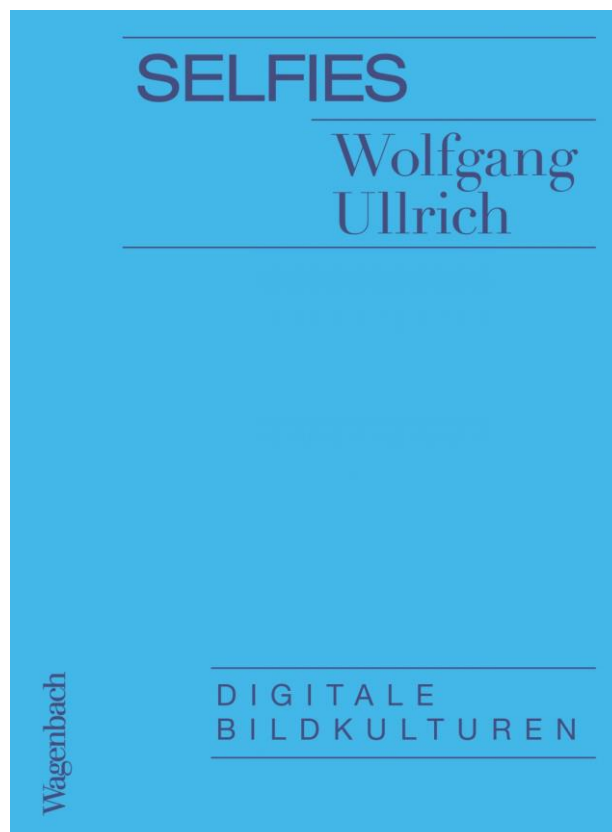


Leseprobe

Wolfgang Ullrich
Selfies. Die Rückkehr des öffentlichen Lebens

Klaus Wagenbach Verlag, Berlin 2019
ISBN 978-3-803-13683-1

S. 6-26



01

Wer ein Selfie macht, macht sich selbst zum Bild. Das ist etwas anderes, als nur ein Bild von sich selbst – ein Selbstporträt – zu machen. Ein Selfie zu machen heißt, ein Bild von sich zu machen, auf dem man sich selbst zum Bild gemacht hat. Ein Selfie ist also eigentlich ein Bild von einem Bild. Eine solche Beschreibung klingt paradox und spitzfindig; sie erweckt den Eindruck, die Analyse von Selfies sei höchst anspruchsvoll. Das aber widerspricht der üblichen Einschätzung von Selfies. Vielen erscheinen sie nämlich als besonders trivial; sie werden oft als etwas Defizitäres, sogar als dekadent beschrieben.

02

Der häufigste Vorwurf gegen Selfies lautet, sie seien schrille Symptome eines narzisstischen Zeitalters. Für den Autor und Journalisten Will Storr zeugt es von Selbstverliebtheit, dass die Smartphone-Technik so oft für Selfies genutzt wird – entsprechend nennt er ein Buch, in dem er der heutigen Mentalität in westlichen Ländern nachgeht, *Selfie*.¹ Immer wieder werden Studien vorgelegt, die beweisen wollen, »dass jene, die häufig inszenierte Selbstportraits in sozialen Netzwerken verbreiten, eher Narzissten sind, als Menschen, die sich damit zurückhalten«. ² Manchen Studien zufolge gilt dies nur für Männer.³ Oder man beweist (sogar in derselben Fachzeitschrift) das Gegenteil: Vor allem Frauen mit narzisstischen Eigenschaften wie Dominanzstreben und Gefallsucht hätten einen ausgeprägten Drang zu Selfies.⁴ Oder es wird entdeckt,

dass Selfies nicht nur von Narzissmus zeugen, sondern diesen noch weiter steigern.⁵ Insgesamt gibt es kaum eine Publikation über Selfies, die ohne das Schlagwort »Narzissmus« auskommt.⁶

