

Maria Benning Gerald Zörner

Foto- shooting

**Das Subjekt
vor dem Objektiv**



Benning / Zörner
Fotoshooting

Verlag Hans Huber
Psychologie

Wissenschaftlicher Beirat:
Prof. Dr. Dieter Frey, München
Prof. Dr. Lutz Jäncke, Zürich
Prof. Dr. Meinrad Perrez, Freiburg i. Ü.
Prof. Dr. Franz Petermann, Bremen
Prof. Dr. Hans Spada, Freiburg i. Br.

Maria Benning
Gerald Zörner

Fotoshooting

Das Subjekt vor dem Objektiv

Verlag Hans Huber

Zum Titelbild:

Das Bild entstand im Rahmen der Ausstellung Shoot! Fotografie existenziell im c/o Berlin, International Forum For Visual Dialogues. Die Ausstellung wurde von Clément Chéroux kuratiert und vom Museum für Photographie in Braunschweig und Les Rencontres d'Arles produziert. Um auf die Verbindung der Wortfelder «schießen» und «fotografieren» zu verweisen, hält Clément Chéroux, Kurator am Centre Georges Pompidou in Paris, bei der Pressevorbesichtigung der Ausstellung das Gewehr auf einen Fotografen.

Programmleitung: Tino Heeg

Redaktion: Edeltraud Schönfeldt, Berlin

Herstellung: Karolina Andonovska

Umschlaggestaltung: Claude Borer, Basel

Druckvorstufe: Claudia Wild, Konstanz

Druck und buchbinderische Verarbeitung: Kösel, Altusried-Krugzell

Printed in Germany

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen sowie die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen oder Warenbezeichnungen in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen-Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürfen.

Anregungen und Zuschriften bitte an:

Verlag Hans Huber

Lektorat Psychologie

Länggass-Strasse 76

CH-3000 Bern 9

Tel: 0041 (0)31 300 45 00

Fax: 0041 (0)31 300 45 93

verlag@hanshuber.com

www.verlag-hanshuber.com

1. Auflage 2012

(E-Book-ISBN 978-3-456-94998-7)

ISBN 978-3-456-84998-0

Inhalt

Warum wir dieses Buch geschrieben haben	7
Das Subjekt vor dem Objektiv	9
Face me – just me	14
Momente für die Ewigkeit	19
Jedes Bild lügt – immer	23
Social-Network-Fotografie	26
Wie es zu der Auffassung kam, ein Foto zeige, wie es ist	30
These Ich und Passform Foto	32
Lichtschreiberei	36
Seelenraub aktuell	40
Sublime Erotik	43
Die Autorität der Kamera	48
Gesehen werden ist existenziell	54
Selbst-Sabotage und mögliche Auswege	61
Dämon Abbild	66
Das Schöne am eigenen Bild	77
Verortung heute	78
Das Bewerbungsfoto	80
Die Kontaktanzeige	91

Gute Miene zum schlechten Bild	99
Ich bin viele	101
Frauen, Männer, Identitäten	103
Die eigene Geschichte zum Bild	104
Perfektion	107
Mimik	108
Spiegelneurotische Erwartungen	111
Der Weg zum Bild	113
Ich bin die Lösung	120
Mit sich selber einig	123
Entwirf ein Bild von dir, bevor es andere tun	127
Ein gutes Porträt	130
Bildnachweis	133
Quellen	134
Literatur	137

Warum wir dieses Buch geschrieben haben

Nahezu jeder möchte sich heute visuell präsentieren. Digitale Bewerbungen, Firmenpräsentationen im Internet und Social-Media-Plattformen wie Facebook haben das Interesse neu entfacht, sich mit einem persönlichen Foto darzustellen. Das Porträt hat Konjunktur.

Doch viele empfinden es als schwierig, vor der Kamera zu stehen. Woher kommt dieser Mulm? Und warum ist es für viele Menschen zweierlei, wie sie auf den Bildern wirken und wie sie wirken wollen? Und lässt sich das eine mit dem anderen nicht besser in Übereinstimmung bringen?

Diesen Fragen gehen der Porträtfotograf Gerald Zörner und die Journalistin Maria Benning nach. Sie stellen die psychologischen Aspekte des Fotografiertwerdens dar. Beleuchtet wird, woher das Unbehagen des Subjektes vor dem Objektiv kommt und welche Strategien sich eignen, um mit Hilfe der Kamera zu einem positiven Selbstbild zu finden.

Ein Bild von sich entwerfen, das fällt vielen schwer. Wer Prüfungsstress, Trennung oder Arbeitsplatzverlust erlebt hat, steht mitunter neben sich oder versinkt im Chaos. Dann gilt es, sich am eigenen Bild aus dem Sumpf zu ziehen und die Krise zu überwinden. Porträtfotografie lässt sich auch dazu nutzen, sich selbst besser kennenzulernen und das möglicherweise angeknackste Selbstbild zu reparieren. Wer mit sich selbst im Reinen ist und weiß, was er will, strahlt dies auch anderen gegenüber aus.

Seit mehr als fünfzehn Jahren arbeitet **Gerald Zörner** am Thema Porträt. Er lebt in Berlin und fotografiert Autoren, Schriftsteller, Mana-

ger und Künstler. Arbeitslose und Menschen, die ihren Job wechseln wollen, kommen ebenso zu ihm wie Leute, die etwas zu feiern haben. Der Mann in der Midlife Crisis lässt sich porträtieren und die Frau, die sich beruflich umorientieren will; Menschen, die in Single-Foren nach einem neuen Partner suchen, und solche, die Trennungsabsichten hegen.

Oft sagen die Kunden: «Mach mich schön.» Dann versucht Zörner zu klären, was die Leute, die er fotografiert, für schön halten. Dabei zeigt sich immer wieder, dass ihre vermeintlichen Schwachstellen, die sie auf keinen Fall sichtbar werden lassen wollen, unwe sentlich sind, dass Schönheit eine Sache des Selbstbildes ist. Doch gerade das hängt mitunter ziemlich schief.

Mit der Kamera und viel Einfühlungsvermögen hilft Zörner den Menschen, die zu ihm kommen, ihr Selbstbild geradezurücken. Er versucht, gemeinsam mit ihnen herauszufinden, wie sie auf den Bildern wirken und wie sie wirken wollen – und inwieweit sich das eine mit dem anderen in Einklang bringen lässt.

Ausgehend von dem, was die Leute für ihre Schokoladenseite halten, arbeiten Fotograf und Fotografierte gemeinsam am Bild. Immer wieder drückt Zörner auf den Auslöser, dann zeigt und bespricht er die Fotos auf dem Bildschirm mit seinen Kunden – bis schließlich Bilder entstehen, mit denen die Porträtierten ihren Frieden schließen und sich wohlfühlen. Die so entstandenen Porträts können zu einem Image werden, zu einem Leitbild, das den Fotografierten dazu verhilft, näher bei sich selbst zu sein, sich selbst zu finden.

Maria Benning hat Germanistik, Geschichte und Philosophie studiert. Geschichten von Gesichtern, Images, Selbst- und Fremdbilder – all diese Spielformen von kulturellem Selbstverständnis und dazugehöriger Pose faszinieren die Berlinerin.

Als freie Journalistin und Lehrerin hat Maria Benning auch Bewerbungstrainings angeboten. Dabei hat sie immer wieder festgestellt, wie förderlich es ist, wenn Menschen ein positives Bild von sich haben. Selbst wenn wir nicht ausdrücklich danach fragen, wer wir sind

und wie wir wirken, müssen wir damit rechnen, Antworten zu erhalten. Die Antworten können erfreuen, ratlos machen oder erschrecken. Auf jeden Fall beeinflussen sie uns.

Sei es privat, sei es beruflich: Menschen sollten ein klares Bild von sich haben, das sie anderen ebenso klar vermitteln. Das erleichtert Prüfungen und die Jobsuche und kann hilfreich sein, wenn es darum geht, neue Freunde oder einen Partner zu finden. Und sollte einmal nichts von alldem anstehen, kann ein gutes Foto auch einfachwohl tun.

Vorbemerkung

Wer über Fotografie schreibt, bemerkt schnell, dass der Bereich «hinter der Kamera» sprachlich mit «dem Fotografen» in Verbindung gebracht wird, während der Bereich «vor dem Objektiv» assoziativ mit Frauen oder Kindern verbunden ist. Die Praxis seit Erfindung der Fotografie hat diese Vorstellungswelt geprägt. Diesem Sprachgebrauch kann die vorliegende

Darstellung nicht immer entkommen. Korrekt wäre es, immer «die Fotografin und der Fotograf» zu schreiben. Auch müsste es «die und der Fotografierte» heißen. Um den Lesefluss nicht allzu sehr aufzuhalten, schreiben wir nicht überall beide Formen aus. Immer aber sind beide gemeint.

Das Subjekt vor dem Objektiv

Man liebt sich – im Großen und Ganzen. Man findet sich schön – mal mehr, mal weniger. Man hat etwas geschafft im Leben – einiges zumindest. Nun kommt es darauf an, sich selbst in diesem positiven So-Sein ähnlich zu werden. Dieses Buch möchte Ihnen zeigen, wie Sie diesem Ziel mit den Mitteln der Porträtfotografie näher kommen oder es sogar erreichen können.

Dass Sie auf Ihre Art schön sind, dass Sie Charisma haben und ein gutes Karma, davon gehen wir aus. Dennoch sind Sie manchmal enttäuscht, wenn Sie sich auf Bildern sehen. Oft gerät das Selbstbild, das frei von Selbstzweifeln sein sollte, in Streit mit dem, was man sieht, wenn man sich auf einem Foto betrachtet. An dieser Stelle setzt dieses Buch an. Die eigene Persönlichkeit und die Möglichkeiten, sie im Bild einzufangen – das sind unsere Themen.

Den meisten Menschen wird mulmig zumute, wenn sie sich selbst auf Bildern sehen.



Drei Schriftstellerporträts aus dem Berliner Fotostudio von Gerald Zörner. Von oben nach unten:
Thomas Lehr, Elke Erb und Urs Jaeggi.

Sie sind mit ihrem Aussehen und ihrer Ausstrahlung nicht zufrieden. Sie fürchten oder nehmen wahr, dass dabei eine Seite von ihnen zum Vorschein kommt, die sie lieber verborgen möchten. Wir wollen die psychologischen Angstauslöser und Blockaden erklären, die dieses Unbehagen am eigenen Bild begründen. Überdies möchten wir darstellen, wie man Gefallen am eigenen Bild entwickeln und daraus einen Blickfang machen kann.

Unser Buch versteht sich als Ratgeber. Es zeigt mit Hilfe vieler Bilder, wie man sich vor der Kamera des Porträtfotografen entspannt und welche Überlegungen, Mantrien und Techniken aus der energetischen Psychologie helfen können, wenn es darum geht, die Situation vor dem Objektiv zu bewältigen und mit Hilfe der Kamera ein positives Selbstbild zu entwerfen.

Das Porträt – stellvertretend für mich unterwegs

Seit die Digitalkamera sich durchgesetzt hat, ist jeder in der Lage, scharfe Bilder zu schießen. Eine gute Kamera und Speicherplatz auf der Festplatte oder in der Cloud – schon geht es los. Hochauflösende, megapixelstarke Bilder entstehen inzwischen sogar dann, wenn ein Kind die Kamera in Händen hält. Jeder ist Fotograf, so scheint es, und Gelegenheit, sich auf Bildern zu sehen, gibt es viele.

Dieses Buch beschäftigt sich weniger mit der uns permanent umspülenden Flut von Erinnerungs- und Gelegenheitsbildern. Uns geht es um Auftrags- und Bewerbungs-Porträts. Um Fotos, die Menschen aktiv und ambitioniert von sich anfertigen lassen. Um Images, die entstehen, wenn jemand sich fotografieren lässt, damit eine bestimmte Sicht von ihm entworfen und im Foto festgehalten wird.

Porträt – das Wort kommt von französisch **portraire** und bedeutet herausziehen, darstellen, öffentlich machen, aber auch verlän-

Porträt ist das,
was man vor sich
herträgt.



gern. Das französische Verb geht zurück auf das lateinische **protrahere**, gebildet aus der Vorsilbe «pro» und dem Verb «trahere» – ziehen. Ein Porträt ist somit das, was vorgezogen oder hervorgezogen wird. Porträts ziehen das menschliche Aussehen aus der Natur hervor und halten es fest. Vom Schnappschuss unterscheidet sich das Porträt dadurch, dass es eigens zum Zweck und mit dem Vorsatz der Veröffentlichung produziert ist. Es ist das Bild von sich, das hervorgezogen wird – sichtbar für alle oder einen ausgewählten Kreis.

Das Verhältnis von Abbild und Selbstbild ist eine Frage der Identität und damit ein Lebensthema. Dieses Buch beleuchtet eine Facette dieses Themas: die Gefühle desjenigen, der vor der Kamera steht. Im Mittelpunkt steht das Subjekt, das sich Objekt werden fühlt. Darauf hinaus soll es um die Wirkung gehen, die ein Porträt auf den Fotografierten hat.

Dem Porträtfotografen kommt in diesem Prozess eine wichtige Aufgabe zu: Er muss den Fotografierten mit dem eigenen Bild versöhnen. «Bedeutung und Sinn entstehen erst mit der Übersetzung», sagt Walter Benjamin (1). Auch Fotograf und Betrachter des Bildes sind Übersetzer und Überbringer des Ichs.



Der Porträtfotograf muss den Porträtierten mit dem eigenen Bild versöhnen.

Ein Bild entwerfen

Eigentlich ist alles ganz einfach: Wer sich fotografieren lassen will, stellt sich vor die Kamera hin. Der Fotograf drückt ab. Fertig ist das Bild. Doch wie soll ich mich hinstellen? Wohin mit den Händen? Und was für ein Gesicht soll ich aufsetzen?

Entwurf ein Bild von dir, bevor es andere tun! Das eigene Bild entsteht vor dem Bild.

So sah es auch Kaiser Augustus. Der Selbstvermarkter und Werbeprofi ließ sein Porträt auf Münzen prägen und verbreitete auf diese Weise eine ihm gefällige Sicht auf seine Person.

Doch was für eine Sicht auf meine Person will ich verbreiten? Wer ist das überhaupt – «meine Person»? Und wie sieht für mich eine treffende Stilisierung aus?

Es ist wohl kein historischer Zufall, dass das Wort «Person» – von lateinisch **persona** – ursprünglich «Maske» bedeutet. Der amerikanische Soziologe Robert Ezra Park (1864–1944) schloss daraus, dass jeder überall und immer – mehr oder weniger bewusst – eine Maske aufsetzt und trägt. Wir erkennen und bestätigen uns gegenseitig in diesen Masken und bemerken auf diese Weise, ob sie uns passen oder nicht. Haben wir die richtige Maske gewählt, gilt laut Park: «The mask is our truer self.» (2). Die Maske wird zum Selbst. Inzwischen sind sich viele Soziologen und Psychologen einig: Es gibt keine einheitliche Person hinter diesen Masken. Wir sind die Rollen, die wir einnehmen. Und sollte sich eine als falsch erweisen, müssen wir sie ablegen und durch eine andere ersetzen.

Augustus ließ sein Konterfei auf Bronzemünzen prägen. Das konnte sich nicht jeder leisten. Die Fotografie als Mittel der Selbstdarstellung steht heute allen zur Verfügung. Das Medium ist die Botschaft. Ein Foto hat eine andere Wertigkeit als Bronze. Es ist ein Allerweltsmedium, und genau das ist seine Botschaft. Wir können mit diesem Medium jeden

Augenblick unseres Lebens zum Andenken machen.

Natürlich erfindet nicht jeder die Art und Weise neu, wie er vor der Kamera agiert. Es gibt ein mehr oder weniger standardisiertes Ausdrucksrepertoire. Obwohl die meisten sich für einzigartig halten, stilisieren sich viele Menschen vor dem Objektiv in ähnlicher Weise.

Der französische Soziologe Pierre Bourdieu (1930–2002) untersuchte 1979 **Die feinen Unterschiede** der Selbstdarstellung im öffentlichen Auftritt. Er gelangte zu dem Schluss: Es gibt das selbstverständliche Gebaren der Oberschicht, das Bildungsgebaren der Mittelschicht und den prätentiösen Geschmack der unteren Schichten. Die Kamera bildet diese Einstellungen zur Selbstdarstellung ab. «Neben den jeweils klassenspezifischen Interessen sind es die objektiven, undeutlich erfahrenen Beziehungen zwischen der ‹Klasse als solcher› und den anderen Klassen, die sich mittelbar in der Haltung der Individuen gegenüber der Fotografie ausdrücken», schreibt Bourdieu (3).

Velleicht haben wir als Existenzgründer und Ich-AG-Aktionäre die «Klassen» im engeren Sinn schon hinter uns gelassen. Dennoch stellt sich für jeden von uns die Frage: Wie stehe ich da? Was sagen meine Kleidung, mein Auftritt, meine Körperhaltung und mein Gesicht über mich aus?

Entscheidend ist nicht, wie Sie erscheinen, sondern wie Sie erscheinen wollen. Soll das Foto den Geliebten beeindrucken oder den potenziellen Arbeitgeber? Niemand wählt seine Maske zufällig. Fällt es Ihnen leicht, eine Pose einzunehmen? Oder müssen Sie sich dazu anstrengen? Die Antwort auf diese Fragen lässt Rückschlüsse darauf zu, ob die Pose zu Ihnen passt oder nicht. Jedes Bild, das passt, verströmt eine gewisse Leichtigkeit und lässt die Inszenierung vergessen. Allzu angestrengtes Bemühen könnte als Hinweis darauf gewertet werden, dass die Haltung, die Sie einnehmen wollen, nicht stimmt.

Jedes Bild muss situationsadäquat sein. Das Foto von Ihnen im Brautkleid hat nicht in dem Sinn sexy zu sein, als gelte es, weiter auf Partnersuche zu gehen. Ihr Bewerbungsfoto muss nicht nach Abenteuerlust ausschauen. Ein Bild erfüllt seinen Zweck in der Adressaten- und Zielgruppenbezogenheit.

Kommunikation läuft nicht in erster Linie über Inhalte. Es geht vielmehr um die Vermittlung von Selbstbildern. Der Einzelne ist insoffern regelrecht Manager seiner selbst. Jeder formt sein Bild in den Augen der anderen und gibt sich Mühe, diese Form aufrechtzuerhalten.

Image, so drückt es der Soziologe Heinz Abels aus, ist ein Sozialwert, den man durch Verhaltensstrategien erwirbt, verteidigt und behutsam ausbaut. Jeder Mensch ist immer auf den Erhalt des einmal erworbenen positiven Images bedacht. Jeder agiert als Gralshüter seiner selbst (4).

Ihr Porträt kann deutlich machen, wen Sie da gerade bewachen – aus welchen Facetten Ihr Bild besteht und aus welchen es bestehen soll. So kommen Sie sich letztlich selbst näher und erfahren mehr darüber, wer Sie sind und wer Sie sein wollen.

Face me – just me

Viele Menschen hegen zwiespältige Gefühle der Fotografie gegenüber, eine Art Hassliebe. Sie entstand zeitgleich mit der Erfindung des Mediums. Gescholten wurden Kälte und Fühllosigkeit der Technik, geliebt und verehrt die Möglichkeiten, mit ebendieser Technik dem eigenen Narzissmus zu frönen und die eigene Schönheit noch geschickter zur Geltung zu bringen.

Viele kommen heute mit genau dieser schizophreneren Einstellung ins Fotoatelier: Auf sublime Weise verachten sie das Medium, vielleicht sogar den, der es bedient. Ein bisschen auch sich selbst, weil in diesem Moment ihre Eitelkeit sie leitet. Gleichzeitig wollen und brauchen sie die Bilder und suchen in ihnen, sobald sie vorliegen, zusätzliche Informationen über sich selbst.

Kinder begrüßen auf Fotos das sichtliche Älterwerden. Für sie ist Altern ein Zuwachs an Unabhängigkeit und Autonomie. Erwachsene bewachen ihr einmal gewonnenes Selbstbild argwöhnisch und registrieren jede Veränderung mit Argusaugen. Sobald das Foto da ist, sondieren sie leicht panisch nach Alterskennzeichen. Getragen von der Hoffnung, dass es keine neuen unliebsamen Spuren des Alters und der eigenen Vergänglichkeit geben möge, studieren die Fotografierten ihr Bild.

Doch nicht nur nach den Veränderungen halten die Porträtierten Ausschau. Auch Gleichbleibendes suchen sie. Der Psychoanalytiker Erik Erikson definierte Identität als ein Gefühl, das sich aus der Beobachtung von Gleichheit und Kontinuität im Wandel speist (5).

Beobachtet man Menschen, die Fotos von sich betrachten, so bestätigt sich diese Beschreibung: Sie suchen die dem Wandel der Zeit ausgesetzten Spuren eines überzeitlichen, gleichbleibenden Ichs. Bei der Suche nach diesem Ich sind sie darauf erpicht, dass das Ich im Wandel Kontinuität behaupten kann.

Velleicht ist es diese Mischung aus einander widerstreitenden Gefühlen, die dazu führt, dass so gut wie jeder, der fotografiert wird, sich erst einmal intuitiv abwendet und sich dieser Prüfung nicht stellen mag. Die meisten verhalten sich zunächst scheu und unsicher vor der Kamera. Sie fühlen sich allein und ausgesetzt.

Verständlich, denn der Fotografierte muss sich für ein Porträt in einen unbekannten Raum begeben und mit einer ihm kaum bekannten Person Kontakt aufnehmen. Viele Menschen fühlen sich dabei auf seltsame Weise entlarvt, enttarnt. Sie reagieren, wenn sie ins Zentrum der Aufmerksamkeit geraten, mit Scham und Verlegenheit. Sie fühlen sich in ihrem persönlichen Erscheinungsbild observiert, von fremden Blicken taxiert. Das werten sie als ein störendes Übermaß an Aufmerksamkeit. Andere empfinden in dieser Situation Freude und Dankbarkeit, weil sie sich umsorgt, für ihr ansprechendes Äußeres wertgeschätzt und beachtet fühlen. Wer im Internet Amateurmodel-Foren wie fotocommunity.de besucht, wird dort viele finden, die sich auch gratis oder im Austausch gegen Fotos als Models für Fotoshootings zur Verfügung stellen.

Immer wieder kommt es vor, dass sich Fotografierte von der professionellen Aufmerksamkeit, die ihnen ein Fotograf ent-

gegenbringt, allzu geschäftsmäßig umgarnt sehen. Die Blicke des Fotografen, so die Vermutung, sind taktischer Natur und bedeuten daher keine authentische Zuwendung.

Menschen, die fotografiert werden, nehmen oft Körperhaltungen ein, die ein Angstgebare deutlich werden lassen: Viele erstarren oder fixieren gebannt das Objektiv. Oftmals weiß der Fotografierte nicht, wohin mit sich. Ein hilfloser Versuch, Deckung zu suchen, um sich zu verbergen. Eine gewisse – gelegentlich unterschwellig ins Aggressive umschlagende – Unsicherheit verrät auch jemand, der sich sogleich in Theatralik flüchtet und typische Kameraposen produziert. Dazu gehören künstliches Lächeln, starres Grinsen und ein zur Seite geneigter Kopf.

Man wird nervös, wenn man allein vor jemandem steht, den man nicht gut kennt und der einen dennoch intensiv anschaut. Möglicherweise ist diese Reaktion angeboren – ein Reflex unseres gemeinsamen kulturellen Gedächtnisses. Der einzelne Mensch musste sich über Jahrtausende Gruppen

anschließen, um zu überleben. Immer noch bereitet es ihm Stress, sich zu isolieren. Manche Menschen produzieren, wenn sie allein vor der Kamera stehen, regelrechtes Lampenfieber. Sie brechen in Schweiß aus, hektische rote Flecken zeigen sich auf ihrer Haut. Den Besuchern des Fotostudios haftet in ihrem Ausgeliefertsein oft etwas Rührendes an. Nicht von ungefähr nehmen viele eine «Hab-mich-lieb»-Haltung ein. Nicht selten sieht man devote Kopfnicken oder demütigen Augenaufschlag – die Mimik der Unterwerfung. Sich beachtet sehen und gemocht werden wollen – dies hängt offenbar seit Urzeiten sehr eng zusammen. Auch ohne dass der Fotograf ruft: «Lächeln bitte», lächeln viele vor der Kamera. Sie signalisieren: «Töte mich nicht, ich bin liebenswert» – ein archaischer Selbstschutz.

Wer mit seinem Bild Leistungsbereitschaft, Stärke und Kraft darstellen will, für den sind solche Gesten eher kontraproduktiv. Kein Wunder, dass sich viele Fotografierte auf den ersten Aufnahmen selbst nicht mögen. In



Oft nehmen Menschen vor der Kamera eine devote Kopfhaltung ein, das berühmte Kindchenschema, dessen Botschaft lautet: Hab mich lieb!

Ergebnheitsgesten, die vermuten lassen, dass man der Schwächere ist, kann man sich selbst nicht unbedingt gut leiden. Unterwerfung und Unterordnung machen klein und bestenfalls niedlich. Posen aus dem Repertoire Kindchenschema untergraben den Anspruch, Rückgrat zu zeigen und selbstbewusst zu sein.

Blindflug zum Bild

Der französische Philosoph und Soziologe Jean Baudrillard kommt angesichts der Posen, in die viele vor dem Objektiv verfallen, zu dem Schluss, dass eine Kamera mehr Macht über die Menschen ausübt als die Menschen über die Kamera – eine überraschende Umkehrung. «Wir glauben, die Welt mit der Technik zwingen zu können, aber die Welt zwingt uns durch die Technik», schreibt Baudrillard (6). Vor und sogar hinter der Kamera erleben wir, wie die Kameratechnik eine Eigendynamik entwickelt, die uns beherrschen kann.

In der Tat ist ein Foto nicht nur das, was der Fotograf anvisiert, wenn er den Auslöser betätigt. Ein Bild ist auch das, was die Kamera «gesehen» und gespeichert hat, ein technischer Blick sozusagen. So merkwürdig es klingt: Der Moment des Fotografierens ist streng genommen ein Blindflug des Fotografen. Er nimmt sein Objekt ins Visier, bestimmt die Belichtung, legt die Schärfe-Ebene fest und drückt den Auslöser. Genau in diesem Augenblick verschließt der Spiegel das Okular und gibt so den Aufnahmehip (oder den Film) frei zur Belichtung. Was in diesem Moment vor der Kamera passiert, bleibt dem Auge am Sucher verborgen. Auch der Fotograf sieht also das Bild, das er aufgenommen hat, erst nach der Aufnahme – im Labor, auf dem Kameradisplay oder auf dem Bildschirm.

Menschen sind im Umgang mit der Kamera vielerlei Unwägbarkeiten ausgesetzt – vor wie hinter der Kamera. Der Fotografierte weiß in der Regel nicht genau, wie die Kamera funktioniert. Die Situation gleicht ein bisschen der

beim Arzt. Um sich und seinen Körper dem fremden Blick zu stellen, ist Vertrauen nötig. Unabdingbar ist die Zuversicht, dass der Arzt respektive der Fotograf sich auskennt und sensibel mit dem umgeht, was er sieht und worauf er den Fokus richtet.

