

# a SELFIE

LENA REITSCHUSTER

## ANLEITUNG

Das Selfie entstand durch die technologische Entwicklung eines mobilen an das Internet angeschlossenen Telefons mit einer Frontkamera als neue Art des Selbstportraits.<sup>1</sup> Die sich dadurch entwickelte Portrait-Ästhetik ist weit verbreitet unter den Amateurfotograf\_innen, wird aber auch von Künstler\_innen verwendet. Die Aufnahme des Selfies erfolgt mit Hilfe des ausgestreckten linken oder rechten Arms (mittlerweile kann man durch die Prothese des Selfiesticks den Abstand von Kamera zum Gesicht noch vergrößern). Dank Frontkamera zeigt der Bildschirm, was die Linse der Kamera erfasst hat und wenn das Bild kompositorisch gefällt, wird auf den Auslöser gedrückt und das Foto widerruflich in den Speicher des mobilen Telefons eingeschrieben. Die auf diese Weise entstehenden Bilder werden dann in vielen Fällen in die sogenannten sozialen Netzwerke, wie Twitter, Facebook oder Instagram hochgeladen und dadurch einer mehr oder weniger großen Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

## SELFIE: EIN PHÄNOTYP DES EXPANSIVEN NARZISSMUS?

Die ersten Analysen dieser neuen populären Portraitästhetik Selfie wurde von den verschiedenen Autor\_innen häufig in einer Art Selbstanalyse des digitalen Populären von Online-Medien durchgeführt, wie *ReadWriteWeb*<sup>2</sup> und *Mashable*, die sich auf der Grundlage von im nordamerikanischen Kontext vielfach rezipierten Büchern über den gestiegenen Narzissmus den so einleuchtenden wie voreiligen Schluss zogen: Das Selfie sei der Phänotyp des expansiven Narzissmus in den postmodernen Gesellschaften. Die Psychologin Jean M. Twenge wird im ersten Artikel, der die Verbindung von Selfies und Narzissmus im Onlinemagazin *ReadWriteWeb* herstellt, mit den Worten zitiert: „Its probably both that higher narcissism causes people to use social media in narcissistic ways, and that some social media causes higher narcissism. But its definitely a two-way street.“<sup>3</sup> Twenges vielfach in den Populärmedien rezipierte Bücher, *Generation Me*<sup>4</sup> und *The Narcissism Epidemic: Living in the Age of Entitlement*<sup>5</sup>, werden häufig zur Verbindung von Selfie und Narzissmus herangezogen. In diesen beiden Büchern attestiert sie der jüngeren Generation eine zunehmende Selbstbesessenheit und eine daraus resultierende Unfähigkeit, ein Leben als Erwachsener zu führen. Ursache dafür sei die amerikanische Erziehungskultur, in der die Eltern das Selbstwertgefühl ihrer Kinder von Geburt an übersteigerten. Die Folge davon sei ein übermäßiges Selbstvertrauen und der überhöhte Glaube an den eigenen Erfolg, der in den Narzissmus führe.<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> Der vorliegende Artikel resultiert aus dem Seminar „Selfieness“ gehalten von Maria Männig an der HfG Karlsruhe im Wintersemester 2015/16.

<sup>2</sup> Mittlerweile umbenannt in ReadWrite, der früheste Artikel zu Selfies und Narzissmus ist vom 31.01.2013. John Paul Titlow, „#Me: Instagram Narcissism And The Scourge Of The Selfie - As a group, Instagrammers are a pretty self-absorbed bunch.“, in: Read Write, 2013, <http://readwrite.com/2013/01/31/instagram-selfies-narcissism> (zuletzt besucht: 10.04.2017).

<sup>3</sup> Ebd.

<sup>4</sup> Jean M. Twenge, *Generation Me: Why Today's Young Americans Are More Confident, Assertive, Entitled – and More Miserable Than Ever Before*, New York 2006.

<sup>5</sup> Jean M. Twenge und W. Keith Campbell, *The Narcissism Epidemic: Living in the Age of Entitlement*, New York 2009.

<sup>6</sup> Interview mit Twenge von Douglas Quenqua, „Seeing Narcissists Everywhere“, in: New York Times, 8. Juni 2013, <http://www.nytimes.com/2013/08/06/science/seeing-narcissists-everywhere.html?pagewanted=all> (zuletzt besucht: 10.04.2017). Der Vorwurf des übersteigerten ‚Narzissmus‘ der jüngeren Generationen ist nicht neu. Christopher Lasch warnte schon 1979 in seinem Buch *The Culture of Narcissism* vor dem wachsenden Narzissmus in der

Kritik an der Diagnose von Twenge wurde von dem Psychologen M. Brent Donnellan, der Psychologin Kali Trzesniewski und Entwicklungspsychologen Jeffrey Arnett geübt, die sich gemeinsam gegen die Stereotypisierung einer ganzen Generation aussprachen und die mangelhafte methodische Konzeption der Studie und die einseitige Interpretation der Ergebnisse verurteilten.<sup>7</sup> Diese berechnete Kritik wurde jedoch im Diskurs der populären Medien über Narzissmus in der Gesellschaft weitestgehend ignoriert.

Im Mai 2013 widmete das *Time Magazine* der auch hier wiederum als narzisstisch verstandenen Jugend, den sogenannten Millennials, eine Titelseite, *The Me Me Me Generation*<sup>8</sup>, woraufhin ebenfalls andere bekannte Zeitungen wie *The New Yorker*, *The Guardian* oder die *FAZ*<sup>9</sup> dieses Thema aufgriffen und zur Verhärtung des scheinbaren kausalen Zusammenhangs zwischen gesteigertem Narzissmus in der jüngeren Generation und der Selfieflut auf sozialen Plattformen beitrugen.

Bei der Betrachtung dieses Diskurses fällt auf, dass der Narzissmusbegriff nicht reflektiert wird und keine genaue Definition erfährt. Der Begriff wird umgangssprachlich gebraucht als Selbstliebe, Egoismus und übersteigertes Selbstwertgefühl, jedenfalls so als sei vollkommen klar, was mit ihm gemeint ist. Doch für eine umfassende Analyse von Selfies greifen der solchermaßen (un-)konzipierte Narzissmusbegriff und der an ihn gebundene Vorwurf zu kurz, ja selbiger verfehlt es sogar notwendigerweise, indem er pauschal eine ganze Generation in selbstverliebte internet-süchtige Egoisten verwandelt.

Der Begriff des Narzissmus, so wie er heute in der Umgangssprache gebraucht wird, hat in seiner Begriffsgeschichte mehrfach Umdeutungen erfahren, die es zu reflektieren gilt um ihn von der Weise, wie er im populären Diskurs zum Anschlag gebracht wird, abzugrenzen und ihn einer umfassenderen und dem Phänomen Selfie angemessenen Definition zuzuführen. Hierfür sollen zunächst die mythologischen Fundstellen ins Auge gefasst werden, die in einem weiteren Schritt durch den Narzissmusbegriff bei Sigmund Freud, Jaques Lacan und Kaja Silverman ergänzt werden.