Gerne wird auch unterstellt, der Narzissmus lasse bei immer mehr Menschen, die von ihrer Selfie-Sucht getrieben seien, das Bewusstsein für gefährliche Situationen schwinden. Geschichten über Selfie-Unfälle gehören zu den Topoi der Gegenwart; standardmäßig finden sich in der Boulevard-Presse und auf Online-Portalen Schlagzeilen wie diese: »Selfie-Irrsinn: Chinesin posiert zu nah am Gleis – tot!«;⁷ »Hübsche Blondine will Selfie machen und stürzt in den Tod.«⁸ Es wird sogar suggeriert, der Selfie-Tod gehöre mittlerweile zu den statistisch relevanten Todesarten: »Dieses Jahr schon 73 tödliche Selfie-Unfälle.«⁹ Und die englischsprachige Version von *Wikipedia* listet in einem eigenen Artikel alle im Zusammenhang mit Selfies gemeldeten Unglücks- und Todesfälle auf.¹⁰

Fast immer bleibt es aber bei einer kurzen Meldung. Offenbar genügt es, »Selfie« und »Tod« in einen kausalen Zusammenhang zu bringen: Als sei der Tod die gerechte Strafe, zumindest aber das unvermeidliche Risiko, das Menschen eingehen, die Selfies machen. Damit hat das christliche Dogma der Todsünden eine weltliche Nachfolge gefunden: Der mit Selfies ausgelebte Narzissmus gilt heute als todeswürdig, so wie ehemals »superbia« – Hochmut, Stolz, Eitelkeit. Die US-amerikanische Rundfunkredakteurin und (katholische) Lebensberaterin Teresa Tomeo warnt davor, dass der Selfie-Kult Beziehungen und Freundschaften ruiniere, das Familienleben (zer)störe, die Menschen besinnungslos mache

und sie von Gott entfremde. Ein ganzes Buch widmet sie den »Lastern«, die durch Selfies entstünden, und gibt Ratschläge, was sich zu ihrer Vermeidung tun lasse.¹¹

Die heftige Kritik an Selfies unterscheidet diese von anderen Bildgattungen, gerade auch von Selbstporträts. Zwar mochte es in der Kunstgeschichte vereinzelt Künstler gegeben haben, die Argwohn auf sich zogen, weil sie vor allem sich selbst zum Sujet wählten, doch gab es niemals einen Diskurs, in dem die Anfertigung von Selbstbildnissen als Laster verurteilt wurde. Das könnte daran liegen, dass immer nur wenige Menschen Selbstporträts schufen, diese also schon allein aus Gründen der Quantität nicht folgenreich für die Gesellschaft sein konnten. Aber vielleicht spielt auch der Umstand eine Rolle, dass ein Selfie, anders als ein Selbstporträt, nicht nur ein Bild ist, das eine Person von sich selbst macht, sondern dass es zugleich das Bild einer Person ist, die sich dafür selbst zum Bild macht.

03

Was aber heißt es überhaupt, sich selbst zum Bild zu machen? Und wie genau entsteht ein Selfie? Ganz allgemein sind Selfies Statusmitteilungen, die genauso schnell, wie sie entstehen, auch versendet werden können, sei es an einzelne Adressaten oder an die große Netz-Community. Mit Selfies wird – gerne live – mitgeteilt, wo man gerade ist, wie es einem geht und was man erlebt; mit ihnen lässt sich eine Botschaft oft schneller, witziger, subtiler, eindringlicher ausdrücken als mit Worten.

Selfies sind daher erst mit der Smartphone-Technik möglich geworden. Die Einführung von Rollfilm-, Polaroid- oder Digital-Kameras erlaubte es zwar bereits viel mehr Menschen als je zuvor, rasch und unkompliziert Bilder zu machen, doch erst dank der Smartphones kann man durch Bilder mit anderen Menschen in Verbindung treten, und erst dank der Sozialen Medien gibt es genügend Orte, um sie zu publizieren. Den Selfie-Boom mit einer technischen Entwicklung zu erklären ist allein deshalb plausibel, weil er sich andernfalls kaum so explosionsartig hätte ereignen können. Die Selfie-Kritiker, die einen psychosozialen Wandel für den Boom verantwortlich machen, tun sich hingegen schwer, zu erklären, warum dieser innerhalb weniger Jahre stattgefunden haben soll: Wieso sollten Millionen von Menschen schlagartig zu Narzissten geworden sein? Und das fast überall auf der Welt zur selben Zeit?