Sich zur Schau stellen

Am Ende gilt es, für das Porträt einen Kompromiss mit dem **einen** fotografierten Moment zu schließen. Eine einzige Aufnahme muss dafür ausgewählt werden aus einer Menge vieler anderer, die auch denkbar gewesen wären. Eine schwere Entscheidung. Professionelle Fotografen konfrontieren ihre Kunden aus diesem Grund meist nicht mit sämtlichen Aufnahmen, die im Verlauf eines Shootings entstanden sind. Zu groß wäre der Entscheidungsdruck. Zudem bestünde die Gefahr, dass der Fotografierte angesichts von mehreren hundert Impressionen orientierungslos wird und sich in der Masse seiner Abbildungen verloren vorkommt. Zwanzig bis dreißig Bilder reichen als Diskussionsgrundlage oder Zwischenergebnis völlig aus, um weiter auszuwählen.

Es kann sein, dass sich der Mensch, der im Fokus der Kamera steht, gern anschauen lässt, weil er sich in seinem Leben derzeit angenommen, behaglich und bestätigt fühlt. Denkbar ist aber auch, dass sein Porträt eine mehr oder weniger von außen erzwungene Sichtbarkeit darstellt. Dann setzt das Sich-zur-Schau-Stellen eher Unbehagen frei. Je nach Art und Umstand kann erzwungene Sichtbarkeit sogar eine schwere seelische Verwundung bedeuten.

Seit überall Kameras «lauern», sind wir zumindest unserem Gefühl nach oft auch da öffentlich, wo wir früher privat waren. Dieses permanente Fotogen-sein-Sollen kann Menschen unter Druck setzen und zu Kamera-Überdruss, aber auch zu Kamera-Sucht führen. Die Allgegenwart von Kameras in unserem Leben wird von vielen Menschen als

Eingriff in die Privatsphäre empfunden. Sie kann unsere spontane Unbefangenheit untergraben und auf lange Sicht beschädigen oder unmöglich machen.

Jedes menschliche Verhalten kann heute eine große mediale Resonanz erzielen. Dadurch entwickeln sich neue Modelle des Verhaltens, auch des Fehlverhaltens, meint der französische Soziologe Georges Devereux. Jugendliche fotografieren sich unablässig wechselseitig, als gelte es, sich mit Mobiltelefonen und Digitalkameras zu versichern, dass sie existieren. Wer sich nicht medial durch eingehende SMS, Fotos oder Filme bestätigt sieht, entwickelt rasch das Gefühl, einen sozialen Tod gestorben zu sein (7).

Ein spektakuläres Verbrechen kann sich durch seine mediale Resonanz in eine Art Mode verwandeln. So könnten sich etwa Gewaltattacken von Jugendlichen in öffentlichen Verkehrsmitteln durch ihre schockierende Sichtbarkeit und die Wiederholung dieser Bilder zu einer Art von negativem Vorbild entwickeln. Entsprechende Folgeverbrechen wären dann Versuche, dieser «Mode» Folge zu leisten.

Viele wundern sich, dass Gewalttäter in U-Bahnen ihre Taten an Orten begehen, die von Kameras überwacht werden. Auf diese Weise provozieren die gewalttätigen Jugendlichen doch geradezu ihre Festnahme. «Was wäre denn, wenn sie ihre Taten dort begehen, nicht obwohl, sondern weil Kameras laufen?», fragt der Gefängnispsychologe Götz Eisenberg (8). Für Eisenberg handelt es sich bei den Gewaltexzessen vor laufenden Kameras um Varianten zeitgenössischer Identitätsbildungsprozesse, die ins Destruktive entglitten sind. Sichtbar sein wollen ist hier ein Teil der Motivation: Taten werden begangen, damit sie zu Bildern werden.

Verkehrte Welt: Die Kamera lächelt, der Mensch macht klick. Wissend um das Beobachtet-Sein, nehmen wir ein taktisches und analytisches Verhältnis zu uns und all unseren

bisher spontanen Lebensäußerungen ein und kontrollieren unseren persönlichen Ausdruck. Aus Selbstschutzgründen agieren wir als Zuschauer und Schauspieler zugleich – oft zusätzlich noch als Regisseur, der an einer gelungenen Dramaturgie unserer Erscheinung interessiert ist. Eine anstrengende Situation. Leicht wird diese Dreifach-Belastung zu einer Herausforderung, die in Stress umschlägt.

Selbstsorge und Schamgefühl

Das Schamgefühl ist eine Art von Angst, die sich für gewöhnlich regelmäßig bei bestimmten Anlässen zeigt. «Ein anschauliches Beispiel wäre hier die eigene Nacktheit in der Öffentlichkeit», sagt Norbert Elias in seinem Buch **Über den Prozess der Zivilisation**. Sich zu schämen ist die Angst, bloßgestellt zu werden. Hintergrund ist die Furcht vor der sozialen Degradierung, vor den Überlegenheitsgesten anderer. Beim Sich-Schämen handelt es sich um eine Aktion der Fürsorglichkeit sich selbst gegenüber, um selbstwerterhaltende emotionale Intelligenz. Sich in bestimmten Situationen zu schämen und nicht alles mit sich machen zu lassen, zeugt davon, dass man in der Lage ist, Sorge für sich zu tragen.

Norbert Elias sprach von einem Vorrücken von Peinlichkeitsschwellen, das die Sitten vom Mittelalter hin zur Moderne verfeinerte. Das Mittelalter war für ihn schamlos, die Neuzeit hingegen hat Höflichkeit und Zivilisation entwickelt – so lautete seine These.

Diese Annahme widerlegte der Ethnologe Hans Peter Duerr. Er lieferte den Nachweis, dass Scham eine überzeitliche, kulturübergreifende Erscheinung ist. Sich zu schämen bedeutet nach Duerr, in seinem Bild sein und bleiben wollen. Wer sich schämt, will sein Bild behaupten und es vor unguten Einflüssen schützen. Eine gewisse Zurückhaltung in Bezug auf das eigene Bild ist demzufolge Selbstschutz.

Was geschieht damit?

Fotografierte fühlen sich, nachdem ihr Bild «geschossen» ist, oft nicht mehr souverän. Subjektiv haben sie die Hoheit, über das Bild zu bestimmen, schon in dem Moment verloren, in dem das Bild entsteht. «Kann ich das Bild sehen?», ist die erste Frage, die der Fotograf zu hören bekommt – ein erster Versuch, sich das eigene Bild wieder anzueignen. Außerhalb der Studiofotografie werden Vorgänge – etwa Spiele, die gerade im Gange sind – unterbrochen, um sich die Bilder anzuschauen, die von diesen Aktivitäten aufgenommen wurden.

«Was geschieht mit meinem Bild?», fragen viele Besucher in Gerald Zörners Fotostudio. Viele erkundigen sich auch danach, was der Fotograf mit den nicht verwendeten Aufnahmen oder Bilddateien macht.

Derjenige, der nach dem Fotoshooting auf dem Bildträger, Display oder Papier zu sehen ist, kann, muss aber nicht mehr anwesend sein, wenn sein Bild angesehen wird. Dieser Umstand beschäftigt viele Menschen. Wer nicht zur Party kommen kann, heißt es, ist der beste Stimmungsmacher. Die Redewendung verweist auf die Hemmungslosigkeit, mit der über Abwesende gesprochen wird. Von Angesicht zu Angesicht würde aus manchen Bemerkungen eine Konfrontation, vielleicht gar ein Konflikt. Im Schutze des Bewusstseins, sich nicht Auge in Auge dem stellen zu müs-

sen, über den man redet, fühlen sich viele Menschen sicherer.¹

Der Fotografierte weiß, dass sein Bild sich von ihm «ablöst»: dass es unabhängig von ihm in einer Öffentlichkeit kursieren kann; dass sich eine ihm nicht näher bekannte Gruppe von Menschen über dieses Bild austauschen kann. Insofern hat jedes Bild etwas genuin Voyeuristisches: Man kann beobachten, während der Beobachtete sich unbeobachtet wähnt.

In der Vorstellungswelt des Fotografierten wird das Foto zum Stellvertreter seiner Persönlichkeit. Wer wollte nicht, dass dieser Stellvertreter ein guter ist, einer, der im Sinne desjenigen auftritt, den er vertritt? Wer sich fotografieren lässt, ist insofern immer auf der Suche nach einem Avatar, einem virtuellen Supermann, der schützt und unverwundbar macht. Dies erklärt den hohen Anspruch und die von vielen Fotografen als anstrengend empfundene «Mäkeligkeit» vieler Menschen, die ins Fotostudio kommen.

Herausfordernde, mitunter aufreizende Posen, die als Blickfang wirken und den Blick des Betrachters festlegen, lassen sich auch als Machtdemonstration des Fotografierten deuten. Bestimmte Posen machen den Betrachter berechenbar und weisen seiner Fantasie feste Bahnen zu. So wird das Freie und Radikale des Betrachterblickes kanalisiert. Dies kann dem Fotografierten zum Selbstschutz dienen.

¹ Dies ist auch das Geschäftsprinzip von Internetplattformen, die üble Nachrede zum Programm erheben, etwa die mit Recht verfeindeten «I-share-Gossip»-Seiten.

Momente für die Ewigkeit

Unwillkürlich denkt der Betrachter die Szene auf dem Foto weiter und ergänzt im Kopf Kontinuität. Was hat sich vorher, was nachher ereignet? So lauten die Fragen, die sich der Betrachter intuitiv und zumeist unbewusst beantwortet. Eine gelungene, den Selbstwert des Fotografierten bestätigende Pose wird so auf Dauer getrimmt und in die Zukunft projiziert. Blickt eine Frau auf einem Foto reizvoll und herausfordernd, so wird dieser Blick sogleich zu einer überdauernden Eigenschaft der Fotografierten – auch dann, wenn diese Haltung in Wahrheit eher untypisch für diese Frau ist.

Ein Foto kann nicht mehr zeigen als einen Moment, steht aber sogleich für das Dauer- und Wesenhafte. Das Entsetzen über Aufnahmen, auf denen der Fotografierte die Augen schließt oder den Mund schiefzieht, speist sich aus diesem Wissen: Man sieht sich für immer in dieser Pose. Die Problematik Pars pro Toto – der Ausschnitt steht für das Ganze – prägt nicht nur die Porträtfotografie; solche irritierenden Wahrnehmungen betreffen auch Architektur- oder Reportagefotos. Anders als ein Symbol oder ein Piktogramm hält eine Fotografie einen Moment – die Pose – in aller Deutlichkeit fest. Das Bild ist auf einer ersten Ebene in allen Details sofort für alle lesbar. In diese Einfachheit eingeschlossen sind häufig weitergehende Annahmen und Unterstellungen, die der Betrachter aufnimmt, über die er sich aber nicht immer im Klaren ist.

Viele Fotografierte haben eine Scheu vor der Ad-hoc-Genauigkeit des Objektivs. Sie sehen sich übergewau, gnadenlos detailliert abgelichtet, fast schon bloßgestellt, als handle

es sich um einen Bodyscan oder ein Röntgenbild. Nicht wenige suchen Zuflucht vor dieser unerwünschten Transparenz. Tools zur digitalen Nachbearbeitung von Fotos sind auch deshalb so beliebt, weil sie eine Deckung ermöglichen, weil sie dem Fotografierten die Chance geben, sich wieder ein Stück weit zu verbergen hinter einer Maske von Perfektion.

Der Mensch bietet seinen Mitmenschen bei realen Treffen ein schier unerschöpfliches Perspektiv-Potenzial an; ein Foto hingegen bietet dem Betrachter nur eine einzige oder einige wenige Sichtweisen an. Im lebendigen Gespräch mit anderen ist es möglich, die eigene Weise des Auftretens in Abhängigkeit von den Reaktionen der anderen «nachzustimmen», also zu regulieren, wie man sich jeweils gibt. Das Porträt bleibt statisch; darin liegt seine Begrenztheit. Bald schon wird der Moment kommen, in dem das Foto den Abstand zur Jetztzeit des Betrachters offenbart. Fünf Jahre alte Bilder lassen meist bereits deutliche Unterschiede im Modegeschmack erkennen – Unterschiede, die das Bild und den, der darauf abgebildet ist, als Vertreter einer anderen, inzwischen vergangenen Zeit kennzeichnen.

Mit einem Bild wird uns etwas visuell dargeboten. Das klingt banal. Doch wer sich bewusst macht, was bei dieser Darbietung alles fehlt, wird erstaunt sein, wie illusionsbereit Menschen sind. Ein Foto fordert aufgrund seiner Reduktion sogleich zur Ergänzung auf. Als gelte es zu puzzeln, vervollständigt der Betrachter das Bild – oft überraschend eilfertig. Mit detektivischer Akribie greift er Bildhinweise auf und setzt sie zu einem Gesamt-

Digitale Nachbearbeitungen sind auch deshalb so beliebt, weil sie den Fotografierten mit einer Schutzmaske ausrüsten.



bild zusammen. Wer einen Fotografierten auf einem Bild wiedererkennt, vergleicht sein Bild im Kopf mit dem, was das Foto zeigt.

Das griechische Wort *δράμα*/dráma heißt Handlung. Ein Foto ist, für sich genommen, ein Drama ohne Handlung. Der Kopf des Betrachters setzt die Handlung in Gang. Geht es nicht gerade um das eigene Bild, empfindet man das Foto-Anschauen als Entspannung. Es hat Guckkasten-Qualität. Wie ein kleines Theater bietet es die Möglichkeit, etwas Neues, Buntes zu sehen – eine harmlose Zerstreuung.

Entspannend wirkt, dass die Annäherung an eine andere, möglicherweise unbekannte Person via Foto für den Betrachter erfrischend folgen- und risikolos bleibt. Aus der sicheren Deckung des Unbeteiligtseins kann man hemmungslos starren und den Blick an Stellen verweilen lassen, die im echten Leben nicht so ohne Weiteres fokussiert werden könnten, ohne die Grenzen der Schicklichkeit zu überschreiten.

Möglicherweise ist die überraschend hohe Bereitschaft des Betrachters, Bildinformationen zu vervollständigen und angedeutete Vorgänge voller Elan weiter in die Zukunft hinein zu entwerfen, unter anderem auch auf «niedere Beweggründe» zurückzuführen: Neid, Missgunst, Rivalität. Der Betrachter ist nicht gewillt, dem Fotografierten kampflos den ersten Rang im Rudel zuzugestehen. Im Schutze des Bewusstseins, dass sich das auf dem Bild dargestellte «Alpha-Männchen» nicht wehren kann, macht sich der Betrachter sogleich daran, mögliche Schwachstellen des «Gegners» aufzudecken und die Rüstung von Perfektion zu zerstören, die sich aus der Unnahbarkeit des Dargestellten aufbaut. So rufen Hochglanzbilder Gegenreaktionen hervor. Das Bild ist festgelegt, es will eine bestimmte Sicht auf den Fotografierten nahelegen; das kann auf den Betrachter wie eine Form der Fremdbestimmung wirken, ihn provozieren und antiautoritäre Reflexe hervorrufen.

Ein Foto ist eine mehr oder weniger autoritäre Festlegung; es zwingt uns einen einzigen, in einem bestimmten Moment eingefangenem Seh-Eindruck auf. Einen einzigen nur, nicht viele wie unser Badezimmer-Spiegelbild. Das Spiegelbild verschwindet, sobald wir uns abwenden. Unser Spiegelbild korrigieren wir fortwährend nach; es ist daher genau genommen kein Bild, sondern ein Film, der uns bei der Selbstbetrachtung zeigt. So lange verbessern wir unser Spiegelbild, bis wir den uns genehmnen Ausdruck gefunden haben. In ein Foto können wir nicht mehr korrigierend eingreifen. Es hält den Moment fest – ohne Rücksicht auf Verluste. Baudrillard kommt aufgrund dessen zu dem Schluss, dass die Kamera – anders als man erwarten würde – den Menschen bedient, nicht der Mensch die Kamera.

«First we change the shapes and then the shapes change us» – zuerst ändern wir die Formen, dann verändern sie uns, sagt der amerikanische Architekturkritiker Stewart Brand. Brand spricht über Häuser, er plädiert für eine nachhaltigere und wertigere Bauweise; doch das Zitat lässt sich ebenso auf die gegenwärtige Foto-Kultur anwenden. Wenn wir erlauben, dass die Kamera mit uns spielt, dass sie uns fortwährend ein Abbild abnimmt, dass wir ständig nachproduziert und vermasst dastehen, dann tragen wir selbst mit dazu bei, uns wertlos zu fühlen, sobald es darum geht, fotografiert zu werden.

Was nicht im Bild ist

Aus einem Menschen ein Foto zu machen bedeutet, wichtige Dimensionen nach und nach zu entfernen:

das Gewicht – ich werde schwerelos,
die Räumlichkeit – ich verliere meine dritte Dimension,
den Geruch – ich verliere meinen Duft,
die Tiefe – ich büße mein Profil ein,
die Zeit – ich erstarre.

Wer sich diese Zweidimensionalität eines Fotos so vor Augen führt, wie Baudrillard sie beschreibt, wird sich über die Scheu vieler Menschen vor dem Fotografiertwerden nicht wundern. Das Abbild ebnet den Fotografierten ein. «Die Intensität des Bildes entspricht exakt seiner Ablehnung des Realen, seiner Erfindung einer anderen Szene. Aus einem Objekt ein Bild zu machen heißt, all seine Dimensionen nach und nach zu entfernen.» (9)

Damit sind wir uns selbst – so, wie wir in diesem Augenblick von diesem Medium aufgenommen wurden – schutzlos ausgeliefert. Wir werden im Moment des Fotografiertwerdens zu einem flachen Denkmal unserer selbst. Wie rasch ist dieses Denkmal produziert, und wie flüchtig und oberflächlich wird es heute oft rezipiert. Wer sich das vor Augen führt, versteht, dass das Unbehagen vor der Kamera durchaus eine Geste des Selbstwert-Erhaltes ist.

Still-Leben – still alive

Der Betrachter eines Fotos muss in seiner Fantasie dem Bild wieder die Dimensionen hinzufügen, die weggelassen sind, um das Foto möglich zu machen. Baudrillard sieht in der Bereitschaft des Betrachters, dem Foto einen Sinn zu verleihen, eine Manie, eine Besessenheit, die Ähnlichkeit mit einer Geisteraustreibung hat. Er sagt: «Die Fotografie ist unser Exorzismus. Die primitive Gesellschaft hatte ihre Masken, die bürgerliche Gesellschaft ihre Spiegel. Wir haben unsere Fotos.» (10)

Nach Baudrillard sind wir besessen davon, einen für uns vorgeprägten Sinn aus einem Foto heraus- oder in es hineinzulesen. Sei es in der Werbung, sei es in Politik oder Wirtschaft, immer wissen wir schon, was das Bild leisten soll. Und wenn das Bild nicht will, was es soll, nehmen wir dies als Macht- und Kontrollverlust wahr. Baudrillard sieht darin einen Akt der Gewalt gegen das Bild.

Tiere verlieren im Straßenverkehr nicht nur ihr Leben, sondern auch ihre dritte Dimension. Dieser zynische Witz verweist exakt auf das Spannungsfeld zwischen Bild und Realität: Ein Bild von sich zu machen heißt die Summe der Eigenschaften begrenzen, sagt der Soziologe Roland Barthes in seinem Buch **Die helle Kammer**. Und weil ein Bild von uns die Summe unserer Eigenschaften begrenzt, konfrontiert es uns mit unserem Tod, mit der eigenen Endlichkeit. Diese Assoziation verunsichert uns zwangsläufig in unserem Lebenswillen (11).

Ein Subjekt, das sich Objekt werden fühlt

Bleibt im Foto die Zeit stehen? Oder ist das Bild der berühmte eingefrorene Moment, den man später wieder auftauen und als Tiefkühlkost genießen kann? Beides sind Empfindungen, die sich beim Fotografierten einstellen können. Unser Porträt ist einerseits ein Stehenbleiben in der Zeit, ein kleines Memento mori. Andererseits können wir diesen einen Moment später noch einmal betrachten – eine Verlängerung des Augenblicks, eine kleine Unsterblichkeit. Ein Bild kann beides andeuten: einen kleinen Tod oder ein gefriergetrocknetes Granulat unseres Auftritts in einem bestimmten Moment.

Als Kind hat es mich schockiert, dass auf manchen Grabsteinen Fotos angebracht sind. Auf dem Bild ist der Tote für immer lebendig, in Wahrheit für immer tot – dieses einander Ausschließende irritierte mich. Angesichts der übrigen den Todesfall begleitenden Rituale erschien mir ein Foto auf dem Grab – so würde ich heute sagen – blasphemisch. «Aus Asche bist du gekommen, zu Asche wirst du zurück-

kehren», heißt es im christlichen Beerdbungsritus. Im Moment des Todes soll die Eitelkeit schweigen.

Aus Sicht der Angehörigen stellt sich ein Foto auf dem Grabstein anders dar. Für sie ist es ein schöner oder bedeutungsvoller Augenblick im Leben des Verblichenen. Die Angehörigen des Verstorbenen wählen ein möglichst würdevolles Porträt aus und bedeuten dem Toten damit: «So werden wir dich in Erinnerung behalten. Du bleibst eine strahlende Erscheinung.» Zwei Seiten derselben Medaille. Das Bild bleibt stehen. Man kann dieses Stehenbleiben positiv sehen – der schöne Moment ist konserviert – oder negativ – die Vitalität ist gekappt.

Werbung für Kameras suggeriert oft, dass die perfekte Technik der Geräte das unvollkommen Menschliche überwindet, dass jeder Moment mit den Bildern genau dieser Kamera ein Mehr an Gefühl enthält, der sich länger und intensiver auskosten lässt.

De facto aber verläuft die Entwicklung in die entgegengesetzte Richtung: Das Fotografieren hat eine chronisch voyeuristische Beziehung der Menschen zur Welt geschaffen. Es ebnet die Bedeutung der realen Ereignisse ein und erklärt das Empfinden jenseits der Abbildbarkeit für entwertet und nichtig. Der Wille, das, was geschieht, gleichzeitig für die Kamera aufzubereiten, überlagert weite Bereiche unseres Erlebens – jede Feier, jeden Ausflug. Die realen Ereignisse nehmen den Charakter von Übergangsscheinungen an, die erst mit dem Foto vervollständigt sind (12).

Die Einzelbilder der heute auf uns einstürzenden Bilderflut nehmen wir nur noch selten aufmerksam wahr. Analog dazu begreifen viele den Vorgang des Fotografiertwerdens nicht mehr als sinnvoll und identitätsstiftend.

Jedes Bild lügt – immer

Das Bild bleibt statisch, der Abgebildete verändert sich. Der Fotografierte lebt, das Bild nicht. Das Bild ist nicht Realität, sondern Inszenierung; es handelt sich – wie im Roman – um verdichtete Realität. Mein Bild ist Teil einer visuellen Fiktion, die ich im Interesse der Selbstrechtfertigung immer weiter fortsetze.

Jedes Foto perspektiviert, lässt weg, wählt aus, verkürzt und lenkt ab. Häufig sind die Szenarien, die fotografiert werden, eigens und ausschließlich für das Foto entwickelt – ein Umstand, den bereits Charles Baudelaire 1859 in seiner Streitschrift **Der Salon** kritisiert: «Seltsame Greuel ereigneten sich. Man versammelte und gruppierte einen Haufen männlicher und weiblicher Spitzbuben, putzte sie wie Metzger oder Wäscherinnen im Karneval heraus, bat diese Helden, für die Dauer, welche die Operation in Anspruch nahm, ihre zufällige Grimasse festzuhalten, und schmeichelte sich derart, die tragischen oder anmutigen Szenen der antiken Geschichte wiederzugeben», empört sich Baudelaire. «Da die fotografische Industrie die Zuflucht aller verkrachten Maler war, deren Begabung oder deren Fleiß nicht hinreichten, ihr Studium zu Ende zu führen, so trug diese allgemeine Überschätzung nicht nur das Merkmal der Verblendung und des Schwachsinns, sondern sie hatte auch noch einen Anstrich der Rache.» (13)

Baudelaires Widerwille gegen die Fotografie und die mit ihr mögliche besondere Abmischung von «wahr» und «falsch», Realität und Fiktion, beschäftigt auch heute viele. Ein Foto ist immer eine Art dokumentarische Fiktion: Bin ich füllig, kann man mich schlank

fotografieren, indem man bestimmte Perspektiven auswählt – etwa von oben nach unten fotografiert, oder Details, etwa lange Finger, zur Ablenkung in den Vordergrund rückt. Bin ich dünn, kann ich durch Heranzoomen fülliger erscheinen.

Obwohl ich im Bild mein besseres Alter Ego herzustellen suche und daher weiß, dass das Bild eine künstlich hergestellte Szene ist, die es in den meisten Fällen ohne die Kamera gar nicht gegeben hätte, suche ich hernach in ebendiesem Bild eine höhere Wahrheit, eine Aussage über mich. Das ist es, was Baudrillard «die Kamera spielt mit uns» nannte.

«Dieses Bild lügt» – so lautet der unwiderlegbare Widerspruch, der jedem Foto innerwohnt. Ein Widerspruch wie in dem Satz: «Dieser Satz ist falsch.» Das berühmte kretische Paradoxon «Alle Kreter lügen, sagt der Kreter», lässt sich auch auf die Fotografie anwenden. Solche in sich widersinnigen, irritierend unwiderlegbaren, gleichzeitig unbestätigbaren Aussagen sind in jedem unserer Porträts enthalten. Ihr changierender Aussage- und Wahrheitsgehalt verunsichert.

Unser Bild verfremdet uns – immer und zwangsläufig. Es kann nicht anders. Dennoch suchen wir in der Schnittmenge zwischen dem Foto und uns nach Wahrheiten über uns. «Das bin ich» oder «das bin ich nicht» – so reagieren Menschen häufig, wenn sie sich selbst auf einem Bild anschauen. Entweder trifft ein Bild, dann wirkt es identitätsbestätigend, oder es trifft nicht. Mittels der Kamera kann der Fotografierte in seinem Anspruch bestätigt oder in Selbstzweifel gestürzt werden.



Der Fokus auf Details kann ablenkend wirken.

Im Hochformat erscheint der Fotografierte schlanker, im Querformat breiter.

Intuitiv suchen wir schon im Moment des Fotografiertwerdens nach Selbstbestätigung. Das ist eine psychische Grundhaltung des Fotografierten. Nicht umsonst dominieren unter den häufig fotografierten Sujets diejenigen, die zum Selbstwerterhalt des Fotografierten beitragen: Familienfotos, die Geborgenheit

vermitteln; Ferien- und Urlaubsdarstellungen, die ein Gefühl von Luxus und Wohlleben verbreiten.

Im beruflichen Bereich empfinden Menschen es mitunter als belastend, sich dem visuellen Votum zu stellen. Sie fragen sich, warum sie überprüfen sollen, ob sich ihr Selbstbild optisch vermitteln lässt. Sie empfinden innere Widerstände, wenn es darum geht, ständig Innen- und Außenpolitiker ihrer selbst sein und diese beiden Funktionen in Einklang bringen zu müssen.

Manche Menschen haben in bestimmten Abschnitten ihres Lebens schlicht und ergreifend gar keine Vision von sich, die sie gern vermitteln wollten. Wieder andere sind mit der Fotografie als der Abbildung des bloßen Äußereren nicht einverstanden und fühlen ihre inneren Werte vernachlässigt.