#### DIE PATHOLOGISIERUNG EINES MYTHOS: VON NARZISS ZU NARZISSMUS

Der Mythos *Narziss und Echo* von Ovid erzählt die Geschichte eines jungen Mannes, Narziss, der, folgt man Ovid, bemerkenswert schön ist und von allen Männern und Frauen gleichermaßen begehrt wird. Er jedoch fühlt sich zu niemandem hingezogen und weist alle ab, bis er sein eigenes Spiegelbild in einer klaren Quelle erblickt, für das sogleich sein Begehren erwacht. Er fühlt sich unwiderruflich von seinem Spiegelbild angezogen, kann sich jedoch nicht mit ihm vereinigen, da es immer verschwindet sobald er die Wasseroberfläche berührt. Vor lauter Verzweiflung ob dieser niemals zu überbrückenden Trennung stirbt er und an der Stelle seines toten Körpers blüht eine gelbe Blume auf.<sup>10</sup>

---

Gesellschaft, der sich unter anderem in der vermehrt ausgeübten Praxis des Oralsex manifestiere. Christopher Lasch, *The Culture of Narcissism*, New York 1991.

<sup>7</sup> Jeffrey Jensen Arnett, Kali H. Trzesniewski, und M. Brent Donnellan, „The Dangers of Generational Myth-Making: Rejoinder to Twenge“, in: *Emerging Adulthood*, Nr. 1 (2013), S. 17–20.

<sup>8</sup> Joel Stein, „The Me Me Me Generation“, in: *Time Magazine*, 20. Mai 2013.

<sup>9</sup> „Selfie-Sucht entlarvt Narzissten“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1. September 2015, <http://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/menschen/studie-selfie-sucht-entlarvt-narzisst-13360922.html> (zuletzt besucht: 10.04.2017).

<sup>10</sup> Ovid, *Metamorphosen*, Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1990. Gemeinfrei unter: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/metamorphosen-4723/1>.

Bevor später Sigmund Freud den Begriff Narzissmus für ein Krankheitsbild prägte, hatte der Mythos der Narziss noch eine andere, viel positivere Konnotation: die Selbsterkenntnis. Die Geschichte des Narziss wurde als Suche nach sich selbst verstanden<sup>11</sup>, die das Selbst in der Spiegelung zu objektivieren versucht, es aber dennoch nie ganz einzuverleiben fähig wird, stets auf der Suche bleibt und in jedem Blick in den Spiegel mehr zu sich kommt und sich nicht länger der Differenz zwischen Spiegelbild und Gespiegeltem bewusst bleibt. Der Mythos von Narziss zeigt in diesem Sinne eine Reflexion, eine Spiegelung des eigenen Selbst, die eine enthüllende und sich selbst näherbringende Funktion hat und in der ideelles Selbst und optisches Spiegelbild in einander aufzugehen scheinen.<sup>12</sup>

Seit der Verwendung des Narziss-Mythos durch Sigmund Freud in *Zur Einführung des Narzissmus*, erfuhr der Begriff des Narzissmus eine pathologisierende und damit negative Umdeutung, beziehungsweise Festlegung. Freud verwendete dieses Bild für die Beschreibung einer Neurose, die er demnach narzisstische Neurose nannte. Während Freud im primären Narzissmus ein normales ontogenetisches Entwicklungsstadium erblickte, verstand er den sekundären Narzissmus als pathologisch.<sup>13</sup> Der primäre Narzissmus findet sich in der Kindheit und ist eine Art gesunder Narzissmus. Das Kleinkind ist sich selbst gleichzeitig Subjekt und Objekt, da die Trennung zwischen sich selbst als Subjekt und der Umwelt noch nicht vollzogen ist. Die später in der Entwicklung auftretende objektbezogene Libido richtet sich noch ganz auf das als von der Umwelt ungetrennt erfahrende Selbst, also auf den eigenen Körper.<sup>14</sup>

Im Anschluss an die Trennung in Selbst und Umwelt, beschreibt Freud den sekundären Narzissmus. Dieser tritt vor allem dann auf, wenn die auf ein Objekt gerichtete Libido enttäuscht wird und das Subjekt beinahe schon gezwungen ist seine Libido von der Außenwelt abzuziehen und auf sich selbst zu richten. Wenn jedoch die Libido nur noch reflexiv auf das Subjekt selbst ausgerichtet wird und zwar auf das in der Kindheit aufgebaute Ideal-Ich, spricht Freud von einer narzisstischen Neurose, die sich besonders in der sozialen Interaktion mit der Objektwelt bemerkbar macht.<sup>15</sup>

Der französische Psychoanalytiker Lacan erweitert Freuds Konzept des Narzissmus um den Moment der ersten frühkindlichen Ganzheitserfahrung des Körpers durch die Beobachtung des eigenen Spiegelbildes. Zwischen dem 6. und 18. Lebensmonat bekommt das Kleinkind durch die Spiegelung eine Vorstellung, ein Bild von seinem eigenen Körper, den es bis jetzt nur in Teilen wahrnehmen konnte – mal ein Ärmchen, mal einen Fuß – und identifiziert sich mit diesem. Dieses Erkennen ist jedoch gleichzeitig ein Verkennen, denn es sieht nicht sein Selbst, sondern nur das invertierte Abbild seines Körpers im Spiegel. Die auf das Spiegelbild projizierte imaginäre Vollkommenheit und Ganzheit bleibt jedoch unerreichbar und bildet das aus, was von Lacan Ideal-Ich genannt wird. In dieser dyadischen Beziehung des Subjekts zur Vorstellung des eigenen scheinbar

<sup>11</sup> Maren Welsch, *Der Spiegel des Narziss, vom mythologischen Halbgott zum Massenphänomen*, Köln 2012.

<sup>12</sup> Die gleiche Funktion spricht Alberti der Malerei zu, wenn er Narziss als den Erfinder der Malkunst bezeichnet. Siehe: Leon Battista Alberti, *Della Pittura. Über die Malkunst*, Darmstadt 2007, S. 102. Die Selbsterkenntnis, die Narziss durch sein Spiegelbild auf der Oberfläche der Quelle, also in der Natur, bzw. in seiner Umgebung gewinnt, wird übersetzt in einen einzigen Ausdruck, in ein einziges Bild, die Narzisse, die metonymisch zur Darstellung bringt, was verborgen bleiben muss, was niemals zur vollständigen Darstellung zu kommen vermag – das Selbst. Die Blume als Hervorquellendes, als die momenthafte Öffnung, die naturgegebene und ephemere Schönheit, des sich Selbst-Gefunden-Habens, die immer schon ihren Verlust und ihre Vergänglichkeit mitbegreift. Blüte und Blut als Hervorquellendes sind etymologisch verwandt. Siehe: „Blut“, in: *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*, <http://www.dwds.de/?view=1&qu=blut>. (zuletzt abgerufen: 10.04.2017).