Es ist also ein großes Ereignis, dass sich erstmals in der Kulturgeschichte ganz alltäglich und in jedem Moment mit Bildern Nachrichten, Meinungen, Gefühle austauschen lassen. Auch früher schon mochten Bilder den Charakter von Signalen oder Botschaften besessen haben; sie sollten eine Stimmung ausdrücken oder etwas zugespitzt in Szene setzen, aber sie waren viel zu schwerfällig, zu fest an einen materiellen Bildkörper gebunden, um zwischen beliebig weit voneinander entfernten Orten in Echtzeit gesendet werden zu können.

Dass Bilder heute viel sichtbarer und mobiler sind als je zuvor, führt nicht zuletzt zu einem Phänomen, das oft mit Befremden wahrgenommen wird und für den schlechten Ruf von Selfies mitverantwortlich ist. So erscheinen ihre

Protagonisten häufig mit verzerrten, grimassenhaften, exalziert-übertriebenen Gesichtszügen. Das aber ist oft ein Selbstschutz, denn wer immer ein Selfie postet, muss auch kritische Kommentare und mögliche Shitstorms fürchten, zumal sich nie kontrollieren lässt, wer sie sieht und wo überall sie zirkulieren. Eine eigens inszenierte Selfie-Grimasse aber kann unerwünschten Folgen vorbeugen, wird das Selfie damit doch nicht nur ironisch kommentiert und in seiner Bedeutung heruntergespielt, sondern auch alle Aufmerksamkeit gebunden, um von Dingen – etwa einer unreinen Haut oder unordentlichen Frisur – abzulenken, für die man sich geniert. Der gesamte Akt des Postens wird also ins Lustige und Groteske gezogen, und die Verzerrung erfüllt eine



Bilder 1a–d: Typische Selfie-Grimassen und ein Neidgesicht

apotropäische Funktion – nicht anders als ehemals bei Skulpturen fratzenhaft-hässlicher Gesichter oder Tiere, die als Wasserspeier oder Neidköpfe an Gebäuden angebracht waren und böse Geister abwehren sollten. (Bilder 1a–d)

Andere extreme Gesichtsausdrücke hingegen entstehen aus dem Wunsch, sich mit einem Selfie unmissverständlich und prägnant in Erscheinung zu setzen und Adressaten zu einer direkten Reaktion herauszufordern. Der Impetus, sich beim Gesichtsausdruck keinesfalls zurückzuhalten, steigert sich zudem dadurch, dass man ganz allein für das Bild zuständig ist. Lässt sich sonst die Verantwortung für den richtigen Ausdruck und passenden Ausschnitt an die Person delegieren, von der man fotografiert wird, sind bei einem Selfie Autor und Gegenstand des Fotos unmittelbar – körperlich – miteinander verbunden. Anders als der Maler eines Selbstporträts kann der Produzent eines Selfies oft auch gar nicht genau erkennen und entscheiden, wie das Bild komponiert



ist. Wer aber unter Zeitdruck steht, sich für die Aufnahme verrenken muss oder das Display des Smartphones wegen eines Selfie-Sticks nur undeutlich sehen kann, wird sich umso mehr darauf konzentrieren, dass zumindest das eigene Gesicht möglichst ausdrucksstark erscheint. Der bildnerische

Ehrgeiz verlagert sich von der Fotografie auf das Gesicht. Gerade deshalb aber macht man nicht nur ein Bild, sondern macht sich selbst zum Bild. (Und auch wenn man das Selfie auf dem Display wie in einem Spiegel vorab sehen und überprüfen kann, gilt das Hauptaugenmerk dem Gesicht, nicht aber der Komposition des Bildes. Das Display wird so wenig wie ein Spiegel als Bildträger empfunden, auf ihm zeigt sich nur das Gesicht als Bild.)

Dass man im Bewusstsein seiner eigenen Bildwerdung Mimik und Gestik gezielt in Form bringt, lässt aus einem natürlichen Ausdruck eine gestalterische Leistung werden. Deshalb wirken Menschen auf Selfies oft künstlich. Ihr Gesicht wird in dem Maß, in dem es zu einem Bild wird, zu einem Artefakt. Aufgerissene Augen, eine herausgestreckte Zunge, ein gespitzter Mund – das und vieles mehr ist Standard bei Selfies. Und ebenso standardmäßig wird diese Künstlichkeit von Kritikern als Authentizitätsverlust verurteilt. Sie unterstellen beispielsweise, klar (wieder)erkennbare Posen (»clearly recognizable poses«) wie ein »Duckface« – ein zur Schnute verzogener Mund in Verbindung mit eingezogenen Wangen – seien ein Indiz dafür, dass nichts Individuelles zum Ausdruck komme, sondern die jeweilige Person nur nachahme, was sie bei einer anderen, womöglich berühmten Person gesehen habe; es handle sich um bloße Angeberei (»sheer show-off-images«).¹²