Wie aber entkommen, wenn ein Bild dort Usus ist, wo man hin will? Frei nach dem Satz des österreichischen Kommunikationswissenschaftlers Paul Watzlawick, «Man kann nicht **nicht** kommunizieren», gilt: Man kann nicht **nicht** sichtbar sein. Jeder ist in irgend einer Art und Weise sichtbar, jeder tritt auf. Ab und an kann es daher hilfreich sein, sich diese Sichtbarkeit anhand von Fotos vor Augen zu führen.

Die Suche nach der Wahrheit in der Lüge

Entscheidet man sich für ein Porträt, ist es förderlich, sich klarzumachen, dass «ein gutes Bild von sich zu machen» der Suche nach der Wahrheit in der Lüge entspricht. Dies ist der Ausgangswiderspruch, der die Fotografie begleitet. Das Bild tut uns zu kurz. Dennoch muss es uns entsprechen.

Jeder weiß, dass Fotos statisch sind, dass sie einen Ausschnitt zeigen, der nur zeitweilig Gültigkeit besitzt. Gleichzeitig vergisst das jeder. Sobald unser Bild zu sehen ist, sind wir wie geblendet – immunisiert gegen alles, was der scheinbaren Objektivität des Bildes widerspricht.

Warum nimmt uns unser Bild so in Beschlag? Warum nehmen wir es gleich für das Ganze, obwohl es das nicht ist? Weil ein Foto ein Kommentar zu uns und unserem Wesen ist. Und weil es existenziell für uns ist, uns in den Augen der anderen wiederzufinden und

zu spiegeln. Unterlassen wir es, uns spiegeln zu lassen, müssen wir damit rechnen, über kurz oder lang aus der Gruppe ausgeschlossen zu werden. In früheren Zeiten kam dies einem Todesurteil gleich.

Das Bedürfnis nach Gemeinschaft macht uns sensibel für alles, was die Gruppe, der wir angehören wollen oder müssen, über uns sagt. Deshalb sind wir so daran interessiert, uns im Urteil der anderen zu bestätigen. Immer noch halten wir unser Abbild voreilig und fälschlicherweise für einen zuverlässigen Ausdruck unserer Gesamtpersönlichkeit. Immer noch macht unser Gehirn bei der Aufgabe schlapp, zu jedem Bild hinzuzudenken, dass es sich nur um ein Einzelbild handelt, eine Momentaufnahme aus einem bestimmten Blickwinkel, eine Pose, die inszeniert ist und mit einem bestimmten Interesse aufgenommen wurde.

So suchen wir aus Gründen des Selbstschutzes in unserem Bild nur allzu ungeschützt nach Aussagen und Wahrheiten über uns selbst. Unser Bild entfaltet eine mächtige Eigendynamik, es wirkt auf unser Empfinden und beeinflusst unsere Erinnerungen.

Ein Bild kann in der Rückschau unsere faktischen Erlebnisse überlagern und verändern. So erinnern wir uns eher an verstorbene Verwandte, wenn wir Fotos von ihnen besitzen. Für den, der sich fotografieren lassen will, kann es hilfreich sein, sich diese seltsame Energie, die vom Bild auf die Befindlichkeit ausstrahlt, von vornherein bewusst zu machen.

Social-Network-Fotografie

Millionen Menschen sind in Onlinecommunities vernetzt. Facebook – deutsch: das Gesichter-Buch – mit derzeit mehr als vierhundert Millionen Nutzern weltweit – rangiert neben Google + unter den Spitzenreitern: Mit einem oder mehreren Fotos und einer Selbstbeschreibung kann sich jeder der Internetgemeinschaft präsentieren. Interessen, Hobbys, Musikvorlieben, der Beruf und gemeinsame Freunde sind die Hauptthemen. Fotos werden für jedermann sichtbar hochgeladen.

Per Privatnachricht tauschen die Nutzer Neuigkeiten aus oder verabreden sich. Auf diese Weise sind Social-Media-Plattformen Teil der sozialen Interaktion geworden.

Einige Wissenschaftler gehen davon aus, dass sich die Communitynutzer auf ihren Profilen eine idealisierte virtuelle Identität schaffen. Dass sie also zeigen, wie sie gern wären. Neuere Untersuchungen verweisen darauf, dass die Nutzer auf den Social-Media-Plattfor-

men an einer authentisch wirkenden Selbstdarstellung interessiert sind.

Sozialpsychologen beobachten ein ausgeklügeltes Impressionsmanagement. Die User versuchen, die Wirkung ihrer Bilder immer wieder neu auszuloten. Die typischen Posen der Social-Network-Fotografie schließen daher provokative Körperschauen und Gesten der Verfügbarkeit und Unterwürfigkeit ebenso mit ein wie männliches Macho-Gebaren.

Die Nutzer kreieren kein idealisiertes Ich, wie es ein Glamour-Foto täte. Sie präsentieren sich dem Anschein nach so, wie sie es für authentisch halten. Ein Grund dafür liegt offenbar darin, dass die soziale Kontrolle auf den Plattformen jede plump-falsche Behauptung über die eigene Identität sofort entlarven würde.

Die besondere Selbstdarstellung von Menschen auf den Social-Media-Plattformen im Internet hat die Art und Weise der öffentlichen Selbstdarstellung geprägt. Neben der beruflich ausgerichteten seriösen und distanzierten Selbstdarstellung ist ein breites Spektrum privater Erinnerungsfotografie mit anekdotischem Charakter öffentlich geworden. Selbst die beruflich motivierten Profilfotos sind eher leger und freizeitlich gefärbt. Nicht Schlips und Anzug, sondern lockere Freizeitkleidung dominiert. Nicht Anpassungsbereitschaft signalisieren die Bilder, sondern Originalität. Häufig verrätseln die Nutzer ihre Erscheinung und anonymisieren so ihr Counterfei. Teilweise werden die Bilder dadurch unkenntlich. Bewusst setzen sie Unschärfen und Maskierungen, Farbverläufe und Verpixelungen ein, um das Gesicht teilweise oder ganz zu verschleiern und zu verfremden.

Ein Facebook-Foto.
Für Freunde
erkennbar, aber
nicht für alle Welt
identifizierbar.
Ein ausgeklügeltes
Impressions-
management.



Typisch für die Social-Network-Fotografie ist das mit dem Mobiltelefon aufgenommene Selbstporträt. Das, was man zeigen will, und das, was zu sehen ist, gerät dabei mitunter in ein interessantes Spannungsfeld von Gegen-sätzen und widersprüchlichen Aussagen: Ein Selbstporträt mit Spiegelbrille etwa soll Coolness vermitteln. Im Spiegel der Sonnen-brillengläser zu sehen sind aber auch ein einsamer Mensch vor einer weißen Wand und ein Arm, der die Kamera hält.

Mit einem Klick auf den Button können Sie Ihr persönliches Bild hochladen. Wer bewusst Öffentlichkeit herstellt, bildet eine narrative Struktur von sich, exponiert sich und macht sich in diesem Sinn angreifbar. Der private Touch vieler Bilder in Social Media ist aufgrund des offensiv privaten Charakters Selbstschutz. Wer sich so halb privat zeigt, macht sich auf eine entwaffnende Weise angreifbar und ist damit ein Stück weit geschützt.

Wer sein Bild im Internet postet, muss indes dennoch mit Folgen rechnen. Viele Menschen haben von dem Moment an, in dem ihr Bild im Netz veröffentlicht ist, das Bedürfnis, die Vorgänge rund um das eigene Bild zu kontrollieren. Besonders Plattformen im Web 2.0 erzeugen auf diese Weise Datenverkehr. User dieser Dienste laden persönliche Bilder hoch und sind sodann erpicht darauf, sämtliche Bewegungen um ihre Person herum und alle Kommentare zu «sich» mitzubekommen.

Wer im echten Leben mit jemandem befreundet ist, wundert sich mitunter, warum ihm Kontakt- und Vernetzungsdienste nie diesen einen Freund aus dem echten Leben vorschlagen. Das liegt daran, dass im Hintergrund der Sozialplattformen «nur» Mengenlehre stattfindet. Kurz gefasst: Wer gärtnernt, lernt andere kennen, die sich für Gärten interessieren. Ist mein bester Freund nicht daran interessiert, seinen Garten zu kultivieren, wird er im Netz nicht mein **buddy** werden.

Obwohl also die faktische Aussage, dass man mit verschiedenen Menschen Interessen

teilt, kein zuverlässiger Freundschafts- oder Kontaktindikator ist, glauben viele, Facebook könnte sie zuverlässig als soziale oder weniger soziale Wesen klassifizieren.

Offensichtlich strebt der Mensch im Netz wie in der analogen Welt unablässig nach dem «Du-bist-sehr-beliebt»-Button. In Bann gezogen von ihren eigenen Bildern und dem Bedürfnis, deren weitere Verwendung und Rezeption zu überwachen, wählen sich viele Menschen mehrmals täglich neu auf Facebook ein und schauen, ob es neue Einträge gibt und was diese über ihre soziale Identität aussagen.

Wie wirke ich? Wie werde ich angeschaut? Wo und wie lange werde ich angeschaut? Solche Fragen beschäftigen alle Menschen. Der Erfolg von Social Media speist sich aus dem psychologischen Moment, dass es erregend ist, angeschaut zu werden. Menschen können hier ihren Beliebtheitsfaktor darstellen und daraus Prestigegeginn ableiten.

Portrait-Ästhetik im Web 2.0: Jeder modelliert seine Skulptur

Social-Media-Aufnahmen wollen Aura reproduzierbar machen. Mit einem Klick können Sie Ihr persönliches Bild hochladen und Eigenschaften von sich preisgeben, die Sie im Netzwerk offen oder für einen ausgewählten Nutzerkreis verbreitet sehen möchten.

Web-2.0-Bilder haben regelrecht ein eigenes Portrait-Genre hervorgebracht. Die Aufnahmen zeigen die ganze Bandbreite individueller Selbstdarstellungen. Bildlich gesprochen modelliert hier jeder seine eigene Skulptur. Man könnte diese Bilder als optische Shakehands bezeichnen. Sie sollen Offenheit signalisieren und die auf ihnen dargestellten Personen als nahbar und kommunikativ ausweisen. Das klassische Bewerbungsfoto, das seriöse Brustbild, ist eher selten anzutreffen. Der Schlipss ist durch das karierte Hemd ersetzt, der freundlich-formale Gesichtsausdruck weicht dem breiten Lachen oder Grinsen.

Der Fotografierte stellt sich zwar im Text als beruflich engagiert vor, stilisiert sich auf dem nebenstehenden Foto aber eher als Privatmensch. Ein freundlicher Kumpel von nebenan. Teamfähig, leistungsbereit, kreativ, improvisationsfreudig und sozial kompetent – dies sind die zu den Bildern passenden Adjektive.

Social-Media-Angebote sind vielfältig und stehen und fallen mit den Personen, die sich in den Netzwerken engagieren. Am Business orientierte Plattformen wie Xing sind da zu finden, aber auch eher freizeitlich ausgerichtete Angebote, auf denen eine lockere Silicon-Valley-Stimmung verbreitet wird.

Nicht wenige Networks tauschen auch erotische Fotos aus. Soziologen sehen hierin die Tendenz zu Selbstpornografisierung. Sexuelle Verfügbarkeit wird dabei als ein Popmotiv unbedacht nachgeahmt.

Viele Bilder in Social-Media-Zusammenhängen sind geradezu bemüht, eine unverbrauchte Optik zu zeigen. Aus der Höhe aufgenommene Fotos, von unten fotografierte Menschen sind hier zu sehen; schräge Bilder mit kühnem Anschnitt und Aufnahmen mit

changierender Belichtung. Einstellungen, die in der Businessfotografie lange Zeit als **no go** galten, sind hier nicht selten. Die Bildsprache verleiht dem Dargestellten Glaubwürdigkeit; suggeriert wird ein Mehr an Authentizität. Oft wird der Betrachter mit hineingenommen in private Räume. Gleichzeitig vernebeln Filter oder dunkle Flächen die dargestellte Person. Offensichtlich wollen sich die Fotografierten auf diese Weise einen Schutzraum vor zu viel Öffentlichkeit bewahren.

Anders als das klassische Bewerbungsfoto zeigt das Social-Media-Bild durchaus Statussymbole oder auch Gesten wie die Victory-Geste, die zum V gespreizten Finger. Nicht immer nehmen die Fotografierten Blickkontakt zum Betrachter auf – auch das ein Unterschied zum Bewerbungsfoto. Die Bilder sollen nicht so wirken, als seien sie eigens zum Zweck der Selbstdarstellung in Social Media hergestellt worden. Angestrebt ist vielmehr der Eindruck, dass man dem Fotografierten einfach zusieht wie auf einer kleinen Bühne. Ein Ausschnitt aus dem Leben, heißt das Stück. Der Betrachter soll Zeuge sein, wie der Fotografierte sich kurz und ansprechend in typischer Pose zeigt. Oftmals ist das Setting von einer Webcam-Ästhetik beeinflusst. Viele Gesichter sind ungepudert und ostentativ ungeschminkt. Nicht selten sind Anspielungen auf Räume und Orte zu sehen. Etwa ein Urlaubsambiente, ein besonderes Arbeitsumfeld oder ein gemütliches Sofa. Schräg ins Bild schauende Gesichter, launige Szenen und Einblicke in Dekolletés dominieren die Optik. In diesem Kontext wirkt geradezu steif, wer im klassischen Bewerbungsdress auftritt.

Schau mir in die Augen, Kleines!

Das Bild mit dem Gesicht ist Lockmittel, Schaufenster, Interface. **Let's face it** sagt man, wenn man etwas direkt und ungeschönt zur Kenntnis nehmen will. Das Gesicht ist der Teil des Körpers, der in aller Regel nicht von Haa-

Blickkontakt:
Nicht nur der
Betrachter, auch
das Bild hat Augen.



ren oder Kleidung bedeckt ist und sich dem Blick öffnet.

Facebook en face: Der Anblick eines Gesichtes ist persönlich verbindlich und löst intensive Empfindungen aus. «Jemandem ins Gesicht lägen» gilt als eine Steigerung des Vergehens. Nicht nur wir blicken, auch das Gesicht auf dem Porträtfoto schaut. Zwei Blickachsen kreuzen sich.

Zentrum des Gesichtes ist das Auge. «Das Auge ist das Licht des Körpers», schreibt der Evangelist Matthäus. «Das Auge ist des Leibes Leuchte. Wenn dein Auge lauter ist, so wird dein ganzer Leib Licht sein.» (Mt 6,22). So sieht es auch der Fotograf und stellt auf das Auge scharf. «Jemandem vor die Augen treten» bedeutet, sich dem strengen Urteil dieses

Menschen stellen. «Komm mir nicht mehr unter die Augen» bedeutet, dass man jemanden aus den Augen verlieren will.

Wer ein Porträt von sich machen lässt, stellt sich anderen «von Angesicht zu Angesicht» vor und fordert das Gegenüber, den Betrachter des Bildes, auf, Gleiches zu tun. «Auge in Auge» lässt sich der Porträtierte auf eine Begegnung ein und beweist damit Offenheit.

Man sieht den Splitter im Auge des anderen, aber den Balken im eigenen nicht – so sagt die Bibel. Das kann ins Auge gehen. Unsere Augen sind «Spiegel der Seele». Nicht immer suchen wir diesen Blickkontakt – auch nicht zu uns selbst, nicht immer sind wir in der Stimmung, in unseren Spiegel der Seele zu schauen oder andere hineinschauen zu lassen.

Wie es zu der Auffassung kam, ein Foto zeige, wie es ist

Lange bevor der Franzose Louis Jacques Mandé Daguerre (1787–1851) die nach ihm benannte Daguerreotypie erfand, wusste man, wie eine Camera obscura funktioniert. Sie macht mit Licht ein «Abbild». Durch ein kleines Loch fällt Licht in einen dunklen Kasten hinein und zeichnet ein schwaches Bild von der Außenwelt im Inneren des Kastens nach. Den Kasten, die dunkle Kammer, in der diese Bilder erzeugt wurden, nannte man die Camera obscura. Maler und Bildhauer nutzten sie schon im 17. Jahrhundert, um Vorlagen für ihre Werke herzustellen. Von Beginn des 18. Jahrhunderts an experimentierte man mit chemischen Stoffen, die sich bei Lichteinwirkung dunkel färben.

Anfang des 19. Jahrhunderts schließlich gelang es Daguerre, ein Bild auf einer Kupferplatte festzuhalten, die mit Silber beschichtet war. 1839 stellte er seine Erfindung, die Daguerreotypie, in Paris auf der Weltausstellung vor. 1840 eröffnete in Amerika das erste Porträtfoto-Atelier.

Für ein Porträt konnten sich die Kunden nun «ablichten» lassen, statt vor dem Maler zu posieren. Auch wenn das fotografische Verfahren noch kompliziert war und man lange stillhalten musste, war ein Fotoporträt nun billiger als ein beim Maler bestelltes Bild. Mehr Menschen konnten es sich leisten, sich darstellen zu lassen. Die Fotografie löste daher bei den Malern anfangs Konkurrenzgefühle aus. Doch bald bedienten sie sich dieser Technik zu ihren eigenen Zwecken.

Sensationell waren seinerzeit die Studien zu Bewegungsabläufen. In seriellen Aufnahmen studierte man die Fortbewegung der

Tiere und das Wachstum der Pflanzen. 1878 machte der Fotograf Eadweard Muybridge (1830–1904) Fotos, die ein Pferd im Galopp zeigen. Die Beinbewegung des Pferdes im Galopp ist so schnell, dass das menschliche Auge sie nicht im Detail erfassen kann. Maler hatten galoppierende Pferde daher immer so gemalt, als ob sie mit ausgestreckten Vorder- und Hinterbeinen in der Luft schwebten.

Ein galoppierendes Pferd, so zeigten es die Fotos, fliegt im Galopp aber mit einer ganz anderen Beinstellung. Diese durch ein Foto erworbene Erkenntnis war mitverantwortlich dafür, dass die Fotografie fortan als eine Kunst angesehen wurde, die zeigt, wie etwas «wirklich» ist (14).

Weil die Kamera und somit das Foto im 19. Jahrhundert für exakter gehalten wurden als das menschliche Auge, entstand die Angst vor der vermeintlichen Objektivität eines Fotos. Es ist durchaus möglich, dass ein Fotoporträt einen Ausdruck verewigt, der dem Fotografierten zuvor ebenso unbekannt war wie den Malern die Bewegung der Pferdebeine im Galopp. Eine Momentaufnahme kann eine Mimik zeigen, die der Fotografierte gar nicht an sich kennt.

Häufig zeigen Fotos, mit denen sich die Fotografierten nicht identifizieren, einen Moment, in dem sich die Mimik des Fotografierten im Übergang von einem Ausdruck zum anderen befindet. Weil die Fotografierten von sich selbst meistens Bilder vor Augen haben, auf denen sie eine ausgestaltete, relativ sichere Mimik zeigen – das Gesicht für den Fotografen –, ist die Enttäuschung groß, wenn sie sich in anderer Verfassung sehen. Faktisch sind sol-

che Bilder im Verlauf der Fotosession keine Seltenheit, denn schneller als der Fotografierte reagieren kann, ist sein Konterfei im Bild gebannt.

Die Angst vor der gnadenlosen «Objektivität» der Fotografie wurzelt in dem Exaktheitsmythos aus der Anfangsphase der Fotografie. Spätestens mit den Rennbahnbildern von Jacques-Henri Lartigue (1894–1986) wurde dieser Mythos widerlegt. Der französische Fotograf lichtete Rennwagen so ab, dass die Autoreifen oval erschienen und nicht rund. So zeigte sich, dass auch fotografische Abbildungsverfahren «fehlerbehaftet» sein können. Lartigues Bilder stellten klar, dass Position und Führung der Kamera ein Foto massiv beeinflussen können, dass es daher keine objektiven Bilder gibt und nicht alle mit einer Kamera aufgenommen Fotos «wahr» sind.

Ohnehin stellt sich die Frage: Was ist abbilden? Theoretisch ist es möglich, eine Karte im Maßstab 1:1 zu entwerfen – eine Karte, die hundertprozentig genau und maßstabgetreu abbildet, was sie abbilden soll. Sobald die Karte fertiggestellt ist und das gesamte Territorium bedeckt, würde aber eine solche Karte den Gegenstand verändern, den sie abbildet. Ein Land, so kartografiert, wäre ein mit einer Karte bedecktes Land. Wollte man dieses Land getreu abbilden, wäre eine Karte vonnöten, die ein Land zeigt, auf dem eine Karte liegt. Ähnlich unmöglich ist ein objektiv wahres Foto. Schon der Größenmaßstab eines Porträts verändert uns und macht aus uns gewissermaßen ein Symbol.

Wir können den Bildern der Kamera nicht so vertrauen, wie wir unserer Wahrnehmung vertrauen. Wir können aber auch nicht darauf bauen, dass unsere Augen objektiv richtig sehen. An unsere Wahrnehmung sind wir

gebunden. Wo immer es aber um objektive Kennzeichen und Eigenschaften von Dingen geht, müssen wir eingestehen, dass wir keine besonders zuverlässigen Aussagen treffen. Es gibt keine Objektivität. Weder ist das Bild wahr, das wir sehen, wenn wir uns selbst wahrnehmen, noch ist das Bild wahr, das eine Kamera von uns aufnimmt. Wahr ist, was wir für wahr nehmen.

Charakter und Image der Fotografie wandelten sich im 20. Jahrhundert tiefgreifend. Wirkten Fotografien im 19. Jahrhundert zunächst spektakulär aufklärerisch, weil sie etwas zeigen konnten, was man bis dato mit bloßem Auge nicht erkennen konnte, so verlor die Fotografie Ende des 20. Jahrhunderts aufgrund der Bilderflut und der vielfältigen Möglichkeiten zur Bildbearbeitung ihren dokumentarischen Charakter und ihre Glaubwürdigkeit.

Zwar gab es mit den historischen Dokumentaraufnahmen aus Konzentrationslagern, von Kriegsgeschehen etwa aus dem Vietnamkrieg immer wieder Aufnahmen, die Weltgeschichte machten; insgesamt aber nahm die Bedeutung der Fotografie als einer Möglichkeit, Sachverhalte schonungslos offenzulegen und investigativ Situationen und Strukturen transparent zu machen, kontinuierlich ab.

Inzwischen ähnelt ein Porträtfoto in seiner bewussten Komposition und Inszenierung eher der Malerei als einer objektiven Dokumentation, wie sie etwa ein biometrisches Passbild erzielt. Und nicht wenige Maler suchen heutzutage häufig den «flüchtigen Moment» – das traditionelle Sujet der Fotografie – in Öl zu fassen (15), während die Bildsprache der Fotografen die mehr oder weniger statische Pose einfängt und sich damit dem annähert, was einst die Malerei bestimmte.¹

¹ Vgl. die flüchtigen Augenblicke in Öl des Berliner Malers Christopher Lehmpfuhl.

These Ich und Passform Foto

Der Besuch eines guten Fotostudios ähnelt einer Tour durch Boutiquen. Das edle Ambiente schüchtert ein. Angesichts von Luxus und Perfektion ist man sich seiner Makel nur allzu bewusst und entwickelt rasch die Erwartung, dass es unter diesen edlen Stoffen bestimmt kein einziges Modell gibt, das zu den eigenen Körpermaßen passt. Mit dieser These im Kopf greift man sich das erstbeste Kleid

vom Ständer, und siehe da: Es passt nicht. Wieder einmal hat man völlig recht gehabt.

So ist es auch im Fotostudio. Die Kunden sind anspruchsvoll. Sie treten ein, sind eingeschüchtert und glauben fest, dass für ihre Individualität an diesem Ort kein Platz ist. Um ein gutes Bild zu erzeugen, gilt es, dies zu widerlegen. Keine leichte Aufgabe für den Fotografen, der ebenso wie der Verkäufer in der

Viele fühlen sich vor der Kamera entblößt oder sogar entlarvt.



Boutique für jeden etwas Passendes heraus-suchen muss.

Warum sieht der Verkäufer in der Boutique nicht, was der Kunde will? Warum studiert er nicht Kleidung und Auftritt des Kunden und präsentiert dann Dementsprechendes? Weil der Verkäufer nicht genau wissen kann, was der Kunde will, denn der weiß es selber nicht. Weil der bloße Wille, sich gut zu kleiden, noch keine guten Einfälle für pfiffige Kleidung ent-hält.

Ähnlich beim Fotografen: Der Wille des Fotokunden, ein ansprechendes Bild von sich machen zu lassen, enthält noch kein ansprechendes Bild. Hinzu kommt: Der Fotograf richtet sein Kamera-Auge nicht sofort auf die Schokoladenseite des Fotografierten, weil er nicht immer weiß, wo diese nach Meinung

des Kunden ist. Oder weil er als Profi der Mei-nung ist, dass die Seite, die der Kunde benennt, nicht die beste Seite ist. Auf die Frage, wieso der Fotograf nicht einfach das fotografiert, was der Fotokunde eben noch im Spiegel gesehen hat, lässt sich nur antworten: Weil das nicht geht. Ein Foto ist kein Spiegelbild.

Gerald Zörner arbeitet seit einiger Zeit mit einer Selbstauslöser-Installation. Mit dem Selbstauslöser in der Hand können sich die Kunden vor der Kamera auflockern, auspro-bieren und schauen, inwieweit sich ihre Vor-stellungen vom Porträt realisieren lassen. Man bringt sich in Pose, kontrolliert die Pose am Bildschirm und drückt ab, sobald man das eigene Bild für gelungen hält. Obwohl die Fotografierten so die Macht über die Technik innehaben und den richtigen Augenblick

Auch wenn man die Kamera selbst auslöst, lässt sich das perfekte Bild nicht so mir nichts dir nichts einfangen.





Mit dem Selbstauslöser können sich die Fotografierten vor der Kamera ausprobieren.

eigenständig festlegen, stellen viele fest, dass es ihnen nicht gelingt, ihr Bild im Kopf mit dem Foto deckungsgleich zu machen. Anders als der Fremde, der Fotograf, hat der Fotografierte schon vor dem Shooting das Ergebnis im Kopf. Doch nicht einmal, wenn man es selbst in der Hand hat, lässt sich das Bild so mir nichts dir nichts einfangen.

Offenbar wollen sich viele Menschen im Grunde gar nicht ausschließlich selbst «auslösen», wenn sie zum Fotografen gehen. Sich fotografieren zu lassen bedeutet für viele immer noch, sich dem Blick eines anderen zu stellen. Der Blick des Fotografen ist ein anderer als der eigene. Viele Menschen arbeiten heute in Branchen, in denen sie durchaus eine gewisse Vorstellung davon haben oder entwickeln, wie sie sich zeigen und präsentieren möchten. Umstritten ist aber, ob es immer gut ist, die Kontrolle über die Produktion die-

ses Bildes selbst in der Hand zu haben. Oftmals entstehen sehr tiefe und aussagekräftige Bilder eben dadurch, dass man sich dem Fotografen anheimgibt. Vielen schmeichelt es zudem, sich einen Profi leisten zu können.

Das gelungene Foto am Ende ähnelt dem schönen Schnäppchen, das man sich ohne die Tipps des Verkäufers wohl nicht gekauft hätte: Das Kleid sitzt, spannt nicht. Kurzum: Es schmeichelt.