<sup>13</sup> Sigmund Freud, *Psychologie des Unbewussten*, Bd. III, Sigmund Freud. Studienausgabe, Frankfurt am Main 1975.

<sup>14</sup> Ebd.

<sup>15</sup> Ebd.

vollkommenen Körpers wurzelt für Lacan das Imaginäre<sup>16</sup>. In ihm findet eine Spaltung des Subjekts statt, welche die wesentliche Grundlage aller Objektbeziehungen desselben bestimmt und die Konstitution einer reflexiven Selbstidentifizierung erst möglich werden lässt. Aus dieser Spaltung in Ich und Ideal-Ich, ergibt sich dann auch der in Lacans Konzeption des Subjekts konstitutive Mangel, ein unhintergebares Scheitern, das auf dem ständigen Versuch fußt sich dem Ideal-Ich angleichen zu wollen und doch immer hinter der Geschlossenheit des Imaginären zurückzubleiben. Das im Imaginären verortete begehrte Objekt nennt Lacan Objekt klein a.

In Anschluss an Freuds Pathologisierung des Narzissmus wird heute im DSM<sup>17</sup> die narzisstische Persönlichkeitsstörung als übersteigertes Empfinden der eigenen Wichtigkeit, Erfüllt-Sein von Macht- und Erfolgsfantasien, Forderungen nach übermäßiger Bewunderung, Fehlen von Empathie und rücksichtsloses Verhalten definiert und liefert damit eine mögliche Grundlage für den populären Narzissmusbegriff. Das Selbstbewusstsein und die Identität gelten als instabil und in hohem Grade abgänglich von der Reaktion der Außenwelt, pendelnd zwischen extremer Selbstüber- und Unterschätzung, zwischen „selbstverliebtem Höhenflug“ und „totaler Verzweiflung“.<sup>18</sup>

### DAS UNBEWUSSTE DER NARZISSMUS-VORWÜRFE

Durch die vorangegangene Untersuchung des Begriffs Narzissmus sollte deutlich geworden sein, dass dieser so wie er populärsprachlich gebraucht wird als analytische Kategorie für das Phänomen Selfies zu eindimensional ist und die subjekttheoretischen Prozesse und Dispositive des Selfies nur unterkomplex oder aber gar nicht behandeln kann. Was der populäre Diskurs über Selfies und Narzissmus allerdings zeigt, sind die Ablehnung, das Unverständnis und vielleicht Angst für und vor dem voranschreitenden technologischen Fortschritt und den damit einhergehenden gesellschaftlichen Veränderungen in Organisation, Kommunikation und Interaktion. Der jüngeren Bevölkerungsschicht, die mit den neuen Technologien aufwächst und eine Art natürlichen Umgang damit entwickelt,<sup>19</sup> wird Verfall und moralische Dekadenz zugeschrieben. An der Technikgeschichte lässt sich gut zeigen, dass auf die unbekanntenen Neuerungen oftmals mit übertriebener

<sup>16</sup> Lacan unterscheidet in seiner psychoanalytischen Theorie zwischen drei Ordnungen des Psychischen: das Imaginäre, das Symbolische und das Reale. Das Imaginäre ist für ihn alles Bildhafte – sowohl Vorstellungen von Bildern, als auch wirkliche Bilder – und wird in unserer weiteren theoretischen Betrachtung essentiell sein. Das Symbolische ist das Feld der Sprache, der sich jedes Subjekt unterwerfen muss. Nicht nur der Sprache, die nach Lacan auch das Unbewusste strukturiert, muss das Subjekt sich unterordnen, sondern auch den Strukturen der Familie und den Gesetzen des sozialen Lebens. Sprache ist jedoch nicht gleich symbolisches, da selbige sowohl das Reale als auch das Imaginäre „zu Wort kommen“ lässt. Über das „Objekt groß A“ beschreibt Lacan die Beziehung des Subjekts zur radikalen Andersheit des Symbolischen. Die letzte der drei Ordnungen, das Reale, lässt sich am besten über die Abgrenzung des Symbolischen und Imaginären beschreiben und ist der Bereich, der vom Symbolischen nie vollständig eingeholt werden kann. Es ist das, was unmöglich in der Imagination aufgehen und nicht vollständig in die symbolische Ordnung eingegliedert werden kann. Der Ort des Realen ist auch der Ort des Traumas und der Objekte der Angst. Dem Subjekt fehlt jegliche Vermittlung zu den das Trauma auslösenden Objekten und die verfehlt Begegnung mit dem realen Objekt ist Ursache des Traumas. Siehe: Evans Dylan, Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse, Wien 2002.

<sup>17</sup> Horst Dilling und Klaus Reinhardt, Überleitungstabellen ICD-10/DSM-5, Bern 2016.

<sup>18</sup> Die narzisstische Persönlichkeitsstörung wird in der aktuellen Ausgabe des ICD nur noch unter „Sonstige Persönlichkeitsstörungen“ geführt. Ebenfalls eine interessante, wenn wahrscheinlich auch in das Feld des Soziologischen fallende Untersuchung ergäbe sich aus der Fragestellung, inwieweit der Narzissmus heute noch als soziale Störung oder als Voraussetzung für Führungspositionen in einer individualisierten Gesellschaft gilt und ob bzw. in welchem Maße eine Entpathologisierung stattgefunden hat. Klassifizierung der Persönlichkeitsstörungen siehe: Deutsches Institut für Medizinische Dokumentation und Information (Hg.), ICD - 10: Internationale statistische Klassifikation der Krankheiten und verwandter Gesundheitsprobleme, 2016, <http://www.dimdi.de/dynamic/de/klassi/downloadcenter/icd-10-who/version2016/systematik/x1wbp2016.zip> (zuletzt besucht: 10.04.2017).