Sich zum Bild zu machen heißt aber nicht nur, am eigenen Gesichtsausdruck zu arbeiten oder ihn an einem Vorbild zu orientieren, sondern auch, die eigene Sichtbarkeit zu vergewärtigen und zu steigern. Ausdrücklich sichtbar zu sein ist wiederum gleichbedeutend damit, sich auf ein Gegenüber

hin auszurichten: auf diejenigen, die das Selfie sehen werden. Dies kann man als sozialen Akt würdigen, es liefert Kritikern aber einen weiteren Grund, einen Authentizitätsverlust zu beklagen. Oder ist es etwa nicht opportunistisch und damit eine Form von Selbstverleugnung, sich auf die Erwartungen derer einzustellen, an die das Selfie adressiert ist – und sich gewissermaßen zu ihrem Clown zu machen, nur um sie zum Lachen zu bringen?

Wer Selfies ablehnt, hat also ein Problem damit, dass Menschen sich selbst zu Bildern machen. Sobald sie vermehrt auf ihre Erscheinung und ihre Wirkung achten, sich nach außen wenden, ganz Ausdruck werden, reduzieren sie sich auf ihre Oberfläche und werden, aus der Sicht der Kritiker, zwangsläufig oberflächlich. Narzissmus ist nach diesem Verständnis nicht Folge eines zu starken Selbst, sondern im Gegenteil Zeichen einer Schwäche des Individuums, das sich nur deshalb zum Bild macht, weil es davon abhängig ist, geliebt zu werden und Gefallen zu finden. Den Selfies der Narzissten stellen sie die Selbstporträts der Künstler gegenüber, die sie dafür würdigen, sich aus Gründen der Selbsterkenntnis und der Selbstreflexion ins Bild zu setzen.

04

Wer sich selbst zum Bild macht, setzt sich in Szene, stellt sich zur Schau, adressiert sich, denkt und handelt in Kategorien des Ausdrucks. Sich in Szene zu setzen heißt immer auch, eine Bühne zu betreten. Wer sich ein Smartphone vor das Gesicht hält, um ein Selfie zu machen, verhält sich also wie ein



Bilder 2a–b: Wolfram Hahn, *Into the Light* (2009–2011)

Schauspieler. Und wie ein Schauspieler weiß der Produzent eines Selfies um seine Sichtbarkeit, weiß, dass jede Regung, jedes Detail der Mimik aufmerksam betrachtet wird und eine Bedeutung erlangt. Beide kontrollieren ihre Gesichtszüge genau. Ihnen ist bewusst, wie viel davon abhängt, welches Bild sie abgeben.

In einer Serie des Fotografen Wolfram Hahn wird deutlich, wie stark sich konzentriert, anspannt und sogar aus der Normalität des Alltags herausnimmt, wer für ein Selfie zum Bild werden will. Hahns Darsteller sind exponiert und vom Smartphone angestrahlt wie auf einer Bühne. Offenbar haben sie eine genaue Vorstellung davon, was auf dem Bild, das sie von sich machen, zu sehen sein soll.¹³ (Bilder 2a–b)

Damit aber schlüpfen die Produzenten von Selfies auch jeweils in eine Rolle. Sie beziehen sich auf bestimmte Codes, um sich Dritten gegenüber verständlich zu machen. Wie ein Schauspieler nicht sich selbst, sondern eine Rolle verkörpert,



Bilder 3a–d: Selfies mit dem Hashtag #frischverliebt

so zeigt auch ein Selfie den jeweiligen Akteur vor allem als Repräsentanten eines Milieus, einer Situation, einer Konstellation. Ein Selfie demonstriert das Im-Urlaub-am-Meer-Sein oder das Frisch-verliebt-Sein oder das Fit-Sein – das alles möglichst typisch, schnell erkennbar, daher oft von Emojis oder Hashtags unterstützt. (Bilder 3a–d)

Dass man sich dafür in eine Rolle begibt, lässt die Kritik, Selfies seien nicht authentisch, ins Leere laufen. Vielmehr sollten sie nach denselben Kriterien wie eine schauspieleri-