Sich am eigenen Bild aus dem Sumpf ziehen

Der Lügenbaron Münchhausen erzählt, er habe sich am eigenen Schopf aus dem Sumpf gezogen. Man schmunzelt, und doch steckt dahinter eine Erfahrung, die viele Menschen prägt. Wir alle unterliegen als Erwachsene dem System der mehr oder weniger radika-



len Selbstverantwortlichkeit. Wir sind unseres eigenen Glückes Schmied und können in der Regel nicht länger andere dafür verantwortlich machen, wie es uns geht.

Gleichzeitig gilt: Ein positives Selbstbild kann man nicht kaufen. Man kann es sich nicht mit einem Getränk oder einer Infusion verabreichen oder durch kosmetische Chirurgie zulegen. Auch ein Fotograf kann Ihr Ego nicht retten. Nichtsdestotrotz können gute Bilder wirksam sein und das Selbstwertgefühl stärken und aktivieren helfen.

Wer sich die Mühe macht, ein Bild von sich zu entwerfen, der bezieht Stellung zu sich, posiert, zeigt Gesicht, will sich sehen und gesehen werden. Das alles sind gute Voraussetzungen für ein gelungenes Bild. Auch wenn

Sie gerade gar nicht darauf angewiesen sind, mit Ihrem Konterfei für sich als Person zu werben, ist es reizvoll, sich mit den Augen der anderen zu sehen und Ihr Bild im Blick der anderen zu suchen. Das verschafft Ihnen Klarheit über Ihre eigene Verfassung.

Im Bilde sein, sich ein Bild machen – die Fülle der Redewendungen, die es im Zusammenhang mit Bildern und Fotos gibt, verdeutlicht, dass Fotografien Energien bergen. Achten Sie einmal darauf, wie positiv durchwärmst Sie sich fühlen, wenn Sie ein gelungenes Bild von sich sehen. Jemand anders hat Sie so gesehen und zur Ansicht gebracht, wie Sie gesehen werden möchten. Von dieser Konstellation geht ein Behagen aus, eine Freude, die Ihnen in vielerlei Hinsicht neue Impulse geben kann.

Ein Bild gibt
Klarheit über die
eigene Verfassung.

Lichtschreiberei

Fotografie, wörtlich genommen, heißt mit Licht schreiben. Etwas wird mit Licht auf ein lichtempfindliches Material geschrieben. Mit dieser Ablichtung entsteht eine zweite Spur der Wirklichkeit als Abbildung der ersten.

Wenn wir gesehen werden, wie wir gesehen werden wollen, dann erscheint unser Ich in dieser zweiten belichteten Spur noch einmal so bedeutend. Wir sind würdig, abgebildet und in unserem So-Sein festgehalten zu werden. Das ist die alles überragende psychologische Wirkung des Vor-der-Kamera-Seins: Das Abbild unseres Ichs versichert uns, dass es uns gibt. Unser Bild vermag aus uns eine serielle Lichtgestalt zu machen. Aus unserem einmaligen Ich können mehrere werden, eine ganze Serie Ich.

Das Abbild unseres Ichs vermag aus uns eine serielle Lichtgestalt zu machen.

Wir können uns auf dem Bild im Blow-up-Verfahren größer zoomen oder in der Verkleinerung auf Visitenkarten drucken und rasch verbreiten lassen. Wir können uns zig-

fach in alle Welt verschicken und an mehreren Stellen gleichzeitig virtuell präsent sein. Frei nach dem Motto von Andy Warhol «Viel hilft viel» multipliziert sich auf diese Weise unsere Bedeutung. Vor der Kamera zu stehen bedeutet also, sich sehen lassen wollen und dies im Sich-Sichtbarmachen zum Ausdruck bringen.

Ein Foto kann Glamour verbreiten, es hat eine Aura des Besonderen, es verleiht dem Fotografierten eine glatte, glänzende Oberfläche. Vielleicht leuchtet es sogar. Einem Foto haftet kein Geruch an, kein Geschmack, es schwitzt nicht. So suggeriert es die Vorstellung von einem sauberen Leben, einem Dasein im Licht, im Showbusiness, und transportiert insofern tatsächlich Eigenschaften, die mit der Vorstellung zusammenhängen, im Rampenlicht zu stehen.

Die Leichtigkeit, mit der ein Fotograf zu arbeiten scheint, unterstützt diesen Eindruck. Ein Fotograf arbeitet an einem Luxusprodukt. Fotos sind nicht existenziell notwendig, sie sind ein Extra. Nur wer Geld für Selbstdarstellung übrig hat, geht zum Fotografen. In dieser Geste steckt schon ein gewisses Standing und eine gehörige Portion Selbstbewusstsein.

Sehenswert sein wollen und es auch sein – das hängt damit eng zusammen. Wer der Kamera eine glänzende Oberfläche präsentieren kann, glänzt auch auf dem Foto. Wie man sich fühlt, ist nicht wichtig, solange man das nicht sieht. Ein Foto ist blanke Oberfläche. «An sich ist das Bild weder an die Wahrheit noch an die Realität gebunden, es ist etwas Äußerliches und an das Äußerliche gebunden», sagt Baudrillard (16). Über die morali-





schen Grundüberzeugungen eines Menschen sagt ein Porträt wenig aus. Erstaunt nehmen wir etwa die «Normalität» von Täter-Physiognomien zur Kenntnis.

Nicht umsonst verschickt man bei Kontaktanzeigen Fotos und keine Tagebücher. Und – überraschend genug: Gerade weil das Bild – materiell gesehen – so oberflächlich ist, sucht der Betrachter des Bildes hinter dieser Oberfläche einen tieferen Sinn; so beschreibt es Roland Barthes in seinem Buch **Die helle Kammer** (17).

Viele Vokabeln aus der Welt der Fotografie haben inzwischen Einzug in unseren alltäglichen Sprachgebrauch gehalten. «Unterbelichtet» nennt man jemanden, der intellektuell nicht ganz so gut ausgerüstet ist wie andere. «Es macht klick im Kopf» bedeutet, dass je-

mand plötzlich etwas versteht. «Eingestellt sein» auf etwas, etwas «fokussieren» – diese Redewendungen haben auch mit der Fotografie zu tun. «Fotogen sein» heißt, auf Fotos glänzen können. Ob der Fotografierte in der Realität diesem Image entspricht, ist nicht wichtig.

Normalität im Sinn von Durchschnittlichkeit gibt es bei einem Foto streng genommen nicht. «Ich glaube, ein Bild berührt uns unmittelbar, weit diesseits der Darstellung: auf der Ebene der Intuition, der Wahrnehmung. Auf dieser Ebene ist das Bild immer eine absolute Überraschung. Oder sollte es zumindest sein», sagt Jean Baudrillard (18). Ihm zufolge gibt es auf jedem Foto nur das Besondere, Originelle. Und jedes Bild ist insofern ein unverbrauchter Blick, der in dieser Besonderheit Glanz und Glamour vermittelt. Macht man sich dies klar,

Zigfach Ich.
Das Spiegelbild
suggeriert
Unendlichkeit und
hilft damit, die
Angst vor der
eigenen Endlichkeit
zu bekämpfen.



Ein Foto kann Glamour verbreiten. Es verleiht dem Fotografierten eine glatte, glänzende Oberfläche.

so stößt man darauf, dass jede Fotografie immer auch hohles Pathos und Kitsch transportiert.

Walter Benjamin stellte bereits Anfang der 30er-Jahre des 20. Jahrhunderts fest, dass die Kamera unfähig ist, ein Mietshaus, einen Abfallhaufen, einen Staudamm oder eine Kabelfabrik zu fotografieren, ohne ihren Gegenstand zu verklären. Immer rufe der Betrachter eines Fotos: «Wie schön!» Denn die Hauptwirkung der Fotografie ist Benjamin zufolge eine Ästhetisierung der Welt (19).

Ein gutes Porträt erzählt insofern immer eine gute Geschichte. Auch wenn das Bild jemanden zeigt, den man aufgrund seiner Handlungen nicht schätzt, steht dieser Mensch im besten Glanz da. Ein Porträt macht neugierig auf die Person, man möchte Genaueres aus dem Leben der Fotografierten wissen. Wer sich das Porträt eines anderen aufhängt, wertschätzt die Person und möchte Nähe herstellen.

Familienzusammenhänge werden auf diese Weise dokumentiert, besondere Erfolge und Ehrerbietungen mit Stolz präsentiert. Oftmals gilt ein Porträt als Ehre für den Fotografierten. Mitunter aber muss man sich mit seinem Bild

auch um etwas bemühen, sein Gesicht für etwas herhalten.

Zu viel Licht

«Was fürchtet man vom Lichte? Was hofft man von der Finsternis?», fragte einer der bekanntesten Schriftsteller der Aufklärung, Christoph Martin Wieland, im 18. Jahrhundert. Mit der Lichtschreiberei ist immer auch die Angst verbunden, dass etwas ans Licht kommt, was man verbergen möchte. Spätestens der berühmt gewordene Galopp der Muybridge-Pferde zeigte, dass diese Angst berechtigt ist. Ein technischer Apparat war erfunden, der zeigte, wie etwas wirklich war. Lange galt dies als der entscheidende Vorteil gegenüber der Malerei.

Von Anfang an begleitet die Fotografie die Angst, der Lichtschreiber könnte etwas beleuchten, das einem unangenehm ist und das man nicht beleuchtet sehen möchte. Eine Kamera kann man nachsichtig, aber auch grausam einsetzen. In jedem Fall soll das erzeugte Bild betrachtet werden, es soll Aufmerksamkeit erregen.

Seelenraub aktuell

Obwohl Fotografie «nur» das Einfangen einer Licht-Reflexion ist, befürchten viele, das Foto beschädige ihre Seele oder raube ihnen etwas von ihrem Sein. Auf den ersten Blick scheint das ein Widerspruch zu sein. Bestätigen wir uns denn nicht selbst mit unserem Bild? Zeigt uns unser Bild nicht einmal mehr, dass es uns gibt? Wie kann man da einen Raub argwöhnen?

Man kann. Schon die Vorstellung, das Foto raube Teile der Seele, erklärt sehr plastisch, was ein gutes Foto ausmacht. Der Betrachter soll einen Eindruck von der fotografierten Person bekommen. Selbst wenn er nichts über diese Person erfährt, nicht weiß, wie die Person heißt, welchen Beruf sie hat, ob sie arm ist oder reich und woher sie kommt, erfährt er etwas vom Wesen dieses Menschen. Insofern geht es beim Porträt um nichts anderes als darum, die Seele einzufangen – um Seelenraub.

In der Tat transportiert ein gutes Foto unsere Seele und lässt unseren Charakter durchscheinen. Das genügt schon, um uns angreifbar zu machen. Dass die Persönlichkeit eines Menschen dabei Schaden nehmen kann, etwa durch brüskierende Aufnahmen, durch falsche oder unachtsame Verwendung eines persönlichen Fotos, ist eine historisch nur zu bekannte Tatsache. Man denke nur an die Gegenüberstellung von «Herren-» und «Untermenschen» zur Zeit des Nationalsozialismus in Deutschland. Dem «Untermenschen» wird die humane Pose verwehrt, er wird auch durch die Art der Aufnahme vor dem Objektiv degradiert.

Unser Abbild kann uns (und anderen) Selbstbewusstsein nehmen oder geben. Eine

von uns nicht autorisierte Aufnahme vermag uns, wenn sie unkontrolliert verwendet wird, persönlichen Schaden zuzufügen. Dies kann uns schwerwiegender verunsichern. Auch in unserer medienerfahrenen Gesellschaft teilen viele Menschen die Furcht davor, dass die Kamera Teile der Person entfremdet, wegnimmt oder an einen anderen Ort bringt. Immer bleibt ein Abbild, eine Fotografie, magisch, auch hierzulande. Bei den meisten Menschen prägt dies das subjektive Erleben vor dem Objektiv mit.

Analogiezauber

Bildmagie wird in vielen Regionen der Welt praktiziert. So arbeitet etwa der Voodoo-Kult auf Haiti und im Süden der USA häufig mit Stellvertreter-Abbildungen. Puppen, aber auch Fotos repräsentieren Menschen, die geheilt oder geschädigt werden sollen.

Solche Analogiezauber lassen sich auch im Zusammenhang mit gesellschaftlichen Umwälzungen beobachten: Die Abbilder von Diktatoren und Tyrannen werden verehrt oder verbrannt. Den Fotos der Potentaten schreibt man eine beschwörende und magische Stellvertreter-Funktion zu.

Beispiele für Bildmagie finden sich bereits in der urzeitlichen Höhlenmalerei. Abbildungen von Wildtieren in den Höhlen werden als Jagdzauber interpretiert. Das Bild eines Wesens zu besitzen, verleiht Macht über dieses Wesen. Dies erklärt auch, warum viele Religionen verbieten, sich ein Bild von Gott zu machen. Weil man sich nicht als Besitzer Gottes aufspielen oder Gott auf die eigene Ver-

ständnis- und Definitionsebene herunterziehen soll, darf man sich kein allzu festgefügtes Bildnis von ihm machen.

Der französische Schriftsteller Honoré de Balzac war – so ist es den Aufzeichnungen des französischen Fotografen Nadar zu entnehmen – überzeugt davon, es würde «bei der Daguerreschen Fotografie eine Schicht des abzubildenden Körpers erfasst, abgelöst und auf die Platte gebannt» (20). Daraus folgte für Balzac, dass jeder Körper bei jeder fotografischen Aufnahme eine seiner Spektralschichten, einen Teil seines elementaren Wesens einbüßt (21). Nach dieser Vorstellung ist ein Foto eine Art Abrieb. Wenn jemand fotografiert wird, wird ihm etwas genommen, etwas von ihm bleibt auf der Strecke. Von dieser Vorstellung zeugt noch heute die Formulierung «ein Bild abnehmen» für fotografieren.

Für Balzac ist das Fotografieren vergleichbar mit dem Schälen eines Apfels. Der amerikanische Autor Oliver Wendell Holmes hat Balzacs Äußerungen weitergedacht. Er schreibt: «Jeder denkbare natürliche und künstliche Gegenstand wird in Bälde seine Oberfläche für uns abschälen. Die Menschen werden auf alle merkwürdigen, schönen und großartigen Gegenstände Jagd machen, so wie man in Südamerika die Rinder jagt, um ihre Haut zu gewinnen, und den Kadaver als wertlosen Rest liegen lässt.» (22). Wie Balzac befürchtet Wendell Holmes, dass der Fotografierte nach dem Shooting nur noch ein Kadaver ist.

Die Vorstellung von den Schichten, die als unsichtbare, aber bewegliche Geister den Dingen aufliegen und durch die Kamera abgenommen werden, geht auf den antiken Philosophen Demokrit aus Abdera zurück. Für ihn sondert jeder Körper beständig feine Häutchen ab, die der Betrachter – wie ein Souvenir – mit sich nimmt. Denkbar insofern, dass eine Bilderflut auch eine fotografische Erosion hervorrufen kann.

Bildmagie

Viele Menschen zucken in einer Art archaischer Angst zusammen, wenn sie fotografiert werden. Weil sie einen Kontrollverlust empfinden; weil sie nicht wissen, wie sie auf dem Bild wirken und was mit dem Bild geschieht. Der Akt des Fotografiertwerdens wird häufig als Übertretung einer persönlichen Distanz- und Schutz-Schwelle begriffen. Der Fotografierte fühlt sich auf dem Bild eingefangen und neuen – möglicherweise unbekannten – Zusammenhängen ausgesetzt.

Obwohl Diskretion und Datenschutz zum Berufsethos jedes Fotografen gehören und in Gerald Zörners Berliner Fotostudio selbstverständlich sind, bestehen viele seiner Kunden ausdrücklich darauf, dass sämtliche Rest-Bilder sorgfältig gelöscht werden. Allein die Existenz von Bildern auf einem Speicher, den der Fotografierte nicht selbst verwaltet, wird offenbar als bedrohliche Unwägbarkeit empfunden.

Die eigene Persönlichkeit, das Selbst, wird von jedem Menschen als etwas quasi Heiliges verstanden, als etwas prinzipiell Verletzliches und Gefährdetes, das auf Schutz angewiesen ist. Jeder Mensch sorgt daher für sein Selbst und versucht, sein Bild zu schützen.

Fotografieren ist inzwischen zu einem Ritual geworden. Rituale begleiten Übergänge, sagt der Soziologe Norbert Elias (23). Diese Definition gilt auch hier: Die real durchlebte Situation erhält durch das Fotografieren einen Übergangscharakter. Man tritt gleichsam einen Schritt zurück und geht auf Distanz zu seiner unmittelbaren Erlebniswelt.

Warum üben wir diese stärkere Art der Selbstkontrolle aus? Warum sind wir bereit, der visuellen Dokumentation halber die Realität zu unterbrechen oder zu verändern? Warum räumen wir dem Bild so viel Raum und Bedeutung ein?

Der Beobachter verändert die Situation, die er beobachtet. Fotografieren neutralisiert und

reguliert – wie andere Rituale auch – die triebhaften Augenblicksimpulse. Situationen erscheinen uns bewältigbarer, wenn wir sie auf das Foto gebannt haben. Die Unwägbarkeit des Augenblicks wird gedämpft. Insofern kann sich auch der moderne Mensch Bildmagie zunutze machen. Steht zum Beispiel eine Bewerbung an, so kann der Bewerber der

Ungewissheit, die mit der Situation einhergeht, mit seinem Bild entgegenarbeiten. Ein Porträt verleiht Fassung. Und Fassung wiederum setzt autosuggestive Kräfte frei. Rituale wie das Fotografieren können die Selbstsorge unterstützen, indem sie positive Erfahrungen und Erinnerungen schaffen und festigen.

Sublime Erotik

Psychologisch betrachtet sind Sehen und Gesehen-Werden erotisch aufgeladen. Blicke sind wichtiger Bestandteil der sexuellen Annäherung. «Und er erkannte sie», heißt es in der Bibel, wenn von Geschlechtsverkehr die Rede ist.

In seinem So-Sein erkannt und gesehen werden, gehört zu den lustvollen Vorstellungen. Man ist ein Blickfang und unterscheidet sich dadurch in diesem Moment von allen anderen, die das gerade nicht sind. Vor der Kamera stehen heißt etwas Besonderes sein, ausgewählt aus der Masse.

Das Spannungsfeld des Erotischen im Bereich Fotografie reicht vom reizvollen Foto über Voyeurismus bis hin zur drastischen Darstellung sexueller Vorgänge, die beim Betrachter wie ein Schlüsselreiz wirkt und unmittelbare körperliche Reaktionen hervorrufen kann. Manche Bilder nehmen den Blick des Betrachters gefangen wie eine Geisel, sagt Baudrillard.

Bilder können den Blick gefangen nehmen. Sie sind mit einem Schlag präsent und entfalten ihre Wirkung ad hoc. Das macht ihre Macht aus. Ein Foto kann biologische Reiz-Reaktions-Schemata hervorrufen, die den Betrachter in Bann ziehen – Abläufe, gegen die sich der Betrachter gar nicht wehren kann. Aus diesem Grund üben Bilder Macht aus: Sie sind – ähnlich den Gerüchen – hochmanipulativ und suggestiv.

Mag der Krieg der Vater aller Technik sein, ihre Mutter ist die Sexualität, sagt der Publizist und Medientheoretiker Gundolf Freyermuth (24). Jede neue Geräte-Entwicklung, sei es die Polaroid, sei es die Mikro-Kamera im Mobiltele-

fon, wirbt damit, das Leben noch detaillierter, noch sexyer abbilden zu können.

Das erotische Bild liefert alles, verpflichtet aber zu nichts. Dem Betrachter des Bildes ist das Bild genug. Diese Unverbindlichkeit spricht all die an, denen echte Nähe zu nah ist.

Das Objekt der Begierde heranzoomen – diese Annäherung kann erfreulicherweise die Kamera übernehmen. Soziale Hemmungen, zum Beispiel jemanden länger anzustarren, fallen weg, wenn man ein Bild betrachtet. Von einem Foto kann man sich abwenden, wenn man möchte. Einem Foto kann man sich nähern wie einem Gemälde mit erotischen Motiven im Museum: Die Distanz schützt davor, als Voyeur beschimpft zu werden. Das Foto ist bloßes Material und wehrt sich nicht.

Für viele Menschen ist es fantasieanregend und lustvoll, sich auszumalen, wie sich ihnen ein Fremder mit seinen Blicken nähert. Insofern ist die Porträtfotografie immer Lustgewinn, weil sie Nähe herstellt und Nahansichten verbreitet. Der Fotografierte weiß allerdings nicht, wie nah der Fotograf ihm kommt. Mit Hilfe des Objektivs kann sich der Fotograf unbemerkt heranzoomen. Ist das Bild fertig, ist oft noch nicht definiert, wie nah der Betrachter dem Bild kommt. So bleibt unklar, wie viel persönliche Sphäre dem Fotografierten bleibt. Der Fotografierte kann sich umschwärmst oder bedrängt fühlen. Beides ist möglich.

Das erotische Moment, das beim Fotografieren mitspielt, kann dem Bild durchaus gut tun. Der Mensch, der sich in Blick genommen sieht, fühlt sich begehrt. Das verleiht ihm



Nähe und Distanz bilden ein Spannungsfeld, das jedes Foto- shooting begleitet.

Selbstbewusstsein und Ausstrahlung. Diese Szenarien des Begehrens und Begehrwerdens begleiten das Fotografieren.

In der Literatur wird der Akt des Fotografierens auch mit dem sexuellen Akt verglichen. Man parallelisiert das Schauen, das Anlegen und Avisieren des Modells und das Abdrücken mit dem Verlauf eines Sexualkontaktes. Dem Modell wird dabei der passive, dem Fotografen der aktive Part zugewiesen.

Immer schwingt beim Fotografieren auch mit, wie das eigene Geschlecht im öffentlichen Raum dargestellt wird. Männer und Frauen werden meist verschieden präsentiert. Frauen werden häufig entblößt, sich anbietend gezeigt; Männer eher bekleidet und souverän.

Es ist ein weit verbreitetes Klischee, dass sich vor allem solche Menschen für den Beruf des Fotografen entscheiden, die persönlich unsicher sind und ein Nähe-Distanz-Problem haben; Menschen also, die sich gern verbergen und zwischen sich und das Objekt am liebsten erst einmal eine Technik schieben. Ein anderes Klischee – vor allem für männliche Fotografen – besagt, dass der Fotograf hemmungslos ist, nah herangeht und überall draufhält.

Um diesem Image entgegenzutreten, sind viele professionelle Porträtfotografen darauf bedacht, dass bei Fotoshootings außer dem Fotografierten immer eine weitere Person im Raum anwesend ist. Sei es die Stylistin, sei es



die Ehefrau – eine dritte Person als Assistent entspannt.

Nähe und Distanz ist ein Spannungsfeld, das jedes Fotoshooting begleitet. Nimmt ein Fotograf keine Nähe auf, bleiben die Bilder langweilig und distanziert. Anders herum haben häufig gerade Bilder, die aus der Ferne aufgenommen sind, etwas Voyeurhaftes – Paparazzi-Niveau. Der Fotograf bleibt feige im Hintergrund, der Fotografierte weiß nicht, dass er fotografiert wird. Der Fotografierte gehört hier nicht mehr sich selbst, seine Privatsphäre ist beschädigt, sein Recht am eigenen Bild missachtet. Selbst Fotografen, die schon lange Menschen fotografieren, müssen sich jedes Mal aufs Neue überwinden, wenn

sie auf Fremde zugehen, und das richtige Maß an Nähe und Intimität herausfinden.

Sex-Appeal

Sex ist ein Grundbedürfnis des Menschen, und Sex-Appeal ist ein wichtiger Indikator für Schönheit. Er verleiht den Menschen Attraktivität und Ausstrahlung. Meist ergibt sich im zwanglosen Experimentieren vor der Kamera eine Auswahl von Motiven, die zeigt, worin die Attraktivität der fotografierten Person liegt und wie man sie geschickt, aber unaufdringlich betonen kann.

Fotografie begleitet unsere Entwicklung von Low-Tech-Tieren zu High-Tech-Wesen.

Diese Frau ist so fotografiert, dass der Betrachter, vielleicht ohne sich dessen bewusst zu sein, die Fotografierte gegen die Wand drängt.

Fotos bedienen erotische Fantasien hervorragend. Immer schwingen Assoziationen an erotische Bilder in Fotoshootings unterschwellig mit. Ein guter Fotograf verleiht dem Fotografierten im Idealfall mehr Sex-Appeal.



Die erste Frage lautet:
Wie sehe ich aus?

Fotos bedienen erotische Fantasien

Viele Menschen kultivieren ein heimliches erotisches Kopfkino. Psychologisch gesehen sind Sex-Fantasien eine gute Seelenhygiene, weil uns diese inneren Bilder helfen, die Beschränkungen der Realität zu überwinden und zu akzeptieren. Sinnliche Fantasien dienen nicht nur der Flucht aus dem Alltag; das fand der britische Psycho-
loge Brett Kahr heraus. Knapp ein Viertel der rund 19 000 von Kahr Interviewten bezeichneten ihre pikanten Gedankenspiele als Stimmungsaufheller. Wichtig war für die meisten Befragten der Aspekt der absoluten Privatheit (25). Über Sex-Fantasien spricht man nicht, man hat sie.

Fotos dienen häufig als Auslöser und Vorlage für das innere Kopfkino. Das verlockende Foto entfaltet seinen besonderen Reiz dadurch, dass es eine einzelne sexuell herausfordernde Geste als immerwährende Verführung darstellt. Ein permanentes Vorspiel. Dabei ist die Pose auf dem Foto ein

Angebot, das unverbindlich bleibt und keinen weiteren Druck ausübt. Ein erotisch herausfordernder Fotomoment ist scheinbar unvergänglich – anders als ein sexueller Moment zwischen zwei Menschen.

Eine erotische Abbildung schmeichelt dem Betrachter, weil sie ihm suggeriert, er halte die fotografierte Person auf Dauer in dieser erotischen Spannung. Insofern verströmt ein laszives Foto die Atmosphäre gepflegter Langeweile – eine Stimmung, die von vielen als günstige Voraussetzung für Sex empfunden wird.

Nicht zuletzt kommt die erotische Pose im Bild auch deshalb so gut beim Betrachter an, weil sie Privatheit und Entspannung suggeriert. Der auf dem Foto abgebildete Mensch – eingefroren in der erotischen Haltung – bleibt unberührt von weiteren Handlungen und damit auf dem Bild, das den Betrachter zum Sex animiert, in paradoyer Weise unerreichbar und jungfräulich.

Die Autorität der Kamera

Viele Menschen empfinden es als einen Kontrollverlust, wenn es darum geht, fotografiert zu werden. Die amerikanische Essayistin Susan Sontag schreibt in ihrem Essay **Über Fotografie**: Menschen fotografieren heißt ihnen Gewalt antun. Der Fotograf sieht die Menschen, wie sie sich selbst nie sehen können. Er verwandelt sie in Objekte. Diese Objekte kann man symbolisch besitzen und damit ein Stück weit beherrschen (26).