<sup>19</sup> Der Begriff der Digital Natives wurde dafür von Marc Prensky, im Zusammenhang einer Untersuchung über die Aktualität des amerikanischen Bildungssystems bezüglich der gesellschaftlichen/ studentischen Veränderungen

Mahnung zu Vorsicht bis hin zu Unterschätzung und Ablehnung in der Öffentlichkeit reagiert wird. In ihrem Artikel *Standardsituationen der Technologiekritik* beschreibt Kathrin Passig genau diese Vorgänge und kritisiert direkt die Studien von Twenge mit den Worten:

„Medizinische oder psychologische Studien werden ins Feld geführt, die einen bestimmten Niedergang belegen und einen Zusammenhang mit der gerade die Gemüter erregenden Technologie postulieren. [...] Mitverantwortlich seien Websites wie MySpace und YouTube, die [und hier zitiert sie Twenge, Anm. LR] eine Selbstdarstellung zulassen, die weit über das hinausgeht, was in den traditionellen Medien möglich war.“<sup>20</sup>

Die Postkarte war im Jahre 1870 Kritikern zur Folge die Vernichtung des Briefes oder das Aufkommen des Computers galt als ein unpersönlicher Ersatz für die „durch ihre unterschiedlich stark gefärbten Buchstaben und ihre Geräusche Individualität“ verkörpernde „und an die Dynamik der Musik“<sup>21</sup> erinnernde mechanische Schreibmaschine. So scheint technischer Fortschritt immer auch einen „kleinen Tod“ zu implizieren, ein Vergessen zu bedingen, das zunächst von Kulturkritikern und Konservativen nur als eine mit der Tradition und Gewohnheit brechende Degeneration verstanden wird, die die nun im Veralten begriffenen Technologien romantisiert.<sup>22</sup>

#### HOW TO HANDLE SELFIES?

Da der populärmediale Diskurs offensichtlich zum großen Teil nur seine eigenen Fortschrittsängste thematisiert und reproduziert, ist die Untersuchung des Gegenstandes „Selfie“ noch keinen Schritt weiter gekommen und wendet sich im folgenden um diesen zu erhellen dem wissenschaftlichen, besser gesagt, dem kunstwissenschaftlichen Diskurs zu.

Der amerikanische Kunstkritiker Jerry Saltz behandelt Selfies von einer ganz anderen Warte aus - oder anders: Er behandelt und betrachtet die Kunstgeschichte vom Standpunkt des Selfies aus. Er versucht in seinem Artikel *Art at Arms Length: A History of the Selfie*<sup>23</sup> die Portraitmalerei Parmigianinos oder Van Goghs, wie in einem Evolutionsmodell, als ProtoSelfies in die Reihe der Selfies einzuordnen und feiert Kim Kardashian als den Andy Warhol des 21. Jahrhunderts.<sup>24</sup> Durch neue, zu Van Goghs Zeiten offensichtlich noch nicht vorhandenen Technologien, wie Smartphones, mobiles Internet und soziale Plattformen, sind Selfies als ein neues Genre in der Portraitfotografie mit vielen Subgenres und eigenen Ästhetiken, wie dem mirror selfie, belfie oder duckface selfies, entstanden. Die von Saltz vorgenommene Einordnung in die Kunstgeschichte aber mutet als der verzweifelte Versuch einer Kunstwissenschaft an, eine Legitimationsgrundlage zu schaffen um das Phänomen der Selfies überhaupt untersuchen zu können. Allerdings kann, wie Saltz das tut, das Selfie als ein Massenphänomen bezeichnet werden und muss deshalb der Amateurfotografie zugeordnet werden, die sich eher für eine bild- und medientheoretische Untersuchung anbieten würde.

---

durch „neue Technologien“, geprägt. Marc Prensky, „Digital Natives, Digital Immigrants“, in: *On the Horizon*, Bd. 9, Nr. 5, S. 1–6, <https://doi.org/10.1108/10748120110424816> (zuletzt besucht: 10.04.2017).

<sup>20</sup> Kathrin Passig, Internetkolumne, in: *MERKUR*, 63 (12), 2009, S. 1144–1150.

<sup>21</sup> Ebd., S. 1144–1150.

<sup>22</sup> Ebd.

<sup>23</sup> An diesem Titel wird die sehr kurze Halbwertszeit der tendenziell eher deskriptiv dieses Thema treffenden Artikel deutlich: Die heute allgegenwärtigen ‚Selfie-Sticks‘, die als Verlängerung des Armes und somit als Vergrößerung des Bildausschnitts fungieren, werden nicht berücksichtigt.

<sup>24</sup> Jerry Saltz, „Art at Arm’s Length: A History of the Selfie“, 2014. (Ebenfalls erschienen in: *Ausst.-Kat. NRW-Forum Düsseldorf, Ego Update, Düsseldorf 2015*, S. 32–48.)

Im Gegensatz zu dem von Saltz bemühten Ansatz, verfolgt der Kunstwissenschaftler Wolfgang Ullrich in seinem Text *Selfies als Weltsprache* einen stärker medientheoretisch orientierten Ausgangspunkt und grenzt das als Massenphänomen gefasste Selfiemachen scharf von einer künstlerischen Praxis ab.<sup>25</sup> Ullrich kontextualisiert die Selfies und untersucht sie in ihrem natürlich Lebensraum, den sozialen Plattformen und Messenger-Diensten. Er legt sein Augenmerk auf den Kommunikationsaspekt, denn Selfies werden geteilt und verschickt, und meint ferner in ihnen eine bildliche Weise der Kommunikation über die verschiedenen Gesichtsausdrücke, die er in Verbindung mit Emojis setzt, zu erkennen. Ullrich sieht in dieser den Körper zum Zeichen machenden Kommunikation die alte Utopie einer sehr einfachen, der Titel seines Artikels verrät es schon, universellen Weltsprache, eine Art „imaginären Esperanto“, in Ansätzen verwirklicht.<sup>26</sup>

Es fällt auf, dass Ullrich das Selfie auf das Gesicht, als Grimasse reduziert und deshalb eine Trennung zwischen Gesicht und Hintergrund vornehmen muss. Bei ihm ist nur das Gesicht Träger, das Medium der Kommunikation, vermutlich da es als einziges Objekt im Bild Universalität für sich beanspruchen kann, die dem Postulat des Selfies als Weltsprache zugrunde liegen müsste. Nichtsdestoweniger führt die künstliche Aufspaltung des Bildes letztlich zur Vernachlässigung des Hintergrundes vor dem das Bild gemacht worden ist und von dem man annehmen muss, dass er, wie der Ausdruck auf dem Gesicht, nicht willkürlich gewählt ist. Zudem übersieht Ullrich den mit dem Selfie in der Regel in Kombination gebrauchten Text und Hashtags sowie die dem Selfie eine weitere Kontextebene hinzuzufügen. Bei näherem Betrachten wird die Konzeption des Selfies als universeller Sprache, die Ullrich ohnehin nur halten kann, weil er bestimmte Bildelemente von vorneherein ausschließt, immer fragiler: Dem Selfie vor dem Eiffelturm als Signifikant könnte vielleicht vom großen Teil der Weltbevölkerung noch das Signifikat Paris zugeordnet werden, bei einem Selfie vor dem lokalen Lieblingscafé wird der Kreis schon enger.