Bilder 4a–b: Stills aus Stummfilmen: Fritz Murnau »Herr Tartuff« (1925) – Ernst Lubitsch »Die Puppe« (1919)

sche Leistung beurteilt werden – also danach, wie die jeweilige Rolle interpretiert und gestaltet wird. Erfährt sie eine Dramatisierung, wird sie ironisch gebrochen oder mit einer anderen Rolle verbunden? Wie für das Theater gilt für Selfies also in gesteigerter Weise, dass die Mimik »das Schauspiel [ist], das jemand mit seinem Gesicht aufführt«. So formuliert es der Kunstwissenschaftler Hans Belting in einem Buch über die »Geschichte des Gesichts« und führt aus, wie die Mimik bei Schauspielern, die ihre Rollen »mit dem echten Gesicht« spielen, selbst zum Kunstwerk werden kann, auf jeden Fall aber den Charakter einer »Maske« annimmt.¹⁴ War das schon in Diskursen über Schauspieler im 17. und 18. Jahrhundert ein festes Motiv, so wurde es vor allem in der Phase des Stummfilms nochmals akut. In ihm musste immerhin das Fehlen von Sprache kompensiert werden, was häufig zu ähnlich übersteigert-maskenhaften Gesichtsausdrücken führte – und entsprechend als künstlich-überdreht kritisiert wurde – wie bei Selfies, die, sofern sie statische Fotos sind, ebenfalls ohne Worte in Umlauf kommen. (Bilder 4a–b)

Belting bezieht sich in seinen Ausführungen zu Gesicht, Mimik und Maske auf den Philosophen Helmuth Plessner, der in einem Aufsatz über die »Anthropologie des Schauspielers« (1948) die These vertritt, dass dieser eigens exponiere, was bei jedem Menschen stattfindet: Generell sei »menschliches Leben« als »Verkörperung einer Rolle nach einem mehr oder weniger feststehenden *Bildentwurf*« zu verstehen.¹⁵ Beim Schauspieler sei die Aufmerksamkeit aber ganz »auf das Bild gerichtet«, zu dem er sich mache, während sonst bei Menschen »die Beherrschung der Rolle« alles andere vergessen lasse, den Betroffenen also ein Sinn für ihre eigene Sichtbarkeit fehle.¹⁶

In Zeiten von Selfies gilt diese Zweiteilung nicht mehr. Nun versuchen sich sehr viele Menschen in einer Praxis, die der von Schauspielern ähnelt. Ihren eigenen Leib – so könnte man Plessners Formulierungen auf Selfie-Produzenten übertragen – machen sie »zum Kunstmittel«, wobei die Ausdrucksqualität »dem bildschöpferischen Können des Darstellers anheimgegeben« ist.¹⁷ Damit sind Menschen mit schauspielerischen Talenten im Vorteil, wie auch eine Studie aus dem Jahr 2016 behauptet. So posten Menschen mit besonderem Hang zu gesteigerter Selbstdarstellung und extrovertiertem Verhalten (»histrionic personality«) deutlich mehr Selfies als Menschen, denen ein schauspielerisch-theatralisches Auftreten fernliegt.¹⁸

Dazu passt, dass eines der berühmtesten Selfies eine ungewöhnliche Ansammlung von Schauspielern zeigt. Bei der Oscar-Verleihung im März 2014 gelang es der Moderatorin der Show, Ellen DeGeneres, zahlreiche Stars – von Meryl Streep und Julia Roberts bis zu Brad Pitt und dem damals

noch wohlgeleiteten Kevin Spacey – zusammen mit sich selbst auf ein Gruppen-Selfie zu bannen. Ihr Wunsch, damit einen Rekord aufzustellen und das Foto mit den meisten Retweets zu posten, erfüllte sich, war doch Twitter tatsächlich kurzzeitig lahmgelegt. Mehr als zwei Millionen Menschen leiteten dieses Selfie innerhalb von rund zwei Stunden weiter.¹⁹