Jeder, der schon einmal mit einer Kamera bewaffnet durch die Stadt spaziert ist, kennt das Gefühl: Die Kamera verleiht Autorität und Macht. Die Leute schauen. Wer die Kamera hat, der definiert, was von einem größeren Kreis gesehen wird. Der Fotograf ist überlegen, er hat die Perfektion der Technik auf seiner Seite. Die ohne Kamera sind das Leben, haben Narben, schwitzen, sind wehrlos, ausgeliefert und zum Abschuss freigegeben.

Wer sich ein Bild von jemandem macht, legt fest, wie jemand erscheinen soll. Ein Bild von jemandem zu haben bedeutet, jemanden in bestimmter Hinsicht zu besitzen. Das kann ein wertschätzender Besitz sein; ein Bild kann aber auch als Beute und Trophäe gelten und die Überlegenheit des Besitzers herausstreichen; ein Bild kann missbraucht werden.

Anlegen, zielen, abdrücken, schießen – das sind oft verwendete Verben, wenn es ums Fotografieren geht. Susan Sontag betont die Ähnlichkeit zwischen einem Fotoshooting und dem Gebrauch einer Schusswaffe: «Wie die Kamera eine Sublimierung des Gewehrs ist, so ist das Abfotografieren eines anderen ein sublimierter Mord» (27). Der Fotograf ist der Jäger, das Modell das Wild, der Schnapp-

schuss ein Abschuss – auch diese Bilder verwendet man häufig, um die Situation des Subjekts vor dem Objektiv zu beschreiben.

Der Fotograf transformiert das Subjekt Mensch in den Zustand eines Objektes – das Bild. «Ich erfahre dabei im Kleinen das Ereignis des Todes», sagt Roland Barthes über den Zustand des Menschen vor der Kamera. «Der FOTOGRAF weiß dies sehr gut, und er hat selbst Angst (und sei es aus kommerziellen Gründen) vor diesem Tod, der er mit seiner Geste an mir vollzieht.» Mit «närrischen» Verrenkungen versucht der Fotograf, Leben in seine Bilder zu bringen. «Man könnte meinen, der vom Schrecken gebannte FOTOGRAF müsse gewaltig kämpfen, damit die FOTOGRAFIE nicht der Tod sei. Ich aber, Objekt schon, kämpfe nicht. Ich ahne, daß es noch weit unsanfterer Mittel bedarf, mich aus diesem schlimmen Traum zu wecken; denn was die Gesellschaft mit meinem Bild anstellt, was sie darin liest, weiß ich nicht (schließlich läßt sich so vieles in ein und demselben Gesicht lesen); doch wenn ich mich auf dem aus dieser Operation hervorgegangenen Gebilde erblicke, so sehe ich, daß ich GANZ UND GAR BILD geworden bin; das heißt der TOD in Person; die anderen – der ANDERE – entäußern mich meines Selbst, machen mich blindwütig zum Objekt, halten mich in ihrer Gewalt, verfügbar, eingereiht in eine Kartei, präpariert für jegliche Form von subtilem Schwindel.» (28)

«Schöne mich», signalisiert die Mimik und Gestik vieler Fotografierte angesichts der Kamera. Und Lächeln entwaffnet. Man lächelt und vermittelt damit die Botschaft: «Ich mag

dich, ich bin liebenswert, töte mich nicht.» Inwiefern die Kamera beim Fotografiertwerden als Waffe aufgefasst wird, hängt von der Situation ab und von der Art des Objektivs. Die große Linse der Spiegelreflexkamera und das wie ein Rohr vorstehende Teleobjektiv werden eher als bedrohlich aufgefasst als ein Mobiltelefon oder eine kleine Amateurkamera, die wie ein freundlicher Blickkontakt daherkommen.

Die handelsüblichen schwarzen, silbernen oder tarnfarbenen Gehäuse der Kameras sprechen dafür, dass der bedrohliche Charakter gewollt ist und nach Kräften verstärkt werden soll, um dem Fotografen Seriosität, mitunter gar einen paramilitärischen Appeal zu verleihen.

«Jedem Zücken der Kamerawohnt Aggressivität inne», sagt Susan Sontag (29). Die Vorstellung von der Realität als einer Trophäe, mit der sich der Fotograf schmücken kann, hat die Fotografie von Anfang an beeinflusst. Klassisches Beispiel ist das Pin-up am Spind des Soldaten. Es symbolisiert dessen Potenz. Auch als Ausdruck von prätentiöser Homophobie lässt

es sich deuten, wie die Publizistin Ute Scheub in ihrem Buch **Der Tod des Helden** ausführt.

«Unser Zeitalter traut der Materie mehr als dem Menschen, just weil sie keine Seele hat und nicht Person ist.» (José Ortega y Gasset [30]). Mittels der Technik setzt der Fotograf den Fotografierten unter Druck. Und so, wie die Technik aussieht, ist dieser Druck nicht unerwünscht: Der fotografierte Mensch fühlt sich machtlos, der Fotograf hat die Macht. Die Kamera verlangt interessante und fotografierenswerte Personen und Ereignisse. Der Fotografierte gerät unter den Druck, genau dies darstellen zu sollen.



Das Kamera-Auge macht Druck.
Der Fotografierte muss diesem Druck standhalten.
Während die große Linse bedrohlich wirkt, kommt die kleine Amateurkamera wie ein freundliches Augenzwinkern daher.

Kinder kontrollieren ihren Ausdruck nicht ständig und agieren vor der Kamera häufig unbefangener als Erwachsene.

Das Unbehagen, vor der Kamera zu stehen, entspringt auch daraus, dass man sich der Machtspäre eines anderen aussetzt. Kinder geben sich ihrem Spiel hin; sie agieren weitgehend naiv und reflektieren in der Regel unkritischer. Für Erwachsene ist es eher ungewohnt, wenn andere sie beim Posieren intensiv und eindringlich beobachten.

Kein Wunder, dass es angesichts der Macht, die eine Kamera verleiht, immer mehr Menschen gibt, die den sicheren Standort hinter der Kamera suchen, statt sich vor der Kamera zu exponieren. Der Mensch mit der Kamera ist wichtig. Er macht durch das Klick-Geräusch auf sich aufmerksam und kann sich zugleich hinter der Kamera verbergen. Ein Fotograf ist sozusagen im Off: Er ist dabei, gehört aber nicht dazu. Diese distanzierte Beobachter-

Rolle fasziniert viele, weil sie vom Zwang befreit, unmittelbar mitmischen zu müssen.

Der Fotograf definiert, was sichtbar werden, was gesehen werden soll. Er verfügt über eine imaginäre Öffentlichkeit, die er mit seinen Bildern erreicht und denen er die Bilder zugänglich macht. Aus diesen Gründen ist das Fotografieren, der Vorgang des Bildermachens, längst zu einer beliebten Geste der Selbstdarstellung geworden. Jeder will Fotograf sein.

Der Medienphilosoph Vilém Flusser (1920–1991) beschreibt den Akt des Fotografierens in seinen Bochumer Vorlesungen 1991 als eine zum Lebensgefühl des mobilen Menschen passende Geste. Fotografieren bedeutet für Flusser «von Standpunkt zu Standpunkt springen». Informieren heißt für ihn amorphes Material formen. Der Fotograf ist der



Informant, also derjenige, der die Informationen in Form bringt und damit Information schafft (31).

Der Fotograf und sein Sujet

Das Vollkommene ist unmenschlich, denn das Menschliche ist unvollkommen, sagt Ludwig Feuerbach in seiner Schrift **Das Wesen des Christentums** (32). Die Technik ist in den Augen vieler unmenschlich, weil die Aufnahmetechnik fühllos ist und gnadenlos tut, was sie soll. Vor diesem Hintergrund ist es umso wichtiger, sich einen kompetenten, wohlwollenden Fotografen zu suchen, der diese Fühllosigkeit ausgleicht und die technischen Features gekonnt und im Sinne des Fotografierten anwendet.

Aller Kooperationsbereitschaft zum Trotz bleibt ein Machtgefälle bestehen: Im Studio hat der Fotograf das Hausrecht, der Fotografierte ist Gast. Der Fotograf beherrscht das Handwerk, der Fotografierte braucht diese Dienstleistung. Der Fotograf verschwindet hinter der Kamera und ist nicht auf dem Bild sichtbar. Der Fotografierte bleibt.

Zwischen dem Fotografen und dem Fotografierten existiert ein ähnliches Machtgefälle wie zwischen Zahnarzt und Patient. Im schlechtesten Fall heißt dies: Der Zahnarzt hat die Technik, der Patient die Schmerzen.

Es ist eine spezielle Melange aus Genauigkeit (Kamera) und Ungenauigkeit (Anwendung), die den Akt des Fotografierens begleitet: Das Foto ist schnell gemacht, aber es bannt einen Augenblick auf lange Zeit.

Informieren
heißt etwas in
Form bringen.





Der Fotograf verschwindet
hinter der Kamera.
Der Fotografierte bleibt
sichtbar.

Das Studio ist kein Wohnraum.
Technische Notwendigkeiten prägen es
und der Anspruch eine neutrale
Atmosphäre zu schaffen.



Tabelle 1

Der Fotograf	Der Fotografierte
sieht, definiert, was gesehen und festgehalten wird;	wird gesehen, muss sich dem Blick des Fotografen stellen;
hält die Technik, also die Macht in Händen;	ist ohne Ausrüstung;
ist aktiv, dirigiert;	ist passiv, führt aus;
versteckt sich hinter der Kamera;	ist sichtbar, muss sich zeigen;
ist auf dem Bild nicht zu sehen;	bleibt sichtbar;
ist Regisseur und Dramaturg;	muss sich modellieren lassen;
bestimmt den Augenblick;	ist fremdbestimmt;
bestimmt den Bildausschnitt;	muss sein Bild beschneiden lassen, sich in den Rahmen fügen, im Rahmen bleiben;
steht im Dunkel.	steht im Licht.
Für ihn ist es ein Heimspiel in seinem Studio.	Für ihn ist es (beim Atelierfoto) ein Gastspiel.

Selbstverständlich lässt sich all dies nur klichéhaft so behaupten. Der Fotograf hat die Technik, der Fotografierte nicht. Dennoch gibt es kein Porträt ohne den Menschen vor der Kamera. Und faktisch spielt der Fotografierte damit die entscheidende Rolle. Denn jedes

Fotoshooting lebt davon, dass sich der Fotografierte dem Fotografen präsentiert. Insofern konzeptioniert der Fotografierte die Fotosession ganz genauso mit wie der Kunde seine Frisur beim Friseur.

Gesehen werden ist existenziell

«Die Möglichkeit zu leben beginnt im Blick des anderen», sagt der französische Schriftsteller Michel Houellebecq. Wahrgekommen und gesehen zu werden ist existenziell. Es gehört zur *Conditio Humana* – zu den für die menschliche Existenz notwendigen Bedingungen. Ohne den Blick des anderen kann man nicht leben.

Jeder Mensch muss sich – um sich seiner selbst zu vergewissern – in den Augen der anderen gespiegelt sehen. Die positive Rückwirkung des Bildes auf den Fotografierten basiert auf eben diesem Vorgang. Physiologischer Sitz der Spiegelungen sind Nervenzellen im Großhirn.

Entdeckt wurden die sogenannten Spiegelneuronen von dem italienischen Biologen Giacomo Rizzolatti (33). Bei Tierversuchen an der Universität Parma beschäftigte er sich mit Gehirnzellen, die bei zielgerichteten Handlungen aktiv werden. Die handlungssteuernden Neuronen feuern Impulse. Diese Impulse sind messbar, sobald ein Tier, etwa ein Affe, eine Handlung – etwa das Fressen einer Nuss – selbst ausführt. Darüber hinaus feuern die Nervenzellen aber auch, wenn der Affe zusieht, wie ein anderer Affe die Nuss verspeist oder nach ihr greift.

Nervenzellen, die spiegeln und aufnehmen, was ein anderer tut, nannte Rizzolatti Spiegel-

Die Möglichkeit zu leben beginnt im Blick des anderen.
Der französische Schriftsteller Michel Houellebecq mit seiner Frau Marie Pierre.



neuronen, weil sich in ihnen ein Verhalten anderer widerspiegelt. Nicht nur bei Affen, auch bei Menschen erwies sich: Wenn ein Individuum zusieht, wie ein anderes eine Aktion ausführt, kommt es beim Beobachter zur Aktivierung derselben Nervenzellen wie beim Akteur.

Spiegelneuronen sind der Sitz der Nachahmung. Mit ihrer Hilfe imitiert das Baby das Lächeln der Bezugsperson. Dank der Spiegelneuronen stellt das Kind nach einiger Zeit fest, dass es mit diesem Lächeln selbst wiederum Lächeln hervorrufen kann. Frei nach dem Motto: Wie man in den Wald hineinruft, so schallt es heraus, nimmt sich das Kind als Auslöser und Initiator von etwas wahr und versteht sich in diesem Sinne erstmals als ein teilweise autonomes Subjekt.

Nach und nach erkennt sich das Baby im Blick der anderen. So findet es sich darin bestätigt, dass es als ein eigenständiges Wesen existiert. Ohne die beständige Widerspiegelung unserer Existenz in den Blicken der anderen sind wir wie eine Molluske, die man aus der Tiefsee holt: ohne Form und Kontur. Wie die Molluske den Druck der Tiefsee, so braucht der Mensch zu seiner Verfasstheit die Wahrnehmung der anderen.

Der mittelalterliche Chronist und Herrscherbiograf Salimbene von Parma berichtet von einem grausamen Experiment, das ungewollt die lebensnotwendige Bedeutung des wohlwollenden Blickes ans Licht brachte: Friedrich II. von Hohenstaufen soll im Jahr 1211 sieben Säuglinge von der Außenwelt isoliert haben, um herauszufinden, welche «Ursprache» der Mensch spricht. Ihn interessierte, ob Kinder, wenn sie nicht angesprochen und nichtangeschaut werden, von sich aus Hebräisch oder Latein oder Griechisch sprechen. Den Ammen dieser Babys befahl er, die Kinder zwar zu ernähren und sie sauberzuhalten, sie aber nicht zärtlich anzusehen und ihnen keinerlei Zuwendung durch Gesten oder andere Körpersignale zuteil werden zu lassen.



Der Versuch endete tödlich für die Kinder. Alle Babys verstarben aufgrund mangelnder Zärtlichkeit. Salimbene stellte ernüchtert fest, dass Kinder «ohne Händepatschen, fröhliches Gesichterschneiden und Koseworte nicht leben können» (34).

Heute wissen wir: Neugeborene müssen nicht nur versorgt werden, sie brauchen auch

Nach und nach erkennt sich das Kind im Blick der anderen.



Lachen ist ansteckend. Berührungen und Blickkontakte. Zu Spüren und zu wissen, dass man von anderen beobachtet wird, setzt die Identitätsbildung des Menschen in Gang. Nur so kommt ein Selbstbild zustande. Es ist überlebenswichtig, dass ein Kind sich im Blick der anderen wahrgenommen und bestätigt fühlt.

«Guck mal», «sieh mal», hört man Kinder auf allen Spielplätzen der Welt rufen. Sie fordern die Erwachsenen auf, ihrem Spiel zuzusehen. Dieses Angeschautwerden ist der erste Schritt zur Identitätsbildung.

Die Spiegelneuronen werden aktiv, sobald kleinste Hinweise vorliegen, worauf eine Aktion hinauslaufen wird. Die Nervenzellen vermitteln dem Beobachter einen spontanen und vorausschauenden Eindruck davon, was ein anderer vorhat. Jede Art von Medienkonsum basiert auf diesem Vermögen, ganze Zusammenhänge aufgrund weniger Signale zu erfassen. Dies verhilft uns dazu, Bilder zu erkennen und zu «lesen» und Teile zum Ganzen zu vervollständigen. Dieselben physiologischen Vorgänge kommen beim differenzierten Wahrnehmen von Fotos in Gang.

Das vegetative Nervensystem unterscheidet nicht immer scharf, ob etwas tatsächlich passiert oder ob es sich nur im Kopf abspielt. Stellen Sie sich vor, wie ein Messer gefrorenes Fleisch durchtrennt. Zweifellos können Sie sich diesen Vorgang vorstellen, ohne dass er stattfindet. Jeder Mensch nutzt diese Entsprechung, um sich selbst und andere zu stimulieren oder zu beeinflussen.

Lachen wirkt ansteckend. Man erlebt es immer wieder: Die Witze müssen nicht übermäßig lustig sein, und trotzdem kann man sich vor Lachen kaum halten. Dicke Freunde machen dick. Auch Schlanksein ist ansteckend oder kann es zumindest sein.

Selbst Eigenschaften wie Mut oder Gefühlszustände wie Glück können sich bis zu einem gewissen Grad von Mensch zu Mensch weiterverbreiten. Forscher haben festgestellt, dass es innerhalb bestimmter Familien oder unter engen Freunden regelrechte Nischen des Glücks gibt. Wer von vielen glücklichen Menschen umgeben ist, wird in Zukunft wahrscheinlich selbst glücklich sein. Das jedenfalls verheißen Nicolas Christakis und James Fowler, zwei Forscher aus Harvard und San Diego (35). Wenn ein befreundeter Mensch



Die Spiegelneurone vermitteln dem Kind, dass es mit Lächeln Lächeln hervorrufen kann.



Angeschaut zu werden ist für die Identitätsbildung eine unverzichtbare Erfahrung.



Die Verfassung, die ich der Außenwelt zeige, wirkt auf mich selbst zurück.

glücklich ist, erhöht sich die Wahrscheinlichkeit, dass man selbst glücklich ist.

Jede Kooperationsbereitschaft geht mit Aktivität der Spiegelneuronen einher. So sind die Spiegelneuronen auch die physiologische Basis dafür, dass ältere Ehepaare sich im Laufe ihrer Ehe immer mehr annähern und sich schließlich sogar ähnlich sehen. Sie ahnen

sich unwillkürlich nach. Sie haben einander so oft ins Gesicht geschaut, dass sie anfangen, einander zu imitieren. Die Verfassung, die ich der Außenwelt zeige, wirkt auf mich selbst zurück.

Bei einem durchschnittlich medienerfahrenen Menschen feuern die Spiegelneuronen auch dann, wenn er etwas auf Bildern, durch Medien vermittelt, sieht. So kommt die animierende Wirkung von Bildern zustande. Auch Posen, Gesten oder die in einer Umgebung vorherrschende Mimik werden nachgeahmt. Daher gilt: In einem Büro mit freundlicher Umgebung und guter Stimmung wird besser gearbeitet.

Imitation

Dass wir nachahmen, was wir sehen, ist nicht nur Teil vieler Lernprozesse, es dient auch der Entlastung. Wer nachahmt, macht sich das Funktionieren einer Geste oder einer Mimik zu eigen und durchschaut diese. So erweitern wir – im Idealfall – im Lauf des Lebens das Repertoire unseres Verhaltens. Dieses ständige Nehmen, Geben, Einschätzen und Imitieren

Beachtlich sein und beachtet werden

Das Bild, das man für die anderen und in Nachahmung der anderen entwirft, prägt die Selbstwahrnehmung. Im Blick der anderen gespiegelt, kann man feststellen, ob man so ist, wie man sein möchte. Darüber hinaus kann man sich mit einem Leitbild auf bestimmte Nachahmungsmuster festlegen.

Lassen Sie einmal Ihr Kind einige Tage von jemandem betreuen, der eine körperliche oder sprachliche Auffälligkeit hat, etwa einen Tic: Der Betreffende zuckt beispielsweise mit den Mundwinkeln. Sie werden sehen, dass kleinere Kinder solche Tics rasch nachahmen.

Imitationslernen und das Interesse an der Wirkung der eigenen Person bleiben das ganze Leben hindurch wichtig für die Persönlichkeitsentwicklung. Auch am lebenslangen Lernen sind Spiegelneuronen beteiligt. Wer sich nicht rasiert und seiner Umgebung dadurch signalisiert, dass sein Familien- und Freundeskreis ihm diese Kulturtechnik nicht wert ist, muss sich nicht wundern, wenn auch die Umgebung sich keine Mühe mehr mit einem ansprechenden Äußeren macht.

von Gestik, Mimik und Körperhaltungen ist überlebensnotwendig. Auch für den erwachsenen Menschen bleibt ein gewisses Maß an Austausch existenziell und bildet sich als Kooperationswilligkeit positiv oder – dort, wo sie fehlt – negativ ab.

Anhand eines positiven Selbstentwurfs kann es gelingen, die Spiegelneuronen so zu aktivieren, dass sie das Nachahmen in Gang setzen. Geeignete Bilder ermöglichen eine positive Selbstbeeinflussung. So ist es zu erklären, dass viele Frauen sich auch dann schminken, wenn sie allein zuhause sind. Sie geben sich auf diese Weise selbst eine Verfassung, die ihnen die Zugehörigkeit zur Öffentlichkeit signalisiert.

Sichtbarkeit

Warum sind wir hier, und wie können wir wissen, dass wir irgendwie von Bedeutung sind?, fragt der amerikanische Physiker und Soziologe Michael Goldhaber. Seine Antwort: «Wenn sich ein Mensch von seiner Umgebung völlig ignoriert sieht, dann wird er das Gefühl bekommen, dass sein Leben für die anderen recht unbedeutend ist. Und weil jede Bedeutung letztlich durch die Gesellschaft entsteht, muss man die Aufmerksamkeit der anderen haben, um sein eigenes Leben als wichtig empfinden zu können.» (37)

Wenn wir jemandem Wertschätzung entgegenbringen, dann geben wir ihm das Gefühl, sichtbar und angenommen zu sein. Unsicht-

Der gespiegelte Mensch

Spiegelnd und gespiegelt werdend ist der Mensch auf sich und sein Bild im Blick der anderen zurückgeworfen. Spiegelneuronen befinden sich in allen Zentren des Gehirns, die das Erleben und Verhalten steuern, vor allem im prämotorischen Cortex und im Broca-Zentrum. Gehirnforscher vermuten derzeit, dass es ein ganzes System von Spiegelneuronen gibt.

Spiegelneuronen sind dafür verantwortlich, dass man automatisch mitlacht, wenn jemand anderer zu lachen beginnt; das berichtet im Journal of Neuroscience eine Arbeitsgruppe um Sophie Scott am University College London (36). In Experimenten spielte man Versuchspersonen Lautäußerungen vor, die Emotionen wie Triumph, Angst, Freude oder Ekel ausdrückten. Gelächter sei deswegen besonders ansteckend, weil die für Spiegelneuronen bekannten Areale immer dann besonders aktiv sind, wenn man positive Gefühlsausdrücke beobachtet. Auch unter den visuellen Reizen

lassen sich diejenigen leicht nachahmen, die positive Gefühle in Gang setzen. Ein Foto mit einer freundlichen Ausstrahlung stellt daher eine für das Imitationslernen gut geeignete Vorlage dar.

Hirnforscher fanden heraus, dass Hirnareale, die mit negativen Empfindungen wie Trauer, Angst und Wut in Zusammenhang stehen, durch positive Gefühle und Selbstannahme zum Schweigen gebracht werden können. Dies erklärt, warum Selbstannahme und Selbstliebe positiv und stressreduzierend wirken. Anders ausgedrückt: Man lernt vor allem durch Bestätigung.

Die neurobiologische Grundregel, dass neuronale Schaltkreise benutzt werden müssen, um in Funktion zu bleiben – **use it or lose it** –, gilt wohl auch für Spiegelzellen. Angst auslösende Reize, Stress und negative Erlebnisse verringern die Aktivität der Spiegelneuronen.

barkeit ist ein Selbstwerträuber und kann Traumata auslösen. Das Annehmen einer Person unabhängig davon, ob uns ihre Handlungen gefallen oder nicht, bedeutet im psychologischen Sinn, Sichtbarkeit herzustellen.

Der Wunsch nach Sichtbarkeit ist die Sehnsucht nach Aufmerksamkeit. Das Bedürfnis, für andere sichtbar zu werden, entspricht unserem Bedürfnis nach Bestätigung. Wir wollen gespiegelt bekommen, dass wir tatsächlich leben.

Selbst-Sabotage und mögliche Auswege

Mit Hilfe der Spiegelneuronen sind Sie in der Lage, sich selbst positiv Sichtbarkeit zu verleihen, sich zu spiegeln, zu imitieren und aus dieser Spiegelung Gewinn zu ziehen. Viele Fotografen beobachten bei ihrer Arbeit allerdings, dass der Weg zum Porträt erschwert wird durch eine Reihe negativer, für die Entstehung eines gelungenen Porträts dysfunktionaler Gefühle und Einstellungen.

Um zu einem tragfähigen positiven Selbstbild zu kommen, ist es wichtig, gegen dysfunktionale Gefühle und Einstellungen, die sogenannten Selbstwert-Räuber oder Selbstwert-Saboteure, vorzugehen.

Viele Menschen denken, ihre Identität, ihr So-Sein sei eine feste Größe. Wir meinen, uns zu kennen, wenn wir fragen, wer wir sind. Doch wenn wir genau hinsehen, wird klar, dass wir unser Bild so zeichnen, wie wir es brauchen. Max Frisch experimentierte in seinen Romanen mit dem Phänomen Identität und kam zu dem Schluss, dass man sich seine Identität immer neu aus den Bedürfnissen der jeweiligen Gegenwart heraus schafft. Für ihn ist jeder sein eigener «Erinnerungsdesigner».

Unsere Identität ist demnach eine Behauptung – eine Behauptung, die wir mit unserer Darstellung untermauern müssen. Insofern erfordert unsere Identität andauernde Arbeit an unserem Bild, das zeigen soll, wer wir sind oder sein wollen. Unsere Identität ist unsere innere Geliebte.

«Was tun Sie», wurde Herr K. gefragt, «wenn Sie einen Menschen lieben?»

«Ich mache einen Entwurf von ihm», sagte Herr K., «und sorge, dass er ihm ähnlich ist.»

«Wer? Der Entwurf?»

«Nein», sagte Herr K. «Der Mensch.»

(Bertolt Brecht)

Identität ist ein Lebensthema. Unsere momentanen Selbstbilder und Gegenwartsinteressen basteln sich ihre Vergangenheit. Für unsere Psyche gilt: Nicht wie mein Erleben war, ist entscheidend, sondern wie ich es heute brauchen kann. Die Frage ist also nicht: Warum empfinde ich es so?, sondern: Warum **erfinde** ich es so? Welchen Nutzen habe ich davon, es so zu erleben?

Die Begriffe Selbstwert-Räuber oder Selbstwert-Saboteur stammen aus der energetischen Psychologie. Die vorliegende Darstellung lehnt sich an die Nomenklatur des Lampenfiebertrainers Michael Bohne an. Michael Bohne ist Facharzt für Psychiatrie und Psychotherapie und Ausbilder für energetische Psychologie. Seine Arbeitsschwerpunkte liegen im Bereich Auftrittscoaching. In seinem Buch **Klopfen gegen Lampenfieber** erläutert der Arzt, wie es gelingen kann, Selbstwert-Räuber unschädlich zu machen (38).

Wichtig ist es beim Entrümpeln Ihrer Selbstwert-Schädiger, negative Gefühle und abwertende Kernüberzeugungen zu entlarven, sie abzustellen und durch gute, unterstützende Selbstaussagen zu ersetzen. Auf diese



Mimik-Puppe
im Quedlinburger
Spielzeugmuseum.
Animiert auf
[www.gezett.de/
puppe.gif.](http://www.gezett.de/puppe.gif)

Weise können Menschen zu einer Reihe stärkender Auffassungen und Überzeugungen gelangen, die ihnen helfen, sich ein positives Selbstbild zu entwerfen.