Wie alle Bild- oder Zeichenhaften Sprachen hat auch das Selfie, von dem fraglich bleibt, ob es überhaupt den Begriff Sprache sinnvollerweise untergeordnet werden kann, eine lokale und eine globale, eine partikulare und eine universale Dimension. Es zeigt sich, dass die Entschlüsselung kontextgebunden ist und insofern partikular bleibt, wie sich nicht nur universaler Bildobjekte wie des Gesichtes bedient wird und auch der Hintergrund und textliche Beigaben in die Analyse des Selfies mit einbezogen werden.

Im Hinblick auf unsere bisherige Diskussion der beiden Artikel von Saltz und Ullrich lässt sich feststellen, dass ein kunsthistorischer Zugang sich nur auf Kosten einer umständlichen genealogischen Legitimierung und der damit einhergehenden Deformation des Untersuchungsgegenstands leisten lässt und den sozialen Aspekt des Selfies nicht betrachten kann. Der medientheoretische Ansatz Ullrichs erscheint uns fruchtbarer, weil er das Selfie unter dem Gesichtspunkt der Kommunikation untersucht und somit wenigstens einen Teil der sozialen Funktion erfasst. Seine Konzeption des Selfies als Träger einer neuen Weltsprache scheint den kommunikativen Aspekt des Selfies zu überdehnen, seine Kontextgebundenheit zu übersehen.

Gemeinsam haben beide Texte offenkundig, dass sie von Selfies als Massenphänomenen sprechen, was aber die Massen dazu bringt sich fortwährend selbst zu fotografieren und die sogenannten sozialen Netzwerke mit diesen Selbstbildern anzureichern, wird einfach a priori vorausgesetzt

<sup>25</sup> Dennoch bleibt die von Ullrich vorgeschlagene Abgrenzung von Kunst und Selfies fraglich, denn Selfies seien Mittel und Medium der Kommunikation, wohingegen Kunst gänzlich ohne einen kommunikativen Aspekt auskomme. Siehe als Gegenposition zu Ullrich z. B.: Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1996.

<sup>26</sup> Wolfgang Ullrich, „Selfies als Weltsprache“, in: Ausst.-Kat. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, *Ich bin hier! Von Rembrandt zum Selfie*, Karlsruhe 2015, S. 32–41, online verfügbar unter: <https://ideenfreiheit.files.wordpress.com/2015/10/selfies-als-weltsprache1.pdf> (zuletzt besucht: 10.04.2017).

und keiner Erklärung zugeführt. Es ist für die weitere Untersuchung sehr wichtig, wenn das Thema die Analyse der Funktion des Selfies ist, zunächst dessen Funktion für das Subjekt offen zu legen und ebendies soll in einem nächsten Schritt getan werden. In diesem Zuge soll nun auch der durch Jaques Lacan und Kaja Silverman erweiterte Narzissmusbegriff zum Tragen kommen.<sup>27</sup>

## MASSEN-BEWEGUNG

Wie die Kunst- und Literaturwissenschaftlerin Kaja Silverman in Bezug auf Lacans Konzeption des Spiegelstadiums ausführt, begründen sich Subjektivität und Welt je schon in wechselseitiger Abgrenzung über bildhafte Spiegelung.<sup>28</sup> Nach Silverman sehen die Menschen spätestens seit der Zeit der Höhlenmalerei durch Bilder Welt und Umwelt und verorten sich sehend umgekehrt auch selbst als Bilder in diesen. Das heißt, dass Bilder einerseits die Welt vorstellbar machen, sie aber dadurch gleichermaßen verdecken.<sup>29</sup> Denn der Mensch ist nach Vilém Flusser ein Wesen, das existiert, also das hervorsticht, ein der Welt äußerliches ist, und die Bilder, die Vorstellungen braucht, was allerdings zur Vor- bzw. Ver-stellung führt, bis „der Mensch schließlich in Funktion der von ihm geschaffenen Bilder zu leben beginnt. Er hört auf, die Bilder zu entziffern und projiziert sie stattdessen unentziffert in die Welt dort draußen, womit diese selbst ihm bildartig – zu einem Kontext von Szenen und Sachverhalten – wird.“<sup>30</sup> Diese Projektion der unentzifferten Bilder in die Welt wird von Silverman als der Bildschirm (*screen*)<sup>31</sup>, das heißt, als kulturell erzeugte Bild-repertoire definiert, über welches sich Subjekte nicht nur konstituieren sondern auch überhaupt erst unterscheiden und vergleichen lassen, was heißt, dass sie sich im Verhältnis zu anderen Bildern identifizieren. Der Bildschirm wird somit als Ort der Vermittlung aufgefasst, als Medium des kulturellen Imaginären, strukturiert er unseren Blick auf die Welt und unsere Wahrnehmung derselben.<sup>32</sup>

Bei dem was heute unseren Blick auf die Objekte bestimmt und im Gegenzug unseren Blick auf uns selbst, also das vorherrschende „Blickregime“<sup>33</sup> unserer Zeit, wird von Silverman den drei Technologien, der Standfotografie, Film und Video zugeschrieben. Die wichtigste Rolle spielt dabei für Silverman die Fotografie. Die Kamera fungiert als hauptsächliches Medium, als mediale

<sup>27</sup> Weitere Beiträge zum Themenkomplex Selfies, Selbstdarstellung, Subjektkonstitution und Kunst, die hier leider nicht in dieser Ausführlichkeit besprochen werden können, finden sich unter anderem in den Ausstellungskatalogen zu *Ego Update, Ich bin hier! Von Rembrandt zum Selfie* und *Ich. Das Selbst als Politikum*. Ausst.-Kat. NRW-Forum Düsseldorf, Ego Update, Düsseldorf 2015; Ausst.-Kat. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Ich bin hier! Von Rembrandt zum Selfie, Karlsruhe 2015; Ausst.-Kat. Schirn Kunsthalle, Ich. Das Selbst als Politikum, Köln 2016.

<sup>28</sup> Silverman Kaja, Dem Blickregime begegnen, in: A. Reckwitz/S. Prinz/H. Schäfer (Hg.), *Ästhetik und Gesellschaft*, Berlin 2015, S. 399–414.

<sup>29</sup> Ebd.

<sup>30</sup> Vilém Flusser, *Für eine Philosophie der Fotografie*, Göttingen 1989, zitiert nach: ebenda, S. 400.

<sup>31</sup> Silverman verwendet diesen Ausdruck als Aktualisierung des von Lacan gebrauchten Begriffes Tableau, während dieser das bildhafte Medium des Gemäldes aufgreift um die Selbstidentifikation des Subjektes zu veranschaulichen, bedient sich Silverman des Bildschirms um selbiges in unsere Zeit zu übersetzen, in der die Selbstidentifikation eben hauptsächlich im Medium des Bildschirms erfolgt: Ebenda, S. 399. Unter Tableau versteht Lacan ein Bild, in welches sich das Subjekt einschreibt bzw. einfügt um sich im Feld des Sichtbaren zu positionieren. Diesen ohne bewusste Intentionalität durchgeführten Vorgang nennt Lacan Mimikry. Das Subjekt versucht sich in diesen, durch Darstellungsparameter abgesteckten, schon vorhandenen Rahmen einzufügen und anzupassen um dadurch vom Blick überhaupt erst erfasst werden zu können: Dem Foto geht die Pose, die Beleuchtung, die Verkleidung und das Arrangement voraus. Jaques Lacan, *Das Seminar von Jaques Lacan Buch XI (1964): Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse*, Weinheim 1996.