Wüsste man es nicht besser, könnte man das Bild für eine Foto-Montage halten – und dies weniger wegen der hohen Star-Dichte als wegen der durchgängig prägnanten Gesichter. Sie sind jeweils so sehr Bild, mit so viel professioneller Routine Ausdruck, dass sie wie – gar als – Masken erscheinen. Es sieht so aus, als befänden sich die Selfie-Gesichter vor den eigentlichen – weicheren, in ihrem Ausdruck nicht so markanten – Gesichtern: Als seien sie vor diese montiert. Einige der erfolgreichsten und fotogensten Schauspieler der Welt



Bild 5: Gruppenselfie von Ellen DeGeneres (2014)

demonstrieren also, was möglich ist, wenn man sich für ein Selfie zum Bild macht. (Bild 5)

05

Viele Menschen, die Selfies von sich machen, verfügen aber weder über großes Talent noch über genügend Training, um überzeugend zum Bild werden zu können. Sie haben ihre Mimik nie ganz unter Kontrolle; schnell wird bei ihnen peinlich, was ernst gemeint und mit Willen zur Expression in Szene gesetzt ist. Sie bräuchten tatsächlich Masken, um ihre jeweilige Rolle gut zu spielen. Diese Marktlücke aber wurde längst erkannt: Eigene Apps erlauben digitale Maskenbilderei, mit der sich nicht nur die Haut glätten oder der Teint verbessern, sondern auch der Gesichtsausdruck steigern und mit eindeutigen Codes versehen lässt. Filter überformen und verfremden das fotografische Bild oder überschreiben es sogar mit grafischen Elementen: Aus der Nase wird ein niedliches Katzen-Schnäuzchen, man bekommt einen Blumenkranz um die Stirn oder wird zum skelettierten Zombie. Statt behutsamer Korrekturen liefern die Filter schrille Überzeichnungen und verkürzen jedes Individuum auf einen plakativen Typus oder eine Karikatur mit Animationswert. Damit befreien sie den Selfie-Produzenten aber auch von der »Last des Bildentwurfs«, den Plessner noch für alle Menschen konstatierte, die nicht professionelle Schauspieler sind.²⁰ (Bilder 6a–d)

Dass eine App, die 2015 an den Start ging, den Namen *MSQRD* erhielt, der aus den Konsonanten von »Masquerade« besteht und die Filter ausdrücklich als Masken begriff, zeugt von einem genauen Verständnis dessen, was bei Sel-



Bilder 6a–d: Selfies mit Filtern

fies passiert. Dienten Masken von jeher dazu, Gesichtsausdrücke zu verstärken und zu schematisieren, und setzte man sie schon immer dort ein, wo »man mehr Gesicht brauchte, als es der Körper hergab«, dann erfüllt eine App wie *MSQRD* diese Funktion für Menschen, die Selfies machen.²¹ (Die App war deshalb sogar so erfolgreich, dass sie schon nach einem Jahr von Facebook aufgekauft wurde.) (Bild 7)

Dass sich die Masken dank hochentwickelter Software sekundenschnell wechseln lassen, erhöht ihre Attraktivität.

Ein großer Teil der täglich millionenfach geposteten Selfies zeigt daher maskierte, oft bis zur Unkenntlichkeit veränderte Gesichter. An ihnen wird deutlich, wie wenig es bei Selfies um die Offenlegung des wahren Selbst geht, wie häufig hingegen ein Rollenspiel oder sogar das Verbergen der eigenen Gesichtszüge – der Schutz der Intimsphäre – beabsichtigt ist. Dass Apps wie Snapchat täglich neue Masken und Effekte anbieten, befreit User der Sozialen Medien zudem von dem Druck, der dadurch entsteht, regelmäßig etwas Originelles und Witziges senden zu müssen.

Sofern es aber üblich wird, dass sich Menschen bei einem Selfie nicht auf die eigene Mimik verlassen, sondern lieber eine Maske wählen, also den natürlichen durch einen



Bild 7: Varianten der App MSQRD (2015)

artifziellen Ausdruck ersetzen, kann man eine Entwicklung beobachten, die gegenläufig zu derjenigen ist, die in der Geschichte des Theaters stattgefunden hat. In der Antike trugen Schauspieler häufig Masken, mit denen sie die Eigenschaften der Figur, die sie verkörperten, (und nicht etwa ihre eigenen) zum Ausdruck brachten. Für Komödien gab es andere Masken als für Tragödien; einzelne Protagonisten waren dadurch