Viele Fotografen stoßen bei den Menschen, die sie porträtieren, immer wieder auf ähnliche negative, ein gutes Selbstbild blockierende Emotionen und Voreinstellungen. Die zähe Anhänglichkeit negativer Gefühle können Sie nur lockern, indem Sie die Wertungen, die Sie von sich selber haben, daraufhin überprüfen, ob sie Ihnen weiterhelfen oder nicht. Die folgende Tabelle listet störende Emotionen auf und nennt mögliche Auswege aus diesen Gefühlskreisen.

Tabelle 2

ANGST DAVOR, ...	Mögliche Auswege
sich bloßzustellen	<p>Naiv gesprochen lautet der Ausweg: angemessene Kleidung finden – Kleidung, die schützt und panzert.</p> <p>Selbstverständlich ist dies eine unzureichende Antwort. Die Angst vor Blöße reicht tiefer, und es gibt kein allgemeines Gegenmittel, weil diese Angst mit dem Gesehen-Werden und dem ungewissen Verwertungszusammenhang zusammenhängt. Prüfen Sie dennoch, was Sie schützen wollen, und klären Sie, ob es nicht doch eine Art von Schutz gibt. Sich die Blöße zu geben kann eine Stärke sein. Denken Sie an Nacktheit als Ausdruck des Protestes und der Anklage. Dies prägte die Protestaktionen der 68er-Bewegung.</p>
sich zu blamieren	<p>Fragen Sie sich, was schlimmstenfalls passieren kann.</p> <p>Sie sind mit dem Bild vielleicht nicht zufrieden. Sie sehen Ihrer Meinung nach nicht gut aus. Alles, was aufgenommen wird, kann gelöscht werden. Löschen Sie das Bild. Sie entscheiden, welche Bilder Sie annehmen und welche nicht.</p> <p>Auch das Ablehnen eines Bildes ist eine Wahl.</p>
die Kontrolle über die Wirkung des Bildes zu verlieren	<p>Sorgen Sie für sich, auch im Bild. Lassen Sie optimale Bilder von sich machen.</p> <p>Schieben Sie unkontrollierter Verwendung möglichst einen Riegel vor. Schaffen Sie ein Bild, das Sie als Avatar von sich verbreiten möchten.</p>
ausdruckslos zu sein	<p>Grundsätzlich gilt: Der Fokus auf einen Mangel erzeugt selten gute Bilder. Klären Sie, woher sich diese Selbsteinschätzung speist. Möglicherweise vergleichen Sie sich mit den Bildern anderer Personen in selbstwertschädigender Weise.</p>
zu wenig beachtet zu werden	<p>Mit Ihrem Bild gehen Sie dagegen an. Sie sind daher in diesem Punkt auf einem guten Weg. Mit Ihrem Bild werden Sie dazu beitragen, dass man Sie betrachtet und mehr beachtet.</p>
den Schönheitsnormen nicht zu entsprechen	<p>Es ist ein Kompliment, nicht Everybody's Darling zu sein. Wer das ist, ist langweilig.</p> <p>Stehen Sie zu sich und Ihrem Aussehen. Versuchen Sie, Ihren Ausdruck zu finden. Vergleichen Sie sich nicht in selbstwertschädigender Weise.</p> <p>Suchen Sie Ihren eigenen Stil.</p>
negative Erfahrungen zu machen oder sie erkennbar werden zu lassen, etwa eine Trennung oder eine berufliche Zurücksetzung abermals im Bild zu erkennen oder wiederzuerkennen und damit diese Erfahrung noch einmal zu durchleben (Re-Traumatisierung)	<p>Akzeptieren Sie, dass diese Erfahrungen zu Ihrem Leben gehören, und sagen Sie sich, dass Sie trotzdem oder gerade wegen dieser Erfahrungen liebenswert sind und interessant.</p>

ANGST DAVOR, ...	Mögliche Auswege
von Jüngeren und Schöneren in den Schatten gestellt oder überrundet zu werden	Bleiben Sie in Ihrem Alter, bleiben Sie bei Ihren Erfahrungen. Ihre Erfahrungen haben einen Wert und machen Sie attraktiv.
von allen angeschaut zu werden	Sie machen das Bild, um gesehen zu werden. Mit dem Bild gehen Sie also gegen diese Angst an.
kein gutes Fotomodell zu sein	Verlangen Sie sich nur da Professionalität ab, wo Sie sie besitzen. Lassen Sie sich vom Fotografen führen, wenn Sie unsicher sind. Er ist der Profi. Er sollte eine Dramaturgie parat haben, die Sie zu einem guten Foto führt.
verkrampft und ange- spannt zu wirken	Entspannt müssen Sie für ein gutes Foto nicht sein. Sie müssen aber eine angenehme Art der Körperspannung aufbringen. Lockern Sie sich mit ein paar Probeaufnahmen.
alt auszusehen	Bleiben Sie in Ihrem Alter. Strahlen Sie ruhig die Lebenserfahrung aus, die Sie haben. Nicht altern zu wollen, ist eine autoritäre Einstellung sich selbst gegenüber. Jeder Mensch beginnt schon bei Geburt zu altern. Es zeugt nicht von Reife, wenn Sie kein anderes Bild von sich zulassen wollen als eines, das Sie vor langer Zeit einmal entworfen haben. Seien Sie stolz auf Ihr Alter und machen Sie etwas daraus.
kein Charisma zu haben, uncharismatisch zu sein	Mit dem Bild gehen Sie gegen diese Angst vor. «Charisma» heißt ursprünglich Gnadengabe, gegeben vom Schöpfer. Jeder kann sich eine Ausstrahlung erarbeiten. Das ist Ihre Chance.
sich auszuliefern, nach der Pfeife von jemand anderem tanzen zu müssen, Schwachstellen zu exponieren	Sie sind in Ihrem Orchester der Dirigent. Beim Fotografieren geschieht nur das, was Sie gutheißen und mittragen.
von einer Technik «objektiv» gesagt zu bekommen, wer man ist	Sie haben ein Selbstbewusstsein, bevor Sie fotografiert werden und ohne dass Sie fotografiert werden. Kein Mensch und keine Macht hat das Recht zu bestimmen, wie Sie über sich denken oder welches Selbstgefühl Sie haben. Sie sehen, was Sie sehen, und Sie wissen, was Sie wissen. Das ist Ihr Recht, und darauf baut sich Selbstgefühl auf.
dass die Aufnahmen schlecht ausfallen könnten. Fast jeder kennt inzwischen Fotos von sich, die er lieber nicht gesehen hätte; Fotos, auf denen man derangiert und unvorteilhaft aussieht. Solche Fotos belasten und beschädigen das Selbst- wertgefühl.	Gegen schlechte oder semiprofessionelle Fotografen und ihre Bilder kann man sich nur durch gute, den Selbstwert stärkende Bilder schützen. Vermeiden Sie, ins Kreuzfeuer von Hobby-Knipsern zu geraten, wenn Ihnen Schnappschüsse unangenehm sind.

ANGST DAVOR, ...	Mögliche Auswege
als technik-skeptisch dazustehen, als technisch nicht auf der Höhe der Zeit, und darum als unmodern verunglimpt zu werden	Die Technikgläubigkeit vieler Menschen ist die Kehrseite der Technikskepsis, die ebenfalls weit verbreitet ist. Wenn Sie sich als Technikskeptiker wahrnehmen, dann liegt dies wahrscheinlich daran, dass in Ihrer Umgebung ein Technik-Euphoriker unterwegs ist. Gleichen Sie Ihre Heilsverwartungen besser ab. In dem Maße, in dem die eine Seite die technische Machbarkeit anpreist, ist die andere Seite in ihrer Skepsis bestätigt. Hier ist es förderlich, wenn der Fotograf dem Fotografierten signalisiert, dass nicht die Technik die Situation dominiert.
technischen Automatismen ausgesetzt zu sein	Vertrauen Sie darauf, dass der Fotograf die für Sie optimale Einstellung findet.
ein Bild von sich selbst zurückweisen zu müssen	Wenn man eine Dienstleistung in Anspruch nimmt, ist es selbstverständlich, dass man diese kritisch überprüft.
Modelliermasse abzugeben	Sprechen Sie mit dem Fotografen. Wechseln Sie den Anbieter, wenn Ihnen der Umgang nicht gefällt.

Selbstakzeptanzübung

Mit der Selbstakzeptanzübung entrümpelt man selbsabtierende Vorwürfe und kontraproduktive Glaubenssätze. Inhalt und Botschaft der Selbstakzeptanzübung ist: Man akzeptiert sich trotz des jeweiligen Problems. Selbstakzeptanz verbessert die Selbstbeziehung und beendet die Entwertung.

Der Selbstakzeptanzpunkt ist ein Reflexpunkt Ihres Körpers, über den Sie Ihre inneren Einstellungen beeinflussen können. Er befindet sich auf der linken Seite zwischen dem Schlüsselbein und der Brust.

1. Schritt: Benennen Sie laut und ausdrücklich die Punkte, die Sie entrümpeln wollen.
2. Schritt: Reiben Sie während des Aussprechens den Selbstakzeptanzpunkt.
3. Schritt: Die selbstakzeptierenden Aussagen haben immer die gleiche logische

Struktur. Sie lauten: Auch wenn ich ... (benennen Sie hier das Problem, das Sie haben), liebe und akzeptiere ich mich so, wie ich bin! Ich liebe und akzeptiere mich trotz meiner Probleme – beziehungsweise mit meinen Problemen, Einschränkungen und Unzulänglichkeiten.

Wiederholte Kontaktaufnahme mit dem Thema, das Sie entrümpeln wollen, hilft Ihnen. Sie sollten die Selbstakzeptanzübung daher ruhig öfter machen.

Die Darstellung folgt der Entrümplingsanleitung von Michael Bohne. Weiteres zum Thema «Entrümpeln von energetischen Blockaden» finden Sie in dem Rowohlt-Taschenbuch von Michael Bohne: **Feng Shui gegen das Gerümpel im Kopf**. Blockaden lösen mit energetischer Psychologie. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2007, S. 140–155.

Dämon Abbild

Der Fotograf hat die Macht über die Technik, sein Gegenüber ist «unbewaffnet». Der Fotograf versteckt sich, der Fotografierte muss sich zeigen. Der Fotograf legt an, drückt ab und schießt ein Bild. Der Fotografierte ähnelt dem erlegten Wild, der Fotograf dem Jäger. Kein Wunder, dass die Situation Angst auslöst. Anlegen, zielen, abdrücken, schießen – Welch seltsame Faszination, sein eigenes Ego in eine Zielscheibe zu verwandeln!

Faktisch geschieht dem Fotografierten nichts; er wird abgelichtet und erhält sein Abbild. Das kann er verbreiten und vervielfältigen. Das Bild kann zum Ruhm beitragen und ihm zu Bekanntheit verhelfen. Aber das Ich in Serie kann auch als Auslöschung des Ichs begriffen werden. Denn eine Einzelperson, die massenhaft auftritt, ist ihrer Einzigartigkeit beraubt.

Susan Sontag erklärt, dass die Fotografie Allmachtsfantasien auslöst und bedient. Wir glauben, mit den vielen neuen Bildern eine ganze Welt in unserem Kopf speichern zu können. Es ist ein Gieren nach Bildern. Und mit den Bildern meinen wir, die Macht über die Dinge zu haben. Sontag nennt dies die «Unerlässlichkeit des fotografischen Auges» (39).

Seit Erfindung der Fotografie geistert die Vorstellung durch die Welt, ein Foto sei eine Art Doppelgänger. «Denn die FOTOGRAFIE ist das Auftreten meiner selbst als eines anderen; eine durchtriebene Dissoziation des Bewußtseins von Identität», sagt Roland Barthes in **Die helle Kammer** (40). Sigmund Freud entdeckt im Doppelgänger «das Unheimliche»: «Denn der Doppelgänger war

ursprünglich eine Versicherung gegen den Untergang des Ichs.» (41)

In der Geschichte der Fotografie spielt dieser Aspekt eine große Rolle. Jede Person ist speziell und individuell; die Maschine hingegen produziert seriell. Der Mensch ist launisch, die Kamera unbestechlich. Die Technik funktioniert weitgehend irritationsresistent, während unser Körper in seinen Funktionsweisen unkalkulierbar ist. Gnadenlos bildet die Kamera Fehler ab – auch solche, die der Fotograf macht, indem er zum Beispiel die Kamera falsch einstellt. Ein einmal eingesetzter Automatismus läuft ab, egal ob er sinnvoll ist oder nicht.

Schon die ersten Reaktionen auf Fotos in der Mitte des 19. Jahrhunderts verweisen ganz deutlich auf das Mensch-Maschine-Unbehagen. So schreibt ein Journalist aus Leipzig, man müsse der Fotografie als der «französischen Teufelskunst» entgegentreten. «Flüchtige Spiegelbilder festhalten zu wollen», heißt es da, sei «nicht bloß ein Ding der Unmöglichkeit, wie es nach gründlicher deutscher Untersuchung sich herausgestellt hat, sondern der Wunsch, dies zu wollen, ist eine Gotteslästerung». Der Mensch, so fährt der Journalist fort, sei nach dem Ebenbild Gottes geschaffen, und Gottes Bild könne von keiner «menschlichen Maschine» festgehalten werden (42).

Das Ich ist eine Kathedrale; so beschreibt es Walter Benjamin. Die Überraschung, die mit der Erfindung der Fotografie einherging, bestand darin, dass ein Monument, eine Kathedrale, ihren Platz verlassen kann. Auch unser Ich – so scheint es – wird mit seinem

Bild transportabel. Als digitales Foto im Internet lässt es sich sogar auf eine fast schon unerträglich leichte Weise vervielfachen und versenden.

Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins

Lange schon gibt es Bilder von Menschen. Mit der Fotografie aber wurden sie leicht: leicht herstellbar und leicht zu transportieren. Nahezu jeder kann es sich heute leisten, Bilder zu machen, und seit Erfindung des Internets – zumal in seiner mobilen Variante – sind Bilder in Sekundenschnelle verbreitet. Schon die kleinsten Geräte enthalten heute beide Möglichkeiten: Sie können Bilder aufnehmen und versenden. Für viele bedeutet das eine nachgerade unerträgliche Leichtigkeit des Seins.

«Zum ersten Mal», schreibt Walter Benjamin, «kommt der Mensch in die Lage, sich zu kopieren. Mit dieser Kopierbarkeit kommt die geschichtliche Zeugenschaft ins Wanken. Ein Foto kann suggerieren, dass ich an dem oder dem Ort zu der und der Zeit anwesend oder abwesend war.» Wim Wenders spinnt diesen Gedanken in seinem Buch **Bilder von der Oberfläche der Erde** weiter: «Da es kein Original mehr gibt, gibt es auch keinen Beleg mehr für die Wahrheit.» (43)

Das Original ist ein Versprechen, sagt Gerald Zörner. Der Fotograf vereinbart mit dem Gegenüber, was das Original sein soll. Das Original ist eine Konvention, eine Festlegung, die zwischen dem Kunden (oder der Öffentlichkeit) und dem Fotografen vereinbart wird.

Heute findet Bildverarbeitung schon in der Kamera statt. Mit Kameras kann man dem Bild Veränderungen hinzufügen, die aus dem Bild, das man aufgenommen hat, ein völlig anderes machen. Auch dies bereitet vielen Menschen Unbehagen, weil sie das Gefühl beschleicht, als Fotosujet bloßes Rohmaterial in den Händen anderer zu sein.

Laut Benjamin macht das Hier und Jetzt des Originals den Begriff seiner Echtheit aus. Mit der technischen Reproduktion wird das Kriterium der Echtheit in Frage gestellt. In der Fotografie können Ansichten des Originals entstehen, die das Original selbst bislang nicht kannte. Details der Haut oder der Körperhaltung etwa, die der fotografierte Mensch im Leben zu kaschieren sucht. Auch kann das Original in Situationen gebracht werden, in die es sonst nicht kommt. Solche Möglichkeiten greifen die Autorität des Fotografierten an.

Das psychische Erleben, das dahintersteckt, ist die angstbesetzte Erfahrung, das eigene Ich könnte sich anderswo befinden. Ich bin in diesem Sinn nicht mehr bei mir, sondern stehe «neben» mir. Dass der Begriff «neben sich stehen» Aufnahme in die Alltagssprache gefunden hat, verweist auf die Bedeutung dieses Gefühlszustandes. Nicht mehr in sich ruhen, nicht bei sich sein – das ist eine angstauslösende Vorstellung, weil sie suggeriert, man habe sich selbst verloren oder aufgegeben. Diese Erfahrung irritiert, so wie ein Echo oder ein Spiegelbild im Wasser irritieren kann. Wo immer sich ein Teil von uns woanders abbildet, sind wir dieser Angst, uns zu verlieren, ausgesetzt.

Man kann sich diese Ich-Spaltung souverän zunutze machen oder aber darunter leiden. In der Antike nutzte man Echo-Techniken als Verstärker der eigene Stimme. Die Stimme war dadurch plötzlich woanders. Ähnliches ist für das Bild vorstellbar. Bin ich mir im Klaren, dass ein Teil von mir woanders steht, kann ich mir diesen Effekt zunutze machen und davon ausgehen, dass es meine Bedeutung verstärkt, wenn mein Bild an vielen Orten sichtbar ist.

Der fremde Blick

Wenn man sich selbst kitzelt, muss man nicht lachen. An der eigenen Stimme fällt einem nichts auf. Man spürt den Resonanzraum in sich. Sobald die eigene Stimme vom Band zu



Ein Sekundenbruchteil meiner Existenz auf Haltbarkeit getrimmt. Vervielfältigbar und vielfach verfügbar.

hören ist, ist man entsetzt, was für Sprachtics, Ausdrücke und Füllwörter man verwendet. Wenn man sich selbst im Spiegel sieht, ist alles in Ordnung. Wenn einen gleich darauf der Fotograf ablichtet, ist man unzufrieden mit dem Bild.

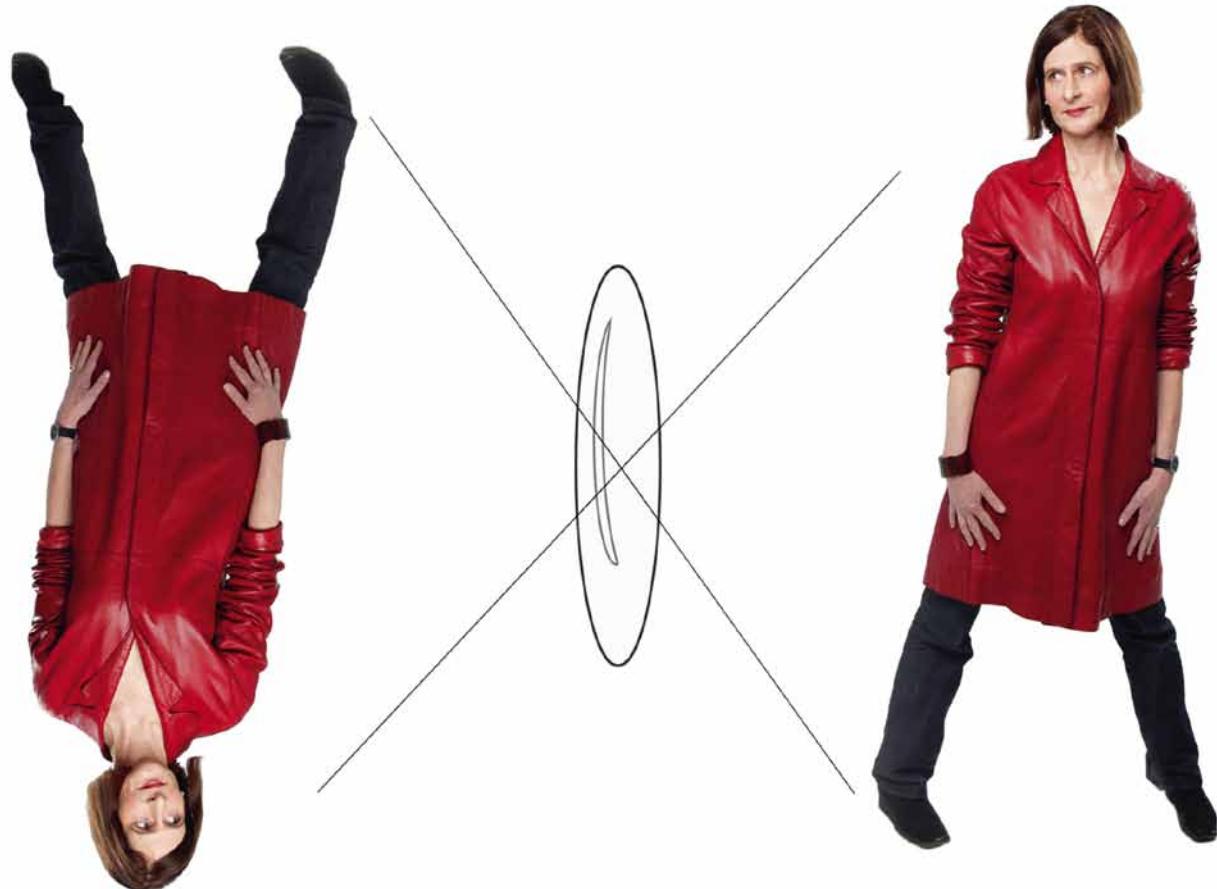
Mit dem eigenen Foto verhält es sich wie mit der Stimme auf dem Anrufbeantworter. Von einem technischen Gerät wiedergegeben zu werden, bereitet vielen Menschen Unbehagen. Wenn wir unsere Stimme vom Band hören, ist diese Stimme nicht mehr in uns. Sie kommt von außerhalb. Ein Teil von uns hat uns verlassen. Analoges gilt für das Foto. Auch mit dem Abbild unseres Gesichtes hat uns ein Teil von uns verlassen.

Plötzlich – in der maschinellen Wiedergabe – erscheint einem die eigene Stimme schrill, hysterisch – jedenfalls unangemessen.

Schnell ist man geneigt, der fühllosen Technik die Schuld daran zu geben. Psychologisch gesehen schützen wir mit dieser Abwehr unsere Einzigartigkeit. Das bin ich nicht, das ist nur meine Stimme vom Band, sagt unsere innere Stimme. Die Kamera stellt im Wortsinn alles auf den Kopf, und wir als Betrachter unseres Bildes müssen es richten. Recht hat sie also, unsere innere Stimme, wenn sie sagt: Das bin ich nicht. Es ist nur ein Bild von mir.

Belastende Bilder

Moderne Medien erlauben es, ein Bild in Sekundenschnelle zu versenden. Häufig haben Fotografierte Erfahrungen mit Fotos gemacht, die sie lieber vermieden hätten. Auch dies prägt den Auftritt vor der Kamera mit.



Wer schon einmal erlebt hat, wie ein kompromittierendes Bild, etwa ein Partybild, das in lockerer Stimmung geschossen wurde, im Netz wieder auftaucht, der ist in der Regel vorsichtig. Eine Fotografie kann endlos reproduzieren, was in Wahrheit nur ein einziges Mal stattgefunden hat oder als Pose vorgespielt wurde. Das Foto zeigt dauerhaft, was sich in Wirklichkeit vielleicht nie mehr wiederholt. Trinkt jemand auf dem Foto, kann dieses Bild als Beleg für die Behauptung missbraucht werden, dieser Mensch sei ein Trinker. Sehen Sie auf einem Foto Ihre Frau mit einem anderen Mann Intimitäten austauschen, werden Sie sich weitergehende Fragen stellen. Dabei war es vielleicht nur der übliche Begrüßungskuss.

Es ist nicht leicht, sich gegen diese das Selbstwertgefühl und die Hoheit über die eigene Privatsphäre bedrohenden Mechanismen zur Wehr zu setzen. Sie könnten nun wie Roland Barthes sagen: «Was immer auch das Foto dem Betrachter zeigt, es ist nicht das Abgebildete, was der Betrachter sieht, sondern ein Stück Fotopapier.» Doch mit der Feststellung, dass das Bild nur ein Bild ist, wird es Ihnen nur schwerlich gelingen, die durch das Bild ausgelöste Eifersucht zu entkräften.

«Die bewusste Reaktion, die eine Fotografie auslöst, hat in der Geschichte kein Vorbild. Sie erzeugt nicht das Bewusstsein des Daseins eines Gegenstandes (das eine Kopie auslösen könnte), sondern des Dagewesenseins. Wir stoßen hier auf eine neue Kategorie des

Das bin ich nicht, sagt meine innere Stimme. Gleichzeitig weiß ich aber, dass ich es bin.

Raum-Zeit-Verhältnisses: räumliche Präsenz bei zeitlicher Vergangenheit, eine unlogische Verbindung des Hier und Jetzt mit dem Da und Damals», schreibt Roland Barthes in dem Essay **Die Rhetorik des Bildes** (44).

Einfach ausgedrückt: Der auf dem Foto Abgebildete steht zwar auf dem Bild im Regen, er steht aber nicht immer im Regen. Letzteres macht sich der Betrachter, weil es das Foto immer so zeigt, meist nicht ausreichend klar. Wenn Einstein auf dem Foto die Zunge herausstreckt, meint niemand, dass der Nobelpreisträger immer mit herausgestreckter Zunge herumlief. Man ist aber geneigt, Einstein aufgrund des Snapshots für einen Witzbold zu halten. Wenn ein Paar zu sehen ist, das sich küsst, denkt man die Beziehung weiter. Warum?

Ein Foto bringt eine neue Raum-Zeit-Dimension hervor. In der Fotografie vollzieht sich eine unlogische Verbindung des Hier mit dem Früher. Es ist das unausgesprochene «Und-so-weiter», welches jedes Bild als Information an den Betrachter mitübermittelt. Der Phänomenologe Edmund Husserl hat die

menschliche Grundeinstellung Zuversicht als Idealisierung des Und-so-weiter beschrieben. Fotos, die eine positive Vision eröffnen, enthalten und bestätigen diese Zuversicht, indem sie ihr Dauer verleihen. Bilder, die etwas Belastendes zeigen, werden ebenfalls mit einem «Und-so-weiter» versehen und perpetuieren den belastenden Moment. So wird leicht etwas in das Bild hineingelesen. Zeigt das Bild eine Handlung, die sich fortsetzen lässt, neigt der Betrachter dazu, diese als dauerhaft anzunehmen – weil das Foto immer diese Pose zeigt. Dadurch können Annahmen zustande kommen, die mit der Wirklichkeit wenig zu tun haben.

Die Wirkung belastender Fotos im Internet beruht darauf, dass Momente fälschlich wie Dauerzustände erscheinen. Als belastend empfunden wird auch die Möglichkeit, ein Bild in neue Kontexte zu stellen. Das Internet hat ein gnadenloses Gedächtnis. Eine Erinnerung, die – anders als die menschliche – das Vergessen nicht kennt. Für inkriminierende Bilder gibt es im Internet – anders als im menschlichen Gedächtnis – keine Amnesie.