<sup>32</sup> In Christian Stieglers Analyse der Medienrealitäten ist er auf der gleichen Spur wie Silverman. Er übersieht jedoch, dass viele vermeintlich medienbedingte Verhaltensweisen und Abhängigkeiten schon lange vor der Erfindung der Medien und einer digitalen Wirklichkeit bestanden und das Menschliche vielleicht sogar bedingen. Christian Stiegler, „Medienrealität(en) Zur Konstruktion medialen Wirklichkeiten“, in: Ders./Patrick Breitenbach/Thomas Zorbach (Hg.), *New Media Culture*, Bielefeld 2015, S. 11–28.

<sup>33</sup> Silverman 2015, S. 399.

Begrenzungs- und Ermöglichungsstruktur jener Bilder, die auf der Bildfläche, respektive dem Bildschirm erscheinen, durch den wir den Blick, oder besser, das Regime des Blicks verinnerlichen. Gemeint ist, dass wir Landschaften und Dinge „durch einen imaginären Sucher hindurch wahrnehmen, der das Sichtbare für uns organisiert.“<sup>34</sup> Aber nicht nur die Welt wird durch einen imaginären Sucher betrachtet, sondern die vollständige Unterwerfung unter das Blickregime ergreift auch von unserer Selbstpositionierung Besitz, denn wir, die wir selbst vielfach Angeschautes sind, schreiben uns in diesen Bildschirm ein.<sup>35</sup> In der Praxis des Selfiemachens geschieht genau das, was Silverman im Vorangegangenen beschreibt, in einem performativen Akt: wir richten eine Linse, das Auge der Kamera, unseren eigenen Blick auf uns und nur dann „werden [wir] uns unserer eigenen Positionierung im Feld des Sichtbaren [...] bewusst“<sup>36</sup> und erzeugen das Gefühl gesehen und anerkannt werden zu können und damit überhaupt erst da zu sein, zu existieren.

Wie jedes Bild, hat auch der Bildschirm einen Rahmen, der bei den Selfies durch die vorgegebenen Darstellungsparameter und die technischen Möglichkeiten gegeben wird. Christian Stiegler beschreibt das wie folgt: „Dies bedeutet bei Selfies vor allem die (un-)bewusst gesetzten Parameter der Bildinszenierung im digitalen bildgebenden Medium: Perspektive, Point-of-View, direkte Adressierung und Aufmerksamkeitspotenzial sind Kriterien, die auf die Wirkung des Selfies Einfluss nehmen können.“<sup>37</sup> Er schreibt weiter, dass die „bei der Produktion des Bildes (un-)bewussten Kriterien der Rezeption eine Rolle spielen“<sup>38</sup>. Die Anwesenheit des Blicks des Anderen ist immer schon präsent, das Subjekt kann sich nicht entziehen, es wird „photo-graphiert“<sup>39</sup> auch, wenn es nicht fotografiert wird.

Der Preis für diese Spiegelung im Selfie, für die Bildung einer Gestalt, auch in der Fotografie, ist gleichzeitig an den Verlust von Lebendigkeit und Beweglichkeit geknüpft, da das fotografische Blickregime „nicht bloß Bewegung abbricht, sondern sie erstarren lässt.“<sup>40</sup> Das Subjekt wird in diesem Sinne mortifiziert und petrifiziert. Wie das Kräuseln der Wasseroberfläche, das das Spiegelbild des Narziss verwischt, löst Bewegung, zum Beispiel als Filmaufnahme, die Gestalt auf. Im Gegensatz zur fotografischen Aufnahme besteht der Videofilm aus Bild-an-Bild-Verknüpfungen und zwingt den Rezipienten im Fluss der Bilder das Vorherige hinter das Neue zurücktreten zu lassen, um dieses zu sehen. Das Standbild, die Fotografie hingegen verknüpft das Bild mit dessen Gegenstand und seine Unbeweglichkeit greift auf den Referenten über und verstärkt die Mortifikation solchermaßen.<sup>41</sup> Während der Videofilm eine mehr oder weniger lineare Zeitlichkeit impliziert, besteht die Fotografie gerade in der Unterbrechung derselben.

<sup>34</sup> Ebd., S. 401.

<sup>35</sup> Vielleicht ist hier der deutlichste Unterschied zwischen künstlerischer Praxis und Amateurfotografie in der Verwendung von Selfies auszumachen. Künstler\_innen reflektieren bis zu einem gewissen Grad das „Blickregime“ unserer Zeit, spielen damit, führen es den Betrachter\_innen vor Augen, als eine Art Spiegelung zweiter Ordnung. Als prominentestes Beispiel ist sicherlich Cindy Sherman zu nennen, aber auch Künstler\_innen, die sich der neuen Medien und sozialer-Netzwerke bedienen und diese bearbeiten, wie Arvida Byström und Amalia Ulman (*Excellences & Perfections*, 2014) in der Ausstellung *Ego Update*. Die Ausstellung *Ich* in der Schirn (Frankfurt, 2016) bearbeitete ebenfalls diesen Themenkomplex um die Betrachtung und Auseinandersetzung der Künstler\_innen mit dem Ich, siehe Anm. Nr. 27.

<sup>36</sup> Silverman, „Dem Blickregime begegnen“, S. 401

<sup>37</sup> Christian Stiegler, „Selfies und Selfie Sticks: Automedialität des digitalen Selbstmanagements“, in: Ders./Patrick Breitenbach/Thomas Zorbach (Hg.), *New Media Culture*, Bielefeld 2015, S. 79.

<sup>38</sup> Ebd.

<sup>39</sup> Lacan, *Das Seminar von Jaques Lacan Buch XI (1964): Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse*, S. 113.

<sup>40</sup> Ebd.

