

Bildbegrenzung?

Das Porträt als Grenze zwischen Privatheit und Öffentlichkeit von der Daguerreotypie bis zu Google-Plus.

Johannes von Müller

Digitale Analogie

„Google-Plus“ heißt das Portal, das Google unlängst präsentierte. Mit ihm hofft der Online-Konzern, Facebook, jenem Inbegriff des sozialen Netzwerks, auf dessen ureigenem Terrain Konkurrenz zu machen. Trotz zurückgehenden Neuanmeldungen werden immer noch 750 Millionen Nutzer gezählt, von denen in den USA durchschnittlich ein jeder von 8 Internet-Minuten volle 60 Sekunden auf der Seite von Facebook verbringt. „Google-Plus“ aber soll das ändern. Die Funktionen, die hierfür ins Feld geführt werden, sind größtenteils identisch mit denen des noch unangefochtenen Monopolisten; doch wirbt Google mit vorgeblich gesteigerter Sicherheit der Privatsphäre, was in Besonderem die Bilder möglicher Kunden betrifft. Denn soziale Netzwerke sind vor allem eines: riesige Bilddatenbanken. So durfte Facebook beispielsweise am 1. Januar 2011 verkünden, dass allein anlässlich des Jahreswechsels 750 Millionen Bilder auf den Servern des Unternehmens hochgeladen wurden.

Nun ist der „Iconic Turn“, herbeigeführt durch die seit dem Ende des vergangenen Jahrtausends beständig zunehmende „Bilderflut“, vielleicht eines der meistbesungenen Themen nicht nur der Bild-Theorie. Mit dem unaufhaltsamen Siegeszug der sozialen Netzwerke drängt jedoch ein besonderer Aspekt mehr und mehr in den Vordergrund: Die Bedeutung des publik gemachten privaten Bildes. Eben dieses beschreibt so präzise wie kein anderer Gegenstand die Grenze, die zwischen den Sphären verläuft, die in unserer Gesellschaft (längst nicht mehr so eindeutig wie einst) als privat und öffentlich unterschieden werden.

Die sozialen Netzwerke stellen dabei als permanent verfügbares Archiv und weltweit wirksame Präsentationsfläche die auch ideengeschichtlich durchaus konsequente digitale Ergänzung eines bereits klassischen analogen Bild-Mediums dar: der Photographie. So erklärte der Medienwissenschaftler Rudolf Arnheim schon Ende der 70er Jahre des 20. Jahrhunderts das Lichtbild zu der „symbolischen Darstellung eines Zeitalters [...], das seine Unschuld verloren hat.“ Sei doch einer der Wesenszüge der Epoche „das offene Eingeständnis des entblößenden Charakters der Photographie“. Etwa zeitgleich benennt Roland Barthes in der berühmten Schrift „Die helle Kammer“ den engen, seit seinen Anfängen bestehenden Zusammenhang von dem darstellenden Medium und der dargestellten Person, der sich nicht auf jene von der Semiotik beschriebene Verbindung von Zeichen und Referent beschränkt, sondern die Person auch in politischen Belangen miteinschließt; nämlich jenen „ihrer Identität, ihres zivilen Standes“.

Objektive Unterschiede

Die Bedenken und Erkenntnisse der großen Photo-Theoretiker des 20. Jahrhunderts stehen in unmittelbarem Zusammenhang mit den Träumen der Erfinder der Photographie sowie den Kommentaren ihrer Zeitgenossen. Bedrohlich lesen sich die Visionen William Henry Fox Talbots, dem Entdecker des Positiv-Negativ-Verfahrens: 1844 schreibt er in seiner Schrift „Pencil of Nature“, zu Überwachungszwecken wären schlicht ultraviolette Strahlen in einen dunklen Raum zu projizieren, in dem sich Menschen aufhielten. Diese selbst wären blind für eben jene Strahlen, „eine Kamera jedoch könnte jeden, der sich in ihrem Blickfeld befände, aufnehmen und sein Verhalten enthüllen.“ Tröstlich wirken da die Worte des Schriftstellers Herman Melville. In seinem Roman „Pierre“ (1853) sinniert der Protagonist über das neuartige Verfahren und kommt zu dem Schluss, wenn nun jeder ein eigenes Porträt besäße, „dann liegt wahre Distinktion darin, dass man das seine vor der Öffentlichkeit verbirgt.“

Ein solcher Akt braucht nicht als Auszeichnung verstanden werden; er kann schlicht den Schutz der eigenen Person bedeuten. So bemerkt wieder Roland Barthes, durch

das photographische Bild verwandele sich jedes Subjekt in ein Objekt, über das nunmehr allein die Betrachter des Bildes, das es geworden ist, verfügen. Folglich gäbe es allein eine „Sphäre von Raum und Zeit, wo ich kein Bild, kein Objekt bin“: die Privatsphäre. Doch fühlt Barthes, dass dieser Raum bedroht ist; „verteidigen muss ich mein politisches Recht, Subjekt zu sein.“ Von allen Seiten wird er bedrängt. In der „Allgegenwart“ der Kameras, wird Susan Sontag wenige Jahre darauf schreiben, begründe sich ihre Aggressivität. Tatsächlich erscheint die „Sphäre“, die Barthes beschwört, dem „Raum“ verwandt, den Talbot träumt, photographisch zu durchleuchten.