Recht und Unrecht am eigenen Bild

Wem gehört das Foto? Dem Fotografen oder dem Fotografierten? Grundsätzlich haben Sie ein Recht auf Selbstbestimmung. Sie legen fest, ob und wie Sie in der Öffentlichkeit dargestellt werden wollen. Das Persönlichkeitsrecht schützt davor, ungewollt fotografiert zu werden. Das Recht am eige-

nen Bild schützt vor der ungewollten Verbreitung Ihres Porträts. Handelt es sich um ein Selbstporträt, greift das Urheberrechtsgesetz. Sie haben die Hoheit über die Verwendung Ihrer Bilder, und Sie entscheiden darüber, ob, wie und wo ein Foto von Ihnen veröffentlicht wird.

Tabelle 3

Sie sitzen im Park, jemand fotografiert Sie.	In der Schweiz, in Deutschland und vielen anderen Ländern ist man durch das Persönlichkeitsrecht geschützt. Man kann Unterlassung fordern und die Löschung der Aufnahmen verlangen. «Das bloße Herstellen einer Aufnahme einer Person, auch wenn sie sich nicht im persönlichen Rückzugsbereich, sondern in der Öffentlichkeit aufhält, kann gegen das allgemeine Persönlichkeitsrecht verstößen.» Das heißt: Sie oder Ihre Kinder dürfen fotografiert werden, Sie dürfen sich aber auch gegen das Fotografiertwerden verwehren, wenn Sie das wollen. Es liegt bei Ihnen, Fotos von sich oder von Ihren Kindern zuzulassen oder abzulehnen. (Urteile dazu: vgl. Wandtke/Bullinger/Fricke, UrheberR, 2. Aufl. [2006], § 22 KUG, Rdnr. 9; Steffen, in: Löffler, PresseR, 5. Aufl. [2006], § 6 LPressG, Rdnrn. 119, 123, jew. m. w. Nachw.; VGH Mannheim, Urt. v. 22. 2. 1995 – 1 S 3184/94).
Jemand fotografiert Ihre Kinder beim Spielen.	siehe oben
Auf einem Firmenfest oder einer Party bei Freunden wird fotografiert, später finden Sie diese Fotos im Internet.	Hier gilt das Recht am eigenen Bild oder – in der Schweiz – das Bildnisrecht. Es ist eine besondere Ausprägung des allgemeinen Persönlichkeitsrechts. Es besagt, dass jeder Mensch selbst bestimmen darf, ob und in welchem Zusammenhang Bilder von ihm veröffentlicht werden dürfen.
Ihre Firma setzt Ihr Bewerbungsfoto auf die Firmenwebsite.	Wenn Sie Ihr Bild für diese Zwecke freigegeben haben, ist die Veröffentlichung erlaubt, ansonsten nicht. Hier gilt das Kunst-Urheberrechtsgesetz bzw. das Bundesgesetz über das Urheberrecht.

Persönlichkeitsrechte am eigenen Bild

Das allgemeine Persönlichkeitsrecht (APR) ist ein Recht auf Achtung und Entfaltung der Persönlichkeit. Es wurde 1954 vom Bundesgerichtshof entwickelt und stützt sich auf Artikel 2 Absatz 1 (Freie Entfaltung der Persönlichkeit) in Verbindung mit Artikel 1 Absatz 1 des Grundgesetzes (Schutz der Menschenwürde).

Drei geschützte Sphären lassen sich unterscheiden:

1. die Individualsphäre (Schutz des Selbstbestimmungsrechtes, etwa das Recht auf Kenntnis der eigenen Abstammung)

2. die Privatsphäre (Leben im häuslichen Bereich, im Familienkreis, Privatleben). Die Privatsphäre wird beispielsweise durch unverlangte E-Mail-Zusendung verletzt, durch Tonbandaufnahmen ohne Zustimmung, durch verfälschte Darstellung der Lebensweise in den Medien, durch Verwendung von Name oder Bild zu diffamierenden Äußerungen oder Werbung.
3. die Intimsphäre (innere Gedanken- und Gefühlswelt, Sexualbereich). Die Intimsphäre wird beispielsweise durch die nicht autorisierte Veröffentlichung von Privatbriefen verletzt.

Aus einer Verletzung des allgemeinen Persönlichkeitsrechts, insbesondere durch Medienberichterstattung, können sich Schadenersatzansprüche, Unterlassungs- und Berichtigungsansprüche ergeben.

Einzelne Bereiche des Persönlichkeitsrechts sind gesetzlich besonders geschützt, beispielsweise das Recht am eigenen Bild (§§ 22 ff. KunstUrhG). Dieses Recht gehört zu den besonderen Persönlichkeitsrechten. Eine Verletzung dieser Schutzgesetze kann zu einem Anspruch auf Schadensersatz führen.

Auch nach dem Tod eines Menschen bleiben Ehre und Würde geschützt.

Die Rechtsgrundlage für das Recht am eigenen Bild stellt das **Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Fotografie** dar.

§ 22 des Kunstarheberrechtes bestimmt:

«Bildnisse dürfen nur mit Einwilligung des Abgebildeten verbreitet oder öffentlich zur Schau gestellt werden. Die Einwilligung gilt im Zweifel als erteilt, wenn der Abgebildete dafür, dass er sich abbilden ließ, eine Entlohnung erhielt. Nach dem Tode des Abgebildeten bedarf es bis zum Ablaufe von zehn Jahren der Einwilligung der Angehörigen des Abgebildeten.»

§ 23: «Ohne die nach § 22 erforderliche Einwilligung dürfen verbreitet und zur Schau gestellt werden:

1. Bildnisse aus dem Bereich der Zeitgeschichte;
2. Bilder, auf denen die Personen nur als Beiwerk neben einer Landschaft oder sonstigen Örtlichkeit erscheinen;

3. Bilder von Versammlungen, Aufzügen und ähnlichen Vorgängen, an denen die dargestellten Personen teilgenommen haben;
4. Bildnisse, die nicht auf Bestellung angefertigt sind, sofern die Verbreitung oder Schaustellung einem höheren Interesse der Kunst dient.»

Mit «Bildnis» ist hierbei nicht nur eine Fotografie oder Filmaufnahme, sondern jede erkennbare Wiedergabe einer Person gemeint, also auch Zeichnungen, Karikaturen, Fotomontagen, sogar der Auftritt eines Doppelgängers kann dazu zählen.

Die Einwilligung zur Veröffentlichung ist aber nur dann erforderlich, wenn der Abgebildete individuell erkennbar ist. Ist eine Person durch den Kontext eindeutig identifizierbar, kann sie sich gegen die Veröffentlichung wehren, auch wenn ihre Gesichtszüge gar nicht gezeigt werden. Die Erkennbarkeit einer Person entfällt auch dann nicht, weil diese sich altersbedingt verändert hat.

«Unter Bildnissen im Sinne des § 22 KUG versteht man die Darstellung einer natürlichen Person in einer für Dritte erkennbaren Weise. Zumeist ergibt sich die Erkennbarkeit aus der Abbildung der Gesichtszüge. Es genügt aber auch, wenn der Abgebildete – mag auch sein Gesicht kaum oder gar nicht zu erkennen sein – durch Merkmale, die sich aus dem Bild ergeben und die gerade ihm eigen sind, erkennbar ist oder seine Person durch den beigegebenen Text oder durch den Zusammenhang mit früheren Veröffentlichungen erkannt werden kann. Nicht notwendig ist, dass der Abgebildete tatsächlich von bestimmten Personen erkannt wurde. Das Recht am eigenen Bild ist bereits dann ver-

letzt, wenn der Abgebildete begründeten Anlass zu der Befürchtung hat, er könnte identifiziert werden. Entscheidend ist der Zweck des § 22 KUG, die Persönlichkeit

davor zu schützen, gegen ihren Willen in Gestalt der Abbildung für andere verfügbar zu werden.»

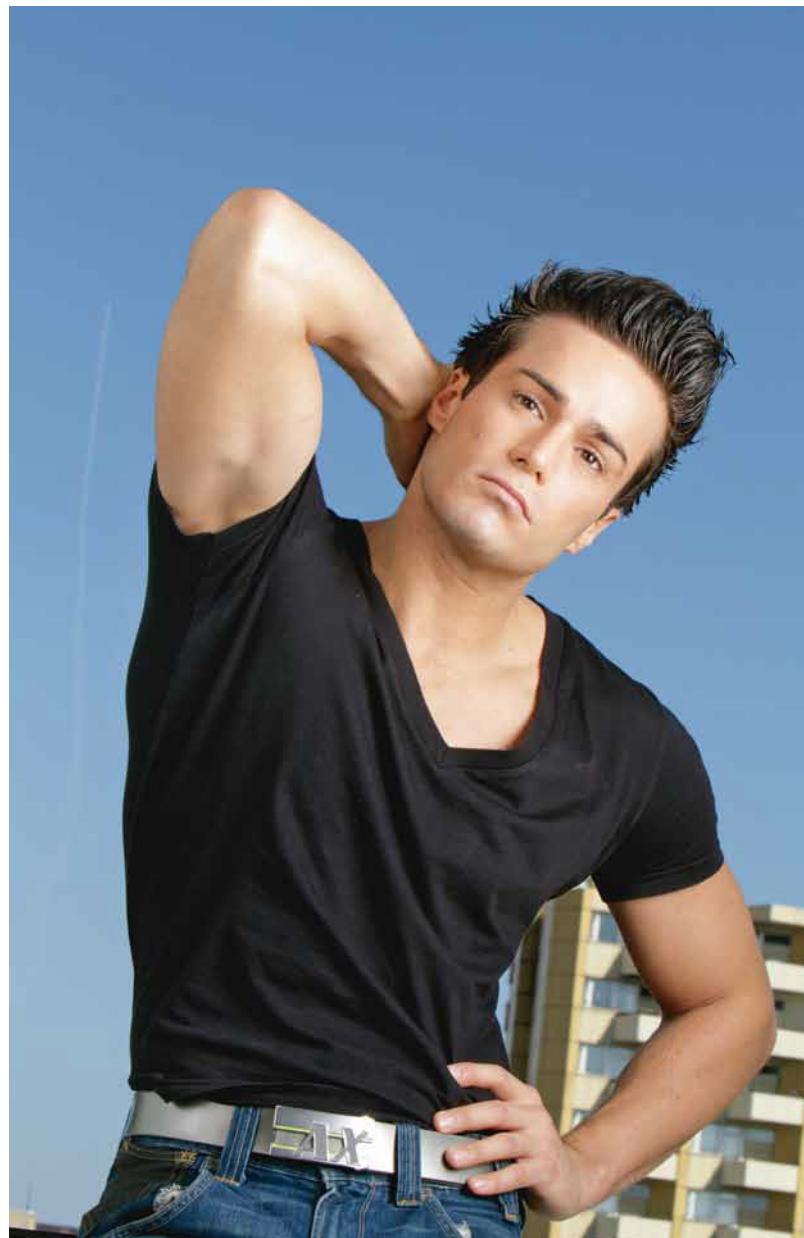
Viele Menschen haben Posen aus dem Showbusiness verinnerlicht.

Schritthalten müssen

Zwangsläufig stellt jedes Porträt immer auch eine Schnittmenge mit der Mode der Zeit dar. Frisur, Körperhaltung und Aufmachung – all das ist an Zeit und Mode gebunden. Das eigene Foto zeigt dem Fotografierten deutlich das Sein in der Zeit (Abb. 36, 37, 38).

Ein Bild strebt immer nach dem nächsten Bild. Auch in diesem Sinne verströmt das Genre Fotografie Unbehagen. Ein Modernisierungsdruck geht von dieser Art Darstellung aus. Wer einmal anfängt, ein Porträt von sich öffentlich zu machen, ist eigentlich gezwungen, sich aktuell mit immer neuen Bildern zu präsentieren. Fotos verweisen aufeinander, sie sind ein Loop. Und es gibt für ein Foto kein anderes Ende als das nächste Foto. Mit diesem Aktualitätsdruck erwirtschaften Social-Network-Plattformen einen Gutteil der Aufmerksamkeit. Gerade für jüngere Menschen, die sich während der Pubertät in Größe und Körperproportionen tatsächlich rasch verändern, ist dieser Druck so stark, dass sie Fotos von sich im Wochenrhythmus austauschen und erneuern wollen.

Ältere Menschen können da entspannter sein. Mit dem Porträt setzen sie dem Immer-weiter etwas Statisches entgegen. Das Foto hat eine Art von Verblüffung, es ist Aussetzen der Zeit – wie Roland Barthes sagt –, eine phänomenale Unbeweglichkeit, welche die Ereignisse der Echtzeit unterbricht. So lange unterbricht, bis das Bild veraltet ist und durch das nächste ersetzt wird.





Grußkarten eines Versicherungsbüros. Uwe Scholzke und Ulf Rother als Bonnie und Clyde.

Cultural Posing ist häufig von Filmstills (Standfotos) beeinflusst. Frisur, Körperhaltung, Aufmachung – all das ist zeit- und modegebunden. (Scholzke und Partner als Marx und Engels.)



Festklammern – loslassen

Perfekt gekleidet, gut geschminkt – so sieht man vielen Menschen, die sich fotografieren lassen, förmlich an, mit welchen Seelenqualen sie krampfhaft an einem bestimmten Bild von sich festhalten. Sie haben Angst vor Fehlern und vor Veränderungen, sind zu Sklaven dieser Angst geworden, wagen nichts und sind deswegen auf geradezu bizarre Weise starr.

Coco Chanel sagte: Eine Frau, die in die Jahre gekommen ist, verwendet immer mehr Zeit auf sich. Und als sei es eine damit zusammenhängende Gesetzmäßigkeit, die der Teufel verfügt hat, macht nichts so alt wie genau das. Sich um sich selbst kümmern und alles im Griff haben wollen – dies sind untrügliche Anzeichen dafür, dass man die Kontrolle über sein Bild nicht aus der Hand geben will. Wer mit fünfzig beschließt, nicht mehr altern zu wollen, ist irgendwann nicht mehr authentisch.

Sie können mit Ihrem Bild erzählen, wer Sie sein wollen. Ob der Betrachter Ihres Bildes dieser visuellen Erzählung folgt, bleibt ihm überlassen. Wenn Sie Ihr Bild gefunden haben, bedeutet dies nicht, dass andere Ihrem Bild in allen Punkten Folge leisten. Wenn Sie ein Porträt von sich machen lassen, müssen Sie die Bereitschaft mitbringen, über sich zu staunen und die Kontrolle über die Wirkung Ihres eigenen Bildes aus der Hand zu geben.

In Augenhöhe

Viele fühlen sich vor der Kamera ausgeliefert. Dass dieses Ausgeliefertsein nicht zwangsläufig ist, zeigt eine Begebenheit mit dem Fotografen Helmut Newton. Gerald Zörner erzählt vom Fotoshooting mit Newton im Renaissance-Theater in Berlin: «Ich hatte alles eingerichtet. Newton stand vor der Kamera. Hinter ihm hingen Seile von der Theaterdecke. Das Licht stimmte. Wir wechselten ein paar Worte. Ich schaute noch einmal prüfend auf die Blitzgeräte. Plötzlich forderte er: ‹Knips doch einfach. Mach los, drück ab. Das wird schon.›»

Damit riss Newton den aktiven Part in dieser Fotosession an sich. Zörner hatte alles vor-

bereitet, der Regisseur aber wollte Newton sein. Er wollte den Moment definieren, so wie er es gewohnt war, hinter der Kamera zu stehen und zu bestimmen.»

Ausgeliefertsein oder Augenhöhe – immer entscheidet der Fotografierte mit. Bringen Sie sich mit ein. Sobald Sie ein aktives Verhältnis zum Bild einnehmen, übernehmen Sie Verantwortung für Ihr Bild. Nicht der Fotograf macht ein Bild, sondern Sie arbeiten mit ihm zusammen an einem gemeinsamen Produkt.

Roland Barthes sagt in seinem Essay **Die helle Kammer**: «Ich habe bemerkt, dass ein Foto Ergebnis dreier Tätigkeiten sein kann: Tun, geschehen lassen, betrachten.» Das Model gestaltet das Bild mit. «Sobald ich das

Ausgeliefertsein oder Augenhöhe – immer entscheidet der Fotografierte mit.



Betrachter,
Fotograf und
Fotografiert –
drei mitunter aus-
einanderstrebende
Kräfte ringen um
das richtige Bild.

Objektiv auf mich gerichtet fühle, ist alles anders: Ich nehme eine posierende Haltung ein, schaffe mir auf der Stelle einen anderen Körper, verwandle mich bereits im voraus zum Bild.» Wer sich diese Möglichkeit klar macht, kann beim Fotoshooting das Gefühl des Ausgeliefertseins abmildern.



Das Schöne am eigenen Bild

Die Porträtkunst hat eine lange Tradition. In der Antike ließen sich die Menschen darstellen, um sich ewiges Angedenken zu bewahren. Kaiser, Feldherren, Dichter und Gelehrte waren bestrebt, eine ideale Sicht auf sich selbst herzustellen und diese zu verewigen.

Ein bekanntes Porträt aus dem alten Ägypten ist das der Nofretete. Wie viele antike Porträts ist es stark stilisiert und wenig charakteristisch. Historisch gesehen ist es nicht neu, ein auf makellos getrimmtes Schönheitsideal als Leitbild zu propagieren.

War die Porträtkunst in Griechenland und Rom noch hochgeschätzt, verlor sie mit dem Untergang des Römischen Reiches zunächst an Bedeutung. Man könnte meinen, das christlich-islamische Mittelalter mit seiner in vielen Landstrichen verbreiteten Bilderfeindlichkeit sei eine Gegenreaktion auf die bei den Römern kultivierte Porträtkunst gewesen. Was zuvor Mode war, lehnte man nun ab.

Erst in der Renaissance erlebte das Porträt im Rückgriff auf die Antike einen neuen Höhepunkt; auch im Barock schätzten Kaiser, Päpste, Könige und Edelleute es sehr, sich porträtieren zu lassen. Im **Großen Welttheater** des spanischen Dramatikers Calderon de la Barca von 1675 verteilt Gott die Rollen des Bauern, des Königs, des Reichen und des Kindes. Am Ende des Welttheaters steht das Weltgericht. Hier wird geprüft, ob jeder seine Rolle

ausgefüllt hat. In diesem Modell aus der Barockzeit sind die Menschen vom Schöpfer auf ihre Funktionen festgelegt. Heute müssen wir unsere Rolle selbst bestimmen.

Die Geschichte des Porträts ist eine Geschichte der Insignien der Macht auf Bildern. Um den individuellen Gesichtsausdruck ging es bei den ersten Porträts kaum. Die Pose war alles. Wer sich porträtieren ließ, brauchte nicht sympathisch auszusehen oder Offenheit zu mimen; er musste zuallererst die Kennzeichen der Macht tragen und seine herausragende Stellung repräsentieren. Zugespitzt gesagt: Die Löwenmähnen-Perücke, der Hermelin-Kragen, rote Absätze oder Seidenstrümpfe – all das konnte man im Prinzip einer Kleiderpuppe anziehen; auch die sah dann aus wie der Herrscher. Das Porträt war ein Idealbild, ein Image, das Macht vorführte, um das Volk auf Abstand zu halten.

Dass Künstler und Porträtierten Macht abbilden, ist eine historisch allgegenwärtige Tatsache. Andy Warhol erkannte, dass es im Zeitalter der Demokratie viele Mächtige gibt und dass ihre Porträts vervielfältigt dargestellt sein sollten. Mit der seriellen Technik Siebdruck porträtierte er viele Politiker und Staatsmänner, aber auch Prominente aus dem Showbusiness seiner Zeit.

Was treibt die Menschen in der Demokratie, ein Bild von sich zu entwerfen?

Verortung heute

Hochzeitsfoto heute – Selbstdarstellung und freiwillige Verpflichtung zugleich.

Das Foto und seine allgegenwärtige Verfügbarkeit verbreiterte den Kreis derer, die sich porträtieren lassen konnten, um ein Vielfaches. Nahezu jedem steht heute die Möglichkeit offen, ein Porträt von sich anfertigen zu lassen oder es gar selbst zu machen.



Heute geht es darum, dass jeder seinen Platz in der Gesellschaft selber ausloten muss. Daher sollte sich jeder seiner Wirkung bewusst werden und herausfinden, wie er diese Wirkung am besten übermittelt. Von seinem Porträt verspricht sich der moderne Mensch eine Bestätigung seiner selbst als einer intakten, leistungsbereiten und kreativen Persönlichkeit.

Die gute Nachricht ist: Wenn Sie sich zutrauen, ein Porträt von sich herstellen zu lassen, haben Sie es (fast) schon geschafft. Denn damit reihen Sie sich historisch gesehen in die Gesellschaft der Herrschenden ein. Ein Porträt ist der Versuch, dem prüfenden Blick der anderen ein bestimmtes Bild nahezulegen – ein Bild, von dem der Fotografierte meint, dass es dieser kritischen Prüfung standhält. Das Porträt ist Teil Ihrer visuellen Autobiografie. Und wer sich so etwas zutraut, hat von sich schon den Eindruck, dass er etwas auf die Beine gestellt hat.

Noch vor wenigen Jahrzehnten bestellte man den Fotografen zu festen Anlässen. Er fotografierte Hochzeiten, den Uni-Abschluss oder die Taufe eines Kindes – Ereignisse, die bestimmte Posen notwendig machten. Die Pose, die der Fotografierte einnahm, war fest umrissen: Er war Bräutigam, Uni-Absolventin oder frischgebackener Vater. Das Bild, das in der Abnahme dieser Posen bestand, war für den Fotografierten hernach Selbstdarstellung und -verpflichtung zugleich.

Die Fotos, die so entstanden, waren für den eigenen Haushalt bestimmt; sie wurden (und werden) dort aufgehängt und im Freundes- und Verwandtenkreis verteilt. Es sind Bilder,

die ein persönliches, auf den Anlass bezogenes Selbstverständnis darstellen – Ausweise der eigenen Lebensführung.

Heutzutage kommen viele Menschen auch abseits und losgelöst von konkreten Anlässen zum Fotografen, etwa um ihre Rolle im Leben neu auszuloten. Ein Foto kann selbst dann eine Wirkung entfalten, wenn es zunächst einmal keiner Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird. Es gibt Fotos, mit denen man glücklich ist. Diese Formulierung zeigt, dass es möglich ist, mit dem eigenen Bild eine positive innere Verfassung zu erzeugen.

Man kann mit dem Foto ein Bild von sich entwerfen, dem man dann folgen will. War es früher vor allem wichtig, dem Betrachter zu suggerieren, dass man leistungsbereit ist, so findet man heute nicht selten eine Pose luxuriöser Lässigkeit, mitunter sogar eine – vorweggenommene – Siegerpose.

Entwirf ein Bild von dir, bevor es andere tun! Die Entwicklung der Porträtfotografie zeigt, dass das eigene Abbild immer mehr an Bedeutung für den Abgebildeten gewinnt. Gerade weil die eigene Rolle im Leben des modernen Menschen nicht mehr so festgelegt ist wie früher, positioniert sich der Fotografierte in seiner Pose. Das Porträt wird zur Selbstvergewisserung und Selbstbestätigung.



War es früher wichtig förmlich, korrekt und leistungsbereit auszusehen, sind heute lässige Posen verbreitet.



Das Bewerbungsfoto

Mit Ausdifferenzierung der arbeitsteiligen Gesellschaft wuchsen die Ansprüche an die Mobilität der Menschen. Damit entwickelte sich auch die Fotografie weiter. Vor allem im Dienstleistungsbereich wurde das Bewerbungsfoto üblich.

Wer für das Bewerbungsfoto zum Fotografen geht, der kennt die Adressaten seiner Bilder nicht persönlich. Er weiß nicht genau über den Verwertungszusammenhang seines Porträtfotos Bescheid und muss sich genau überlegen, welche Pose zum Anlass passt. Im Bewerbungsfoto obwaltet die Pose «engagiert, aufgeweckt, zuverlässig und sympathisch».

Doch wie sieht diese Haltung konkret aus? Bewerber haben häufig weder ein positives noch ein klares, sondern nur ein diffuses Bild von sich. Das weiß auch Stefan de Greef, Berufsberater der Agentur für Arbeit in Hannover. «Die Chancen, erfolgreich zu sein, steigen, wenn ich mein «Bild» kenne, mein Qualifikations-Profil aus Neigungen, Stärken und Kompetenzen, und wenn ich weiß, wo ich damit Nutzen stiften kann», so de Greef (45). Diese Voraussetzungen zu schaffen, ist nicht leicht, aber durchaus möglich.

Ein Porträt ist eine positive Selbstaussage, keine intime Zustandsbeschreibung oder Analyse. «Posieren» kommt aus dem Lateinischen und bedeutet «stellen, setzen, legen». In der Pose positioniert man sich selbst. Das erfordert die Bereitschaft, sich selbst – selbstbewusst – darstellen zu wollen.

Das Bewerbungsbild ist ein Brustbild. So wird deutlich, was in der Ganzkörperdarstellung untergehen würde. Man sieht, ob das Jackett sitzt, ob das Hemd gebügelt ist, dass

keine Schuppen auf der Jacke sind. Man sieht, ob das Foto aus dem Automaten stammt oder im Studio entstanden ist. All dies trägt zum Gesamteindruck bei, den der Betrachter sich vom Porträtierten macht. Beim Bewerbungsbild kommt es auf das Gesicht an. Es geht nicht um Ganzheitlichkeit, nicht darum, dass die gesamte Person in ihrer Körperlichkeit in Erscheinung tritt. Im Vordergrund stehen Korrektheit, Seriosität und die Botschaft, dass man seine Affekte unter Kontrolle hat.

Beschreibung und Empfehlung

Ein gutes Bewerbungsfoto ist Beschreibung und Empfehlung. Fragt man Personalbeauftragte, wie sie mit Bewerbungsfotos umgehen, so erfährt man, dass es ihnen nicht in erster Linie um klassische Schönheit geht. Das Bild soll eine Person der Zeit zeigen – einen Menschen, der geradeaus schaut, wach und souverän aussieht, der freundlich, offen und leistungsbereit wirkt.

Die Botschaft eines guten Bewerbungsfotos lautet: Ich will, was ich soll. Für ein gutes Bewerbungsfoto gilt es, die «Last des Müs-sens» abzuschütteln und daraus eine «Lust des Könnens» zu machen.

Insofern sucht der Personalier sehr wohl Schönheit im Sinne von positiver Ausstrahlung. Denn er geht davon aus, dass ein Mensch mit positiver Ausstrahlung nicht gegen die Rahmenbedingungen ankämpfen muss.

Wenn Ihr Bild dokumentiert oder suggeriert, dass Sie im Mainstream Ihrer Zeit schwimmen, dass Sie positiv zur visuellen narrativen Struktur Ihrer Zeit beitragen, dann

wird der Betrachter vermuten, dass Sie Menschen, wo immer Sie neu hinzustoßen, positiv beeindrucken können. Ein Bild symbolisiert somit Ihr abbildbares Kommunikationstalent und Ihre Bereitschaft, Kontakt aufzunehmen.

Weder klassische Bewerbungsfotos noch Facebook-Einträge sind ungeschönte, wirklichkeitstreue Persönlichkeitsdarstellungen. Es geht um Werbung. Man betont die Seiten, von denen man glaubt, dass sie werblichen Charakter haben. Nutzer von Onlinecommunities versuchen, sich den Anstrich des Authentischen zu geben, und stellen – durchaus exzentrisch – Kreativität und Einzigartigkeit in den Vordergrund. Die klassischen Bewerber betonen hingegen, dass sie sich im Unternehmen einfügen werden. Viele Arbeitgeber schauen sich heute auch das Facebook-Profil ihrer Bewerber an. So greifen inzwischen beide Sphären ineinander.