<sup>41</sup> Friedrich Kittler betrachtet die gleiche Thematik, den Unterschied zwischen Film und Bild, aus dem Blickwinkel des Narziss-Mythos heraus: Durch die Filmaufnahme wird dem Foto Zeitlichkeit und Veränderlichkeit zugeführt, wohingegen das Foto bzw. das Selfie, wie die Abnahme einer Totenmaske, den Ausdruck für immer erstarren lässt, also eine Art innerer Zeitlosigkeit. Im Bezug auf Selfies, bzw. auf digitale Fotografie können wir von einer äußerlichen Zeitlichkeit sprechen, denn jedes digital erzeugte Foto verfügt über genaue Angaben von Uhrzeit und Datum, die in



Silverman beruft sich auf Roland Barthes und schreibt der Mortifikation noch eine andere Bedeutung zu: Sie meint, dass mit der Betätigung des Abzugs einhergehende Verlust an Beweglichkeit und Zeitlichkeit, der es zugleich ermöglicht, wenn auch als Unlebendiges, in das Bilderreich einzugehen, dadurch ausgeglichen werden soll, „daß das Wesen des Subjekts eingefangen wird – und durch alle Wechselfälle des Lebens hindurch erhalten bleibt“.<sup>42</sup> Durch diesen Vorgang, der scheinbar etwas so überdauerndes, essentielles und idealisiertes wie das Wesen des Subjekts festhalten soll, ist in vielen Fällen für das Subjekt enttäuschend. Diese Enttäuschung rührt daher, dass das Wesen nicht abgebildet wurde, sondern in der Unfähigkeit zu bestehen scheint, das Ideal-Ich, das eigene imaginierte Selbst, in der Spiegelung repräsentiert zu sehen. Eine Diskrepanz, die durch das Selfie scheinbar umgangen wird, zeigt sich in den Differenzen zwischen dem Blick des anderen, des Fotografen, und dem Idealbild, dass das Subjekt von sich selbst hat. Dass das Ideal-Ich, Vorstellungen von gutem Aussehen und guten Fotos, hochgradig jedoch durch eben genau dieses Regime beherrscht werden, das Subjekt sich also im Moment vermeintlicher Kontrolle unterwirft, indem es sich selbst dem Blickregime des Bildschirms aussetzt, wird übersehen. Das Subjekt setzt sich in Szene, in den Bildschirm, und richtet das Ideal-Ich an den vorgegebenen Darstellungsparametern und den technischen Möglichkeiten aus, mit dem Ziel möglichst genau diesen zu entsprechen und sich einzufügen. Bei dem Versuch das eigene imaginierte Ideal zu erreichen, wird der Vorgang des Spiegelns, also des Sich-selbst-Fotografierens immer und immer wiederholt ohne das jemals eine vollständige Identifikation mit dem Objekt der Begierde, dem „Objekt klein a“ stattfinden kann. Dieser Mechanismus, der fortwährenden Spiegelung und damit auch die dauerhafte Bestätigung und Erinnerung an die eigene Mangelhaftigkeit, könnten als eine Erklärung für den unübersehbaren seriellen Charakter des Selfies betrachtet werden. Die Annäherung an das Ideal-Ich und die Ganzheit, die der Bildschirm suggeriert, ist zum ändern auch eine stetige Selbstversicherung – ich bin da!<sup>43</sup>.

Die so entstandenen Selbstportraits auf sozialen Netzwerken könnten demnach als eine stetig wachsende Bilderwolke des Imaginären angesehen werden, als massenhafte Konstruktionen imaginärer Selbstbilder im digitalen wie auch im analogen Raum, die eine Ganzheit suggerieren und dem Subjekt konstitutiv zukommenden Mangel zu überdecken gedacht sind und doch auf selbigen, auf der Teilung der Selbstentzweiung des Subjekts beruhen.<sup>44</sup> Das Selfie erodiert letztlich

---

der Sekunde seiner Entstehung als Information untrennbar mit denselben gespeichert wird. Die Zeit des Films ist hingegen vor allem an das Auditive, welches Kittler in dem Mythos der Nymphe Echo zuordnet, gebunden. Man kann einen Film rückwärts laufen lassen und die Gestalten bewegen sich im Bild immer noch, aber die Tonspur erzeugt nur noch Unverständliches. Zeit ist irreversibel, ein Echo ist keine Antwort sondern nur die bloße zeitversetzte Wiederholung der vorangegangenen Worte. Der Spiegel hingegen, als das narzisstisch Räumliche zeitlose, vertauscht rechts und links, eine „Re-Flexion im strikten Sinne“, und wirft dieses Bild zurück, denn „nur als das Umdrehende [...] kann der Spiegel zu einem Bild für die Wahrheit werden.“ Deutlicher: Der Andere als der Spiegel des Subjekts verkehrt die narzisstische Frage in eine Antwort, die jedenfalls für den Augenblick die (v)erkannte Wahrheit, eine kurzzeitige Befriedigung des Subjekts erzeugt. Friedrich A. Kittler, *Auge und Ohr: Spiegel und Echo*, in: *Baggersee. Frühe Schriften aus dem Nachlass*, Paderborn 2015, S. 24 – 25.

<sup>42</sup> Silverman, „Dem Blickregime begegnen“, S. 404.

<sup>43</sup> *Ich bin hier! Von Rembrandt zum Selfie* lautete der Titel einer Ausstellung der Kunsthalle Karlsruhe im Jahre 2015, die sich aus künstlerischen Selbstbildnissen aus den Sammlungen der Museen in Karlsruhe, Lyon und Edinburgh zusammensetzte. „Ich bin hier“, als Aufschrei, als kurze Fixierung des eigenen Selbst oder vielmehr des Selbstbildes für einen Moment, ein paar Pinselstriche oder einen Klick, bevor man die Unerreichbarkeit des eigenen Selbst erkennt und das Trugbild entlarvt. Siehe Anm. Nr. 27.

<sup>44</sup> Den Wunsch, ein digitales Selbst zu erschaffen, bezeichnet Sascha Lobo mit dem Begriff „Selfieness“: Ders., „S. P. O. N. – Die Mensch-Maschine: Willkommen im Zeitalter der Selfieness“, *Spiegel Online*, 03.04.2014, <http://www.spiegel.de/netzwelt/netzpolitik/kolumne-von-sascha-lobo-willkommen-im-zeitalter-der-selfieness-a-956643.html> (zuletzt besucht: 10.04.2017).

auch die Trennung von digitalem und analogem Selbst, da die ästhetischen Parameter des Blickregimes auch auf die analoge bzw. reale Gestalt des Subjekts übergreifen. Das Analoge wird nach-grade digitalisiert.

