subjekts ist nichts anderes als die verkannte Enunziation von dessen Abwesenheit. In diesem Sinne sei nun jedoch die bisher eher negativ konnotierte Argumentation gegengelesen,<sup>4</sup> da diese ‚Selbst-Bilder‘ im Erkennen des Phantasmas der Individualität das außerordentliche moderne Vergnügen der erlebten Selbst-Auslöschung im Selbst-Auslöser erlauben. Doch andererseits: Was wäre wiederum die lustvollere Betonung der vermeintlich verlorenen Individualität denn die scheinbar bewusste und selbst bewirkte mediale Selbst-Auflösung?!

#### **Literatur:**

Barthes, Roland: Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie. Suhrkamp. Frankfurt aM 1989.

Baudrillard, Jean: Der symbolische Tausch und der Tod. (Batterien 14). Matthes & Seitz. Berlin 2005.

Freud, Sigmund: Das Unheimliche. In: ders.: Der Moses des Michelangelo. Schriften über Kunst und Künstler. Einleitung von Peter Gay. Fischer. Frankfurt aM 2004, [3. Auflage]. S. 137 – 172.

Lacan, Jacques: The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience. In: Rivkin, Julie/ Ryan, Michael [Hg.]: Literary Theory: An Anthology. Blackwell Publishing. Malden/ Oxford/ Carlton 2004, [Second Edition]. S. 440 – 446.

Liotard, Jean-Francois: Libidinöse Ökonomie. Diaphanes. Zürich/ Berlin 2007.

Macho, Thomas: Tod und Trauer im kulturwissenschaftlichen Vergleich. In: Assmann, Jan: Der Tod als Thema der Kulturtheorie. Todesbilder und Totenriten im Alten Ägypten. (Mit einem Beitrag von Thomas Macho. Tod und Trauer im kulturwissenschaftlichen Vergleich). (Erbschaft unserer Zeit. Vorträge über den Wissenstand der Epoche Bd. 7, im Auftrag des Einstein-Forums hg. von Gary Smith). Suhrkamp. Frankfurt aM 2000. S. 89 – 120.

Schulz, Martin: Die Sichtbarkeit des Todes in der Fotografie. In: Macho, Thomas/ Marek, Kristin [Hg.]: Die neue Sichtbarkeit des Todes. Wilhelm Fink Verlag. München 2007. S. 401 – 425.

---

<sup>3</sup> Diese spiegelnden Flächen aus Glas, Metall etc. sind der Photographie insofern ähnlicher denn dem Spiegel in Badezimmern oder Anproben, da sie nicht bewusst für Praktiken des Selbst genutzt werden, sondern sie zumeist der Schock der unerwarteten Konfrontation mit dem Ich an anderer Stelle, dem Ich jenseits des Ichs, dem Ich als Du, als Teil des Äußeren, als Fremde/r/s, diese Selbstentfremdung des „Oh mein Gott, das bist ja Du!“ statt des narzisstischen ‚ach, ich‘ ausmacht. (Erst danach mag die spiegelnde Fläche in der Funktion eines herkömmlichen Spiegels für Praktiken des Selbst genutzt werden).

<sup>4</sup> Das Subjekt verschweigt sich selbst, da es sich selbst als Effekt der kritisierten Mechanismen ertappte, und eben diese Betroffenheitsfrage in der mit Objektivität oder zumindest Neutralität konnotierten Syntax schamvoll verdeckt, obwohl doch erst dieselbe Betroffenheit ihm die Argumentation erschloss, weshalb es hier zögerlich zurückkehrte.