Vorwärts-Erinnerung

Geschichtlich gesehen ist das Porträt eine Siegerpose. Faktisch ist es aber so, dass der Mensch der postindustriellen Gesellschaft diese Herrscherpose oft gerade dann einnehmen soll, wenn er sich im Bewerbungsprozess befindet.

Wer sich um eine neue Arbeitsstelle bemüht oder aufsteigen will, fühlt sich oft ausgesetzt und unsicher. Gleichzeitig soll man auf dem Foto Zuversicht, Leistungsbereitschaft, Belastbarkeit und Selbstsicherheit ausstrahlen – kein einfacher Anspruch.

«Leider müssen wir Ihnen mitteilen, dass wir uns für einen Ihrer Mitbewerber entschieden haben.» Ein Bewerber, der schon mehrere Absagen erhalten hat, muss einiges mehr an Kraft aufbieten, um gute Miene zum bösen Spiel zu machen.

Unbehagen gegenüber dem Bewerbungsfoto ist verbreitet und in Zeiten fehlender Vollbeschäftigung begründet. Wer sein dienstbar lächelndes Konterfei bereits mehrmals ver-



Ein Bewerbungsfoto sollte Kommunikationsbereitschaft ausstrahlen.



Der leicht nach vorn geneigte Oberkörper signalisiert Leistungsbereitschaft.

schickt hat und dennoch nicht einmal eine Einladung zum Vorstellungsgespräch erhielt, empfindet wahrscheinlich schon beim nächsten Fotografiertwerden ein Gefühl der Sinnlosigkeit, wenn es heißt: «Bitte recht freundlich jetzt – lächeln!»

Sie haben leider kein Anrecht darauf, dass Ihre Bewerbung auf Anhieb berücksichtigt wird. Trösten Sie sich damit, dass ein gutes Bewerbungsbild Sie in Ihrer Bereitschaft darstellt, eine bestimmte Arbeit zu verrichten. Es ist ein Entwurf, eine Empfehlung. Es sagt und erzählt – im Hinblick auf die avisierte Arbeitsstelle –, was Sie erlebt haben und was für Qualifikationen Sie auszeichnen. Zudem soll das Bewerbungsfoto zeigen, wie Sie sich Ihre Zukunft vorstellen. Es ist auch in dieser Hinsicht ein Versuchsballon, eine Bildvision. Das professionell distanzierte Lächeln, das Sie auf dem Bewerbungsfoto an den Tag legen, schützt Sie davor, sich selbst allzu sehr preiszugeben.

Viele Menschen sind der Meinung, dass sie auf dem Foto verspannt und angestrengt aussehen. Dass man sich zum Zeitpunkt des Fotografiertwerdens nicht besonders wohl fühlt, kann an der Beziehung zum Verwertungszusammenhang liegen, hier also an der Bewer-

bungssituation. Sollte dieses Gefühl sehr ausgeprägt sein, sollten Sie darüber nachdenken, ob die von Ihnen angestrebte Arbeit etwas für Sie ist. Ein Tipp: Gehen Sie nicht auf den letzten Drücker zum Fotografen. Planen Sie Ihr Bild im Voraus und versuchen Sie, dann zum Fotografen zu gehen, wenn Sie sich entspannt fühlen.

Ein Foto, das auf einer Familienfeier geschossen wird, kann einen Menschen in unvorteilhafter Pose zeigen. Dennoch fühlt sich der Mensch in der Regel mit Wohlwollen betrachtet und von gutmütiger Aufmerksamkeit umgeben und getragen. Bei einem Bewerbungsfoto ist mit solch liebevoller Behandlung nicht zu rechnen. Schon aus Selbstschutzgründen ist es daher besser, sich nicht allzu privat zu geben. Auf dem Bild zeigen Sie Ihr berufliches Gesicht. Dass Sie mit diesem Gesicht **nicht** Ihre private Verletzlichkeit zur Schau stellen, könnte Sie entspannen.

Tipps für das Bewerbungsfoto

- Ein Bewerbungsbild muss seriös sein. Es sollte kein allzu großes Format haben, weil so etwas leicht narzisstisch oder egozentrisch wirkt.
- Ein Bewerbungsbild sollte Offenheit signalisieren. Verschränkte Arme – eine nach hinten ausweichende Körperhaltung – widersprechen diesem Eindruck.
- Ihre Augen sind das Wichtigste am Porträt. Achten Sie unbedingt darauf, dass Ihre Augen gut zu sehen sind und dass Sie einen wachen Eindruck machen. Der Schärfefokus eines Porträts sollte immer auf den Augen liegen. Sie sollten glänzen und leuchten. Mit den Augen kommunizieren Sie.
- Das Bild sollte zu der Arbeit passen, die Sie sich aussuchen. Sie sollten sich nicht

allzu edel kleiden und wie eine Führungskraft ausschauen, wenn Sie sich um einen Praktikumsplatz bewerben. Bleiben Sie in Ihrem Alter und Ihrer Stellung. Man sollte sich nicht über den stellen, der einen beurteilt. So wie beim Händedruck gilt: Der Rangniedere grüßt den Ranghöheren. Sie stellen sich auf den potenziellen Arbeitsplatz ein, nicht umgekehrt.

- In der Kleider- und Frisurenfrage sollte auf Ihrem Bewerbungsfoto nicht der eigene Geschmack im Vordergrund stehen, sondern die Erwartungen der Firma an ihre zukünftigen Mitarbeiter. Stimmen die Erwartungen mit Ihrem Geschmack überein, umso besser. Es kommt aber beim Bewerbungsfoto nicht darauf an, eigene Präferenzen zu demonstrieren.

ren. Es geht darum, Werbung für sich zu machen. Ein Arbeitgeber wählt den aus, der seinen Vorstellungen am meisten entspricht, nicht den, der sich am besten selbst darstellt.

- Archaisch, aber wahr: Die Kleidung sollte vermitteln, dass der Bewerber bereit ist, die unmittelbare Befriedigung seiner Triebe hintanzustellen, dass er nicht affektgesteuert handelt. Daher sind allzu tiefe Einblicke in Dekolletees und bei Männern aufgeknöpfte Hemden, aus denen die Brusthaare herausquellen, unangebracht. Ausnahmen sind nur da zulässig, wo es der Branche entspricht, in der man beruflich Fuß fassen möchte. Ansonsten wirkt Legeres leicht provozierend. Schließlich ist der Personaler, während er Ihre Bewerbung anschaut, wahrscheinlich nicht freizeitlich gekleidet.
- Allzu auffällige Modeaccessoires sollten Sie meiden, weil sich der Bewerber damit als jemand vorstellt, der sich vom Zeitgeist beeinflussen lässt. Zudem wirkt ein Bild mit extremen Frisuren oder Modeaccessoires schon kurze Zeit später überolt. Das gäbe Ihr Bild der Lächerlichkeit preis.
- «Nicht zu dick auftragen», heißt es. Die Tatsache, dass dieser Imperativ schon sprichwörtlich geworden ist, weist darauf hin, wie wichtig er ist. Versuchen Sie, sich dezent zu schminken; maskenhaftes Make-up wirkt leicht übertrieben und unselbstbewusst. Gleches gilt für digitale Nachbearbeitungen; sie können leicht als Täuschungsversuch gewertet werden. Möglicherweise zweifelt der Personaler in dem Moment, in dem er die Retusche erkennt, an Ihrer Wahrheitsliebe.

● Viele Fotografen machen die Erfahrung, dass ihre Fotokunden sich sicherer und aktiver fühlen, wenn sie zu Beginn des Shootings von einer professionellen Visagistin geschminkt werden. Häufig wird die Anwesenheit einer Visagistin auch deshalb mit Wohlwollen aufgenommen, weil dieses Setting signalisiert, dass sich der Fotograf Gedanken um das Aussehen des Fotografierten gemacht hat. Dies schafft eine angenehme Atmosphäre, die von gegenseitiger Wertschätzung und Achtung geprägt ist.

● Zur Bildkomposition ist zu sagen: Der Bildhintergrund Ihres Bewerbungsfotos sollte sich nicht in den Vordergrund drängen. Grundsätzlich ist als Hintergrund ein Arbeitsambiente denkbar. Leicht wirken solche Umgebungen jedoch übertrieben. Am besten ist es, die Hintergründe einfärbig in nicht allzu grellen Farben zu halten. Pastelltöne, Weiß, Schwarz oder Grau sind die Klassiker. Auch dezente Verläufe oder unscharfe Hintergrundsituationen – verschwommene Fenster-Umrisse, Himmel oder Häusersilhouetten – sind möglich. Hüten sollte man sich vor auffälligen Mustern und allem, was von der Person des Porträtierten ablenkt. Ein Hintergrund darf sich nicht in den Vordergrund spielen wollen.

● Das Bildformat kommuniziert mit. Hochformate können den Porträtierten mitunter bedrängen und ihm zu wenig Raum lassen. Querformate sind meist großzügiger, sie bieten Denkraum und Spielraum, bergen aber die Gefahr, dass die Person im Bild verloren wirkt.

● Schwarzweiß oder farbig: In dieser Frage sind sich Karriereberater, Personaler und

Die Autoren –
einmal farbig,
einmal
schwarzweiß.

Fotografen oft uneins. Schwarzweiß wirkt meist zurückhaltender, kübler und sachlicher, gleichzeitig aber ästhetischer. Da in der Digitalfotografie Farbfotos einfach in Schwarzweiß konvertiert werden können, kann sich der Bewerber gemeinsam mit dem Fotografen für die Version entscheiden, die ihm am besten gefällt.

- Befestigen sollten Bewerber das Foto ganz klassisch oben rechts am Lebenslauf. Von der Alternative, eigens ein Deckblatt mit dem Bild anzufertigen, ist abzuraten. Das Deckblatt ist das Erste, was Personaler sehen. Es wirkt egozentrisch, wenn darauf nur das Porträt und die persönlichen Daten angebracht sind.
- Wenn Sie Ihr Bewerbungsfoto auf einer Textseite aufbringen, sollten Sie darauf achten, dass die Blickachse des Fotografierten auf den gerichtet ist, der die Seite anschaut. Keinesfalls sollte der Bewer-

ber vom Blatt wegsehen. Eine solche Anordnung wirkt ungewollt komisch.

- Ziel des Fotos ist es, dem Bewerber bei den Zielen weiterzuhelpfen, die er sich gestellt hat. Wichtig ist, dass sich der Fotografierte auf dem Bewerbungsbild in einem guten Zustand sieht. Dies aktiviert eine Selbstsicht, die von Leistungsfähigkeit und Kompetenz geprägt ist. Auch in dieser Hinsicht kann das Bild dem Bewerber helfen.
- Für das Bewerbungsbild gilt: Wer ein angenehmes Äußeres darstellen kann, wird eher für klug, zuverlässig, fleißig und erfolgreich gehalten. Oft trifft die Annahme, dass Menschen mit angenehmem Äußerem bessere Leistungen erbringen, sogar zu; das belegen neuere Studien. Ein Grund dafür könnte sein, dass Menschen, die bestimmte Schönheitsnormen verkörpern, automatisch mehr Wohlwollen hervorrufen und mehr Zuwendung und Förderung erfahren.



Posen, die Sie aufrechter wirken lassen

1. Achten Sie darauf, dass der Fotograf Sie in Augenhöhe ablichtet.
2. Vermeiden Sie Bilder, die eine zu große Intimität nahelegen. Besonders Frauen werden mitunter sehr nah heranfotografiert. Ihr Konterfei erscheint auf dem Bild aus nächster Nähe. Diese Pose ist für seriöse Anlässe nicht geeignet.
3. Kopf hoch! Sie sind schließlich wer. Unterwürfigkeitsgesten und Kindchenschema-Mimik sind fehl am Platz. Halten Sie Ihren Kopf aufrecht.
4. Bringen Sie Körperspannung auf.
5. Stecken Sie beim Brustbild ruhig Ihre Hände in die Hosen- oder Jackettä-

schen. Das verhindert, dass Ihre Schultern herabhängen. So wird Ihre Schulter besser ausgeformt. Die rechte Schulter nach oben lässt einen festen Stand vermuten.

6. Sollten Sie eher dicklich sein und korpulent, nehmen Sie eine Schräghaltung ein. Wie beim Duell kaschieren Sie damit die Massigkeit nach vorne hin. So wirken Sie schmäler.
7. Nehmen Sie ein Bewerbungsfoto besser im Stehen auf. Das wirkt engagierter. Im Sitzen hat man leicht runde Schultern. Das wirkt spannungslos.



Nehmen sie ein Bewerbungsfoto besser im Stehen auf. Das wirkt engagierter.

Tabelle 4: Bildformate

Querformat	Das Querformat ist verschwenderisch. Es hat Raum, den Sie beanspruchen können, es vermittelt Gestaltungswillen, weil es nicht so verbreitet ist wie das Hochformat. Es wird immer noch als etwas Besonderes gesehen. Achten Sie darauf, dass Sie in diesem Format nicht verloren wirken. Der Hintergrund sollte sich nicht in den Vordergrund spielen. Der Fotografierte muss sich im Raum behaupten.
Hochformat	Rund 80 Prozent aller Bewerbungsfotos werden im Hochformat angefertigt. Es ist der Klassiker. Ein Hochformat ist aber nicht gleichbedeutend mit einem Passbild. Wer denkt, das kostengünstige Passbild tut es auch, der irrt. Das Passbild ist emotionslos und soll es auch sein. Auf dem Bewerbungsfoto muss deutlich werden, dass man engagiert ist, freundlich und wach. Angemessen ist eine «vornehme Kühle» im Gesichtsausdruck.
Quadratisch	Ein außergewöhnliches Format beim Bewerbungsfoto; es hat etwas Statisches oder gar Schwerfälliges. Das quadratische Foto ist ein Relikt aus der Mittelformat-Fotografie. Die 6x6-Hasselblad war lange das Werkzeug der Kreativen. Das quadratische Format assoziiert man mit Insiderwissen, und insofern hat es schon etwas Besonderes, wenn man damit auf professionelles Wissen verweist. Geeignet vielleicht im Bereich Werbung und Design, dann aber mit außergewöhnlicher Gestaltung. Das Quadrat um den Kopf lässt mit seiner Regelmäßigkeit unregelmäßige Gesichtszüge mitunter stärker hervortreten.
Brustbild	Es ist die häufigste Form des Bewerbungsfotos. Gefragt ist der Gesichtsausdruck; es geht darum, das Gesicht für den neuen Job zu zeigen. Die körperlichen Belange werden demgegenüber als weniger wichtig eingeschätzt.
Angeschnittenes Foto, freigestellter Kopf	Das Gesicht wird betont, bekommt auf dem Foto mehr Raum. Was unvollkommen ist, muss vollkommen werden, und das spielt sich im Kopf des Betrachters ab: Er vervollständigt das Bild, beschäftigt sich also mit Ihnen.

Ein Bild sagt mehr als tausend Worte

Spätestens mit dem Allgemeinen Gleichbehandlungsgesetz (AGG), das unter anderem die Diskriminierung aufgrund persönlicher Merkmale verbietet, sollten Ratgeber zum Thema Bewerbungsfotos überflüssig geworden sein. Eigentlich. Aus Gründen der Gleich-

berechtigung nämlich soll das Bewerbungsbild nach und nach abgeschafft werden, so sieht es das Gesetz vor.

Um Frauen, ältere Menschen und Einwanderer nicht länger zu benachteiligen, sollen Bewerbungen in Zukunft anonymisiert werden. Geschlecht, Alter und Herkunft des Bewerbers werden dabei unkenntlich gemacht. Ein Bild ist unerwünscht.

Trotzdem kann der persönliche Eindruck, den ein Bild von einem Kandidaten vermittelt, entscheidend dazu beitragen, dass Personaler den Daumen heben oder senken. Offiziell ist das Bewerbungsfoto unerheblich, inoffiziell nicht.

Die Internet-Jobbörse TalentFrogs befragte 581 Studierende im letzten Semester ihres Studiums, ob sie von einer anonymisierten Bewerbung Vor- oder Nachteile erwarten. Das erstaunliche Ergebnis: Knapp achtzig Prozent betrachteten das anonyme Verfahren klar als Nachteil.

Mehrheitlich sehen die Befragten beiderlei Geschlechts in ihren Bewerbungen mehr als nur die Darstellung ihrer fachlichen Qualifikationen. Den meisten geht es um die Präsentation der eigenen Person.

Warum gibt es Bewerbungsfotos? Weil Bewerber Gesicht zeigen wollen. Weil sie mit ihrem Gesicht eine größere persönliche Verbindlichkeit herstellen.

Ob die Personalleiter wollen oder nicht, sie sind wahrnehmungspsychologisch gezwungen, das Bild, das rechts oben auf dem Lebenslauf oder außen auf der Bewerbung klebt, zuerst anzuschauen, sobald sie die Seite aufschlagen. Von diesem Moment an prägt das Aussehen des Bewerbers die Entscheidung mit.

Ein Bild sagt mehr als tausend Worte. Es ist ein Eye-Catcher. Worte entfalten diese Verbindlichkeit wesentlich langsamer. **To catch the readers mind**, die Aufmerksamkeit des Lesers zu erringen, ist wesentlich schwieriger. Der Blick fängt sich am Foto, weil es mehr emotionale Dichte hat und größeren Spielraum lässt, um frei zu assoziieren. Unwillkürlich fängt der Personalleiter an, sich mit der Person auf dem Foto zu befassen, sich vorzustellen, wen er vor sich hat. Diese geistige Beschäftigung kommt dem Bewerber zugute (46).

Ein Bewerbungsfoto ist keine Pflicht mehr, doch ein Bild prägt sich länger und leichter ein. Ein Vorgesetzter erinnert sich damit

wesentlich schneller an einen Kandidaten. «Der freundliche Herr mit Brille» ist als Information besser zu behalten und weiterzugeben als «der Bewerber, der sein Praktikum bei Böhringer-Ingelheim gemacht hat».

Es kommt auf die Branche an, aber noch immer gilt: Ein professionelles Foto unterstreicht, dass der Bewerber sich ernsthaft für die ausgeschriebene Stelle interessiert.

Das Outfit

Fotografen, die sich auf Bewerbungsfotos spezialisiert haben, fragen ihre Kunden vor dem Termin nach der Branche und dem Job, den die Kandidaten suchen. Denn davon hängt ab, wie seriös beziehungsweise ausgefallen ein Bild werden darf. In der Werbebranche etwa kommt ein seriöser Anzug, der für Banker Pflicht ist, nicht so gut an.

Gerald Zörner fordert jeden Bewerber auf, zum Termin gleich mehrere Kleidungsstücke mitzubringen. Dann gilt es auszuprobieren, in welchen Sachen man sich wohlfühlt und was auf dem Bild am besten wirkt.

Große Muster, wilde Farbkombinationen, Rüschen, Spitzen und ungewöhnlicher Zierrat – auf all das bittet Zörner zu verzichten. Überzeugender wirken dezente Kleidungsstücke, durchaus auch Kontraste.

Zörner plädiert dafür, dass Kandidatinnen keinen zu tiefen Ausschnitt tragen. Wichtig ist, über den Blick und die Körperhaltung Kompetenz auszustrahlen. Alles andere ist unterstützendes Beiwerk.

Helligkeit – Make-up und Lächeln

Wir versichern uns gegen Feuer und Wasser, und wir versichern uns unserer Wirkung nach außen. Oftmals stimmt aber die eigene Ausstrahlung nicht so ganz. Mitunter ist dafür auch der Ton des Make-ups entscheidend.

Ein Beispiel aus der Praxis von Gerald Zörner: «Eine Kundin rief an, um den Termin



Ungeschminkt und geschminkt.

zu vereinbaren. Es entspann sich das übliche Gespräch: Was ziehe ich an, was bringe ich mit? Eine resolute Person war am anderen Ende der Telefonleitung zu vernehmen.»

Das faltige, unsymmetrische Gesicht sei ihr Problem. Mit zunehmendem Alter weise ihr Gesicht weitere Asymmetrien auf. Ihr Sohn habe ihr auch schon zu verstehen gegeben, dass sie alt sei und deshalb kein gutes Foto mehr von ihr entstehen könne.

Zörner empfiehlt zu jedem Fototermin ein professionelles Make-up. Auch diese Kundin ließ sich überzeugen. Sie kam zum Fototermin mit einem Make-up, das ihr Bräune verlieh.

Die Stylistin indes hellte ihr Gesicht wesentlich auf und zog Augenbrauen und Liderkontur nach. Das ist von Vorteil, weil auf kleinen Fotos wie solchen für eine Bewerbung die Konturen etwas härter als sonst sein können.

Retusche

Besonders geliebt wird die Fotografie aufgrund ihrer Möglichkeiten, Objekte schöner dastehen zu lassen. Nur ein Jahrzehnt nach Erfindung des Positiv-Negativ-Verfahrens durch Fox Talbot kam die Retusche auf, das malerische Eingreifen in das Bild. Seither hat die Kamera zwei Möglichkeiten: Sie kann übertünchen und beschönigen; und sie kann investigativ etwas aufspüren, was mit bloßem Auge nicht zu sehen ist. «Lügen» mit dem

Anstrich des Authentischen – das hat die Kamera bedeutend werden lassen. Seitdem gilt: **Le beau c'est le vrai** – das Schöne ist das Wahre.

Viele Menschen, die ins Fotostudio kommen, möchten, dass ihr Bild hernach per Bildbearbeitung beschönigt und idealisiert wird. Wer sich im Photoshop® bedient und die Features anwendet, Falten glättet und Runzeln überschminkt, der ist auch bereit, im Berufsleben seine Individualität hintanzustellen – so ein Personalverantwortlicher. Seiner Meinung nach sind allzu geglättete Gesichter Ausweis von Autoritätshörigkeit und Überangepasstheit. Wer sich selbst auf perfekt trimmt, wirkt unnahbar und wenig fehlertolerant. Dies muss kein Vorteil sein, wenn es etwa darum geht, im Team zu arbeiten.

Einen Pickel wird Ihnen jeder Fotograf bedenkenlos wegstampeln, weil es sich dabei um einen temporären Schönheitsmakel handelt. Geht es aber um herabhängende Mundwinkel, ein Doppelkinn, den faltigen Hals oder hängende Wangen, lässt sich das zwar technisch korrigieren, das Ergebnis ist aber realitätsferne Retorte.

Da unser Auge auf das Erkennen von Gesichtern trainiert ist, fallen uns Fehler und Unstimmigkeiten in Porträts sehr schnell auf. Unterschätzen Sie den Betrachter Ihres Bildes nicht: Jeder ist Experte im Gesichterbetrachten, im Wiedererkennen von Menschen. Es

gibt tausend Krankheiten, aber nur eine Gesundheit, sagt Arthur Schopenhauer. Das Besondere ist vielfältiger und interessanter als das Normale.

Übermaß Ebenmaß

Sitzt man im Café und schlägt die Zeitschriften und Magazine auf, dann sieht man darin vor allem professionelle Models. Es sind Bilder von jungen Menschen, die hauptberuflich

schön sind, das heißt, sie trimmen ihren Körper für die Kamera. Ein solches Produkt mal eben so nebenbei in einem Fotoshooting zu erreichen, ist nicht möglich.

Viel lässt sich herausholen, wenn der Fotograf ein geschickter Beleuchter ist. Mit einer raffinierten Ausleuchtung bei der Aufnahme verbessern Sie mitunter mehr als mit einer Nachbearbeitung. Frei nach dem Motto: Sie müssen nicht lügen, aber Sie müssen auch nicht immer schonungslos alles preisgeben.

Unser Konzept vom Körper

Jeder Mensch folgt im Laufes des Lebens einem persönlichen Körperkonzept und entwickelt ein Körperbewusstsein. Die amerikanische Wissenschaftspublizistin Sandra Blakeslee und ihr Sohn Matthew unterscheiden in ihrem Buch **Der Geist im Körper. Das Ich und sein Raum** zwei Hauptbereiche des Körper-Bewusstseins: Körperschema und Körperbild.

Das Körperschema ist ein mentales Konstrukt, das von dem Gefühl gespeist wird, einen Körper zu bewohnen. Das Körperschema eines Menschen ändert sich in Anlehnung an seine Körpererfahrungen; zugleich vermittelt es dem Menschen Orientierung und eine konstante Vorstellung davon, «wie ich bin».

Das Körperbild repräsentiert die Vorstellungen, Überzeugungen, Sichtweisen und Haltungen zum eigenen Körper. Während das Körperschema sich auf die Erfahrungen und Erinnerungen bezieht, besteht das Körperbild aus Einstellungen, die in Form von Moden und gesellschaftlichen Einflüssen auf das Individuum einwirken. Das Körperbild ist die bewusste und vergleichende Wahrnehmung des eigenen Körpers.

Das Körperbild kann eine große kognitiv-emotionale Kraft sein und Einfluss auf die Persönlichkeitsentwicklung ausüben. Überzeugungen, Annahmen und Erwartungen, die man in Auseinandersetzung mit der Familie, mit Freunden und Kollegen entwickelt, prägen die Wertschätzung des eigenen Körpers und das Körperbild.

Diskrepanzen zwischen Körperschema und Körperbild können ernste pathologische Folgen haben. Bulimie (Ess-Sucht) und Anorexie (Magersucht) sind Beispiele dafür, wie die Wahrnehmung von Körperschema und Körperbild auseinanderfallen kann.

Der Mensch hat nicht ein Leben lang ein und dasselbe Körpergefühl. In Auseinandersetzung mit der Umwelt gewinnt das Individuum Informationen über sich und den eigenen Körper. Wird man im Kontakt mit Eltern, Geschwistern und sozialem Umfeld als sympathisch und körperlich hinreichend attraktiv angesehen, dann entwickelt man ein durchweg positives Körperkonzept.

Von Angesicht zu Angesicht

Der französische Psychologe, Sozialwissenschaftler und Philosoph Emmanuel Levinas (1905–1995) machte das menschliche Antlitz zu seinem Lebensthema (47). Einerseits signalisiert das Gesicht Wehrlosigkeit, weil es nackt und entblößt ist. Andererseits fordert gerade diese exponierte Blöße des Gesichtes heraus. Der Blick eines Menschen kann uns aggressiv machen und provozieren; gleichzeitig kann uns das Antlitz durch seine entwaffnende Offenheit milde stimmen. Ein Gesicht fordert eine Antwort, sagt Levinas. Die Vorgänge «sich ins Gesicht sehen» und «ein Gespräch führen» liegen eng beieinander. Aus diesem Grund ist es schwer, in jemandes Gegenwart zu schweigen.

Kommt es zum Vorstellungsgespräch, sitzt man sich von Angesicht zu Angesicht gegenüber. Die nonverbale Ebene des Gesprächs zählt deutlich mehr als die verbale. Wissenschaftler haben folgende Anteile verbaler und nonverbaler Kommunikation ermittelt: Nur

etwa 8 Prozent der Kommunikation wird vom reinen Inhalt, von den Worten, geprägt. 35 Prozent des kommunikativen Transfers läuft