Bilder 8a–b: Griechische und römische Theatermasken

schnell und zweifelsfrei erkennbar (Bilder 8a–b). Auch viele Formen des Theaters im 17. und 18. Jahrhundert folgten noch derselben Idee des bewusst Künstlichen. Erst nach und nach wurden die Masken durch Schminke ersetzt, bis schließlich der noch heute geltende Anspruch entstand, dass Schauspieler allein mit ihrer Mimik darstellen sollten, was ihre Rolle ihnen vorschreibt. Durch Film und Fernsehen verfestigte sich dieser Anspruch, und so wurde die Moderne zur Epoche

der großen Charakterdarsteller, die eine Rolle ganz aus sich heraus – individuell – verkörpern, wobei Physiognomie und Mimik einander unterstützen. Doch nun, in Zeiten von Selfies, in denen zahllose Menschen zu Laienschauspielern werden, nähert man sich wieder der Praxis des alten Theaters an: Jeder kann in einem Moment ein Zombie und im nächsten eine Katze sein.

o6

Mit der Selfie-Kultur kehrt zugleich eine Form von öffentlichem Leben zurück, dessen »Verfall und Ende« in der Moderne am genauesten von dem Soziologen Richard Sennett beschrieben wurde. Er arbeitete heraus, wie stark die Idee öffentlichen Lebens noch und gerade im 18. Jahrhundert davon bestimmt war, die Menschen als zur Schauspielerei befähigt anzusehen. Von Höflichkeitsfloskeln bis zur Kleidung, vom Darstellen von Affekten bis zum Tragen von Masken sollten sie formbewusst sein und alles als Inszenierung begreifen, so dass der Einzelne nicht als Individuum, sondern als vielseitiges soziales Wesen zur Geltung kam. Für das Rollenspiel, welches das öffentliche Leben bedeutete, lieferte das Theater Anregungen; die Menschen unterschieden sich weder in ihrem Habitus noch in ihrem Selbstverständnis von Schauspielern. Vielmehr wurde die schon in der Antike geläufige Metapher vom Welttheater (*theatrum mundi*) ganz wörtlich genommen. Deshalb bekleidete man die öffentlichen Rollen sehr engagiert, mit so großem expressivem Ehrgeiz, als stünde man auf einer Bühne. Alles drehte sich um die

»Darstellung von Emotionen«, womit jeweils »allgemeine Erlebnismuster« repräsentiert werden sollten, während die Idee der Authentizität gar nicht verstanden worden wäre.²²

Dass es nicht um den Ausdruck von Eigenem ging, war nach Sennetts Interpretation darin begründet, dass man in Städten wie Paris und London im 18. Jahrhundert vornehmlich fremden Menschen begegnete. Es wäre deplatziert und riskant gewesen, sich mit Privatem zu offenbaren; zugleich galt das öffentliche Leben als Chance, den eigenen Status zu verbessern und Ansehen zu gewinnen. Statt das Rollenspiel nur als eitle, berechnende Selbstinszenierung abzuwerten, wurde es als anspruchsvolle Aufgabe angesehen, die es dem Einzelnen erlaubte, kreative und soziale Fähigkeiten zu demonstrieren. Erst in der Moderne kam es nach Sennett dazu, dass »Theatralität in einem [...] feindlichen Verhältnis zur Intimität steht«: In der anonymen Industriegesellschaft begab man sich auf den Weg zu »innen-geleiteten Verhältnissen« und verlagerte alle Hoffnungen auf ein sinnvolles Leben ins Private.²³

Die Entstehung der Sozialen Medien aber verändert Erfahrung und Selbstverständnis derer, die aktiv daran teilnehmen. Dass die ›Freunde‹ auf Facebook meist viel zu viele sind, um ihnen allen im ›realen Leben‹ begegnen zu können, wird von Kritikern gerne angemerkt. Doch statt einfach nur über einen Niedergang ›echter‹ Freundschaft zu lamentieren, könnte man auch darüber nachdenken, was es bedeutet, auf den Plattformen der Sozialen Medien die Äußerungen und Handlungen von Leuten, die man persönlich gar nicht kennt, in den eigenen Timelines und Feeds tagtäglich zur Kenntnis zu nehmen. Fremdheit bedeutet dann gerade nicht mehr An-

onymität, vielmehr weiß man über diejenigen, denen man folgt, zum Teil genauer Bescheid als über eigene nahe Freunde und Familienmitglieder – und umgekehrt können Fremde ein detaillierteres Bild von einer in den Sozialen Medien aktiven – und damit öffentlichen – Person haben als deren direkte Angehörige. Resultiert die Neigung zu Rollenspiel und Maskierung also nicht gerade daraus, dass man wieder einen viel stärkeren Anreiz verspürt, neben dem privaten gleichberechtigt ein öffentliches Leben zu führen?