Gut verständlich wird dies durch die Pose, mittels derer das Subjekt sich „dem Blickregime schon im voraus in Gestalt eines bestimmten Bildes anbietet“<sup>45</sup>. Diesen Versuch, sich in ein bestimmtes Bild einzuschreiben, nennt Lacan Mimikry<sup>46</sup>. Was bedeutet, dass sich das Subjekt dem Blickregime nicht passiv sondern aktiv präsentiert, also wiederum ohne unbedingte Voraussetzung einer zielgerichteten Intentionalität, versucht eine bestimmte „Gestalt einer ersehnten Repräsentation anzunehmen.“<sup>47</sup> Das angeblickte Subjekt versucht damit die Unumgänglichkeit des Gespiegeltwerdens durch den Anderen unter scheinbare Kontrolle zu bringen. Die Pose erzeugt immer wieder eine dreidimensionale Fotografie, Skulptur-Fotografie, oder wie Roger Caillois es nennt: „Teleplastik“, die das Subjekt sowie dessen Umwelt ebenfalls in eine imaginäre Fotografie verwandelt.<sup>48</sup> Anhand des Selfies ist das eindrücklich zu beobachten: Die Posen ähneln sich sehr, man kann sogar von einem recht eingeschränkten Repertoire reden, denn auch die verschiedenen Selfie-Gattungen sind nichts anderes als Vorgaben und Vorlagen des Selfie-Bildrepertoires die nicht länger nur bei auf sich gerichtetem Sucher sondern auch im analogen Raum imitiert werden, um sich dem Blickregime zu präsentieren und somit von außen sichtbar und vor allem anerkanntbar zu machen. Das Bildrepertoire ist in den meisten Fällen schon so weit internalisiert, dass das Subjekt ganz unbewusst die Posen aufgreift, die als Projektion schon oft auf den Körper geworfen wurden und die dementsprechende Anpassung des eigenen Körpers zur Folge hatten.<sup>49</sup> Es beginnt sich mit dem Bild, das der Blick des Anderen projiziert, zu identifizieren. Der Drang den kulturellen und den damit eng verknüpften eigenen Idealvorstellungen<sup>50</sup> zu entsprechen, wird von Subjekten selten hinterfragt wodurch normative Ästhetiken sedimentiert werden.<sup>51</sup>

### SELFIES IM SPIEGEL DES NARZISSMUS

Wie die vorliegende Arbeit zeigen sollte, lässt sich das Massenphänomen Selfie aus der grundsätzlichen Konstitution der Subjektivität eines jeden, die Masse bildenden, Menschen über die *Theorie des Spiegelstadiums* und die Unterwerfung unter das heute regierende Blickregime, des Bildschirms, begründen. Denn die vorgegebenen kulturellen Darstellungsparameter konstituieren unsere Wirklichkeit und legen darüber hinaus fest „was und wie die Angehörigen unserer Kultur

<sup>45</sup> Silverman, „Dem Blickregime begegnen“, S. 405.

<sup>46</sup> Lacan, Das Seminar von Jaques Lacan Buch XI (1964): Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse, S. 103.

<sup>47</sup> Silverman, „Dem Blickregime begegnen“, S. 406.

<sup>48</sup> Ebd., S. 408.

<sup>49</sup> Ebd., S. 411.

<sup>50</sup> Diese Idealvorstellungen des eigenen Selbst schließen, wie die Redewendung „ein Bild von jemandem haben“ schon andeutet, jedoch nicht nur das Aussehen, sondern auch andere im individuellen sozialen Umfeld anerkannte Charakter- und Wesenszüge mit ein. Eigenschaften wie: Ich reise, ich bin kulturell; habe Spaß, gehe feiern, bin locker und gelöst; je nachdem welche Charaktervorzüge vom Rezipienten auf dem Computer- oder Smartphonebildschirm herausgedeutet werden und in welches ‚Tableau/Screen‘ sich die ‚selfiemachende Person‘ einschreibt. Dadurch lassen sich auch dekonstruktivistische Strömungen wie die der „Sellotape Selfies“ (Eine Deformierung des Gesichts durch das Abkleben mit durchsichtigem Klebeband) in dieses Schema einordnen, indem diesen Bildern die positive Eigenschaft der Selbstironie, Mut zur eigenen Hässlichkeit und Witz zugeordnet werden. Die scheinbare kritische Abgrenzung zu der als Inszenierung und als auf Oberflächlichkeit beruhend verstandenen Selfies findet nicht statt, sondern verschiebt sich auf andere idealisierte Charakterzüge. Diese These widerspricht dem Argument Stieglers, der „Sellotape-Selfies“ als Dekonstruktion der als Idealisierung verstandenen gängigen Selfie-Darstellung versteht. Siehe: Stiegler, „Selfies und Selfie Sticks“, S. 80.

<sup>51</sup> Silverman, „Dem Blickregime begegnen“, S. 412.

sehen<sup>52</sup> und auszusehen haben. Dieser Bildschirm, diese Kamera, die mortifiziert und alles Eingefangene zu Objekten macht, ist die „Ausformung einer viel grundlegenderen Instanz“<sup>53</sup> und zwar die „Gegenwart des anderen als solchen“<sup>54</sup>. Auf der anderen Seite ist das Gesehenwerden durch den Anderen eine Grundvoraussetzung um zu sein für ein jedes Subjekt. So ist das Selfie-machen ein sich dem anderen sichtbar machen und eine Seinsbestätigung über den Bildschirm im metaphorischen und im materiellen Sinne. Doch wie jeder Spiegel wirft auch hier das digitale sein Bild zurück in das analoge und hat die Anpassung desselben zur Folge.

Allerdings ist die Thematik in keiner Weise erschöpft, denn die vorliegende Untersuchung beleuchtet vor allem das Verhältnis des Subjekts zum Selfie und liefert somit einen ersten Anknüpfungspunkt in der theoretischen Betrachtung dieses Phänomens. Darüber hinaus sollte der Vollständigkeit halber auch ein Blick auf die Rezipienten der Selfies geworfen werden, das ist in dieser Arbeit nur indirekt geschehen, denn die Produzenten sind oftmals gleichzeitig auch wieder Konsumenten des desselben. Diesbezüglich ist ebenfalls die Untersuchung der dem Selfie zugeordneten Texte interessant, sei es als Kommentar der Rezipienten oder als vom Fotografen ergänzte Bildunterschrift. Oft geschieht das auch in der Form von Hashtags, die eine zusätzliche Kontextebene schaffen und die Bilder einer bestimmten Gruppe zuordnen. Es findet eine Verschlagwortung des eigenen Selbst statt, die vor allem im Kontext der sogenannten sozialen Netzwerke zu einer Einschreibung in ein digitales Archiv führt. Auch die sogenannten sozialen Netzwerke finden bis heute meiner Ansicht nach viel zu wenig Beachtung in wissenschaftlichen und theoretischen Diskursen, vielleicht weil sie durch die tagtägliche Benutzung überhaupt nicht mehr gesehen, besser übersehen, werden. Es wird zu einer Art Instrument, Prothese, die durch die Nähe, die Gewohnheit und ihre Unabdingbarkeit einfach vergessen wird.

---

<sup>52</sup> Ebd., S. 412

<sup>53</sup> Ebd., S. 412.

<sup>54</sup> Lacan, Das Seminar von Jaques Lacan Buch XI (1964), Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse, zitiert nach: Silverman, „Dem Blickregime begegnen“, S. 412.