2011, so hat es den Anschein, ist dies endgültig gelungen. Erstaunlich ist nur, dass die Kameras nicht von außen in diesen „Raum“ blicken, sondern eben „allgegenwärtig“ sind. Installiert in den Computern und Telefonen, die wir täglich nutzen, beflügeln sie die rätselhafte Bereitschaft, das eigene Leben vollständig zu dokumentieren und im selben Moment die Dokumente unserer Existenz zu veröffentlichen. Die riesigen Bilddatenbanken der sozialen Netzwerke sind ebenso Katalysatoren eines solchen Prozesses wie Speicher seiner Produkte.

Spuk mit Licht

Falsch wäre es, deshalb in Kultur-Pessimismus zu verfallen. Die Frage, was es für das Individuum bedeuten mag, vollständig in Bildern seiner selbst aufzugehen, sei dennoch gestattet. Der Schriftsteller Honoré de Balzac, so berichtet in seinen Lebenserinnerungen wiederum Nadar, einer der Helden der frühesten Photographie, habe sich vor dem neuen Verfahren gefürchtet und die Furcht wie folgt erläutert: „[J]eder Körper [bestehe] in seinem natürlichen Zustand aus einer Folge von geisterhaft-unkörperlichen Bildern“, diese seien „in unendlicher Zahl und unendlichen Schichten übereinander gelegt“. Er nun sei überzeugt, dass jeder photographische Vorgang „eine der Schichten des Körpers, auf den er gerichtet war, ablösen und verbrauchen“ würde. Balzac also fürchtete nichts Geringeres, als die Substanz seiner Gestalt und schließlich ganz sein Wesen an die abbildende Technologie zu verlieren. Er las die Geschichte der Photographie demnach als eine Geschichte des Verlustes. Dasselbe tut auch Barthes: In einem Interview mit Angelo Schwarz äußerte er, die

Photographie sei „ein Zeuge, aber ein Zeuge dessen, was nicht mehr ist. Selbst wenn das Subjekt noch lebt, wurde dennoch ein Moment des Subjekts fotografiert, und dieser Moment ist nicht mehr.“ Demgegenüber steht die Prophezeiung Sontags: „Eine Erfahrung zu machen“, schreibt sie 1977 die zukünftigen Auswirkungen des Mediums einschätzend, „wird schließlich identisch damit, ein Foto zu machen [...]“. Tatsächlich scheint heutzutage durch die „publizistischen“ Möglichkeiten sozialer Netzwerke verstärkt, die Photographie eines Ereignisses das Ereignis selbst verdrängt zu haben. In diesem Licht betrachtet geschieht das genaue Gegenteil jenes Prozesses, dessen Imagination Nadar dem französischen Romancier zuschreibt: „Schichten“ werden nicht abgelöst, sie werden aufgetragen. Schlussendlich, wenn auch in Inversion, bedeutet dies aber dasselbe: Die Person verliert sich unter einem an Substanz ständig gewinnenden „Film“; an ihre Stelle treten schließlich vollständig die Bilder ihrer selbst.

Eine solche Entwicklung führt gewiss nicht zwingend zu einem Ende so düster wie jenes, das Hans Christian Andersen in „Der Schatten“ schildert. Das Märchen, das bezeichnender Weise just in den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts erschien, erzählt in einer Geschichte wahrhaften „Balzacschen“ Spuks von einem Mann, dessen Schatten – unnötig zu betonen, dass es sich um ein unter Einfluss des Lichtes entstehendes Bild handelt - ein Eigenleben entwickelt. Während dieser zunehmend Mensch wird, schwindet jener, dessen Körper er Umriss gewesen war, und verkümmert schlussendlich selbst zu einem Schatten. Als dann eine Prinzessin sich in den einstigen Schatten verliebt, lässt dieser seinen alten Meister, den „Referenten“, töten, bevor jener die Liebende warnen kann.

Substantielle Schatten

Zurück im 21. Jahrhundert schließt die Realität, die von der stetig wachsenden Zahl der Bilder geformt wird, diejenige, nach deren Abbild sie entsteht, zum Glück nicht aus. Sie ist daher nicht kategorisch abzulehnen, aber auch nicht euphorisch zu begrüßen. Sie kann lediglich diagnostiziert werden; sie existiert. Es stellt sich daher allein die Frage, wie mit ihr umzugehen ist; wie das Individuum, das eine Prothese, eine virtuelle Identität, einen Avatar in Gestalt der Summe aller seiner Bilder erhalten

hat, mit den sich bietenden Möglichkeiten verfährt, ohne sein „politisches Recht Subjekt zu sein“ zu gefährden.

Dass in dem angedeuteten Konkurrenzkampf zweier Konzerne wie Facebook und Google der sensiblere Umgang mit der Privatsphäre und vor allem dem privaten Bild sich als eines der entscheidenden Argumente erweisen mag, spricht für das Einsetzen einer angemessenen Reaktion auf die schwindelerregenden Entwicklungen der letzten Jahre. Es spricht für die langsam erfolgende Aneignung entsprechender Kompetenzen wie für eine bewussteres Verhältnis zu jener Bilder-Welt, die zwischen Linse und Bildschirm mehr und mehr an Substanz gewinnt; ein bewussteres Verhältnis zu unserem „Schatten“.

Johannes von Müller M.A. ist Kunstwissenschaftler, als freier Autor tätig und promoviert derzeit über den Wandel politischer Repräsentation im 20. Jahrhundert.