Allerdings handelt es sich dabei um eine medial konstituierte Öffentlichkeit. Die Menschen betreten den öffentlichen Raum nicht wirklich; im Unterschied zu früher müssen sie den privaten Raum nicht verlassen, um öffentliche Rollen bekleiden zu können. Damit kehren aber auch nicht genau die Zustände wieder, die im 18. Jahrhundert herrschten, als das Öffentliche und das Private klar voneinander getrennt waren. Vielmehr ist es nun erstmals möglich, dass das Private selbst öffentlich wird. Statt es wie in der Moderne gegen jegliche Öffentlichkeit abzuschirmen, repräsentiert man es, ohne es deshalb preisgeben zu müssen. Das Rollenspiel im medialen Raum erlaubt vielfältige Inszenierungen – und dadurch auch einen Schutz – gerade des Privaten: Man lebt es für sich – gleichsam im Original – und demonstriert es zugleich – als stilisierte Reproduktion – auf diversen Accounts und Plattformen des Netzes.

Selfies fungieren dabei als perfekte Fassade des Privaten. Auf ihnen sieht man Menschen bevorzugt in privaten Situationen: mit dem Partner und ihren Kindern, im Urlaub und bei einem Ausflug, zusammen mit dem Essen, zuhause, vor dem Spiegel, gar in der Badewanne oder im Bett.

Dennoch wirken diese Bilder selten wie eine Entblößung oder Grenzüberschreitung. Dafür folgen sie zu deutlich Konventionen der Inszenierung: Die Menschen spielen eine Rolle, setzen jeweils eine Maske auf. Selfies verraten also oft wenig über einen Gemütszustand, sondern führen vielmehr etwas vor, das einer eigenen Logik gehorcht und einem Bedürfnis nach Typisierung, Überzeichnung und Pointierung folgt. Selfies sind mediale Doubles derer, die sich damit zum Bild machen. (Bilder 9a–d)



Bilder 9a–d: Selfies mit dem Hashtag #bedselfie

07

Richard Sennett beschreibt ausführlich, wie insbesondere in der französischen Gesellschaft des 17. und 18. Jahrhunderts der gesamte Körper als Ort von Inszenierungen aufgefasst wurde. Das begann bei den Haaren und endete mit den Schuhen: »Nase, Stirn und Kinnpartien waren mit roter Schminke eingerieben. Es gab kunstvolle Perücken von erheblichen Ausmaßen. Zur Haartracht der Frauen gehörten mitunter genauestens gearbeitete Schiffsmodelle, die ins Haar geflochten wurden, Fruchtkörbe oder gar ganze, von kleinen Figuren dargestellte historische Szenen. Frauen wie Männer schminkten ihre Haut entweder kräftig rot oder matt weiß. Man trug Masken, aber nur um des Vergnügens willen, sie immer wieder abnehmen zu können. Der Körper schien zum Spielzeug geworden.«²⁴

Gemälde aus derselben Zeit stützen Sennetts Behauptung. So spezialisierte sich etwa Claude Gillot, Lehrer des berühmteren Malers Antoine Watteau, auf Genrebilder, die das öffentliche Leben in zugespitzter Weise darstellen und die Überzeugung verraten, dass die gesamte Welt wirklich nur ein großes Schauspiel ist. Auf einem Gemälde aus der Zeit um 1720 sind Schauspieler der Commedia dell'Arte von ihrem Publikum – Repräsentanten der feinen Gesellschaft – kaum zu unterscheiden. (Bild 10) Vielmehr sind alle Anwesenden aufwendig gestylt, geschminkt, maskiert, dekoriert, herausgeputzt; hier spielt jede und jeder eine Rolle. Das öffentliche Leben wird mit viel Witz zelebriert, indem man seine Hautfarbe verändert, phantasievolle Kopfbedeckungen wählt (bei rund dreißig Personen gibt es keine einzige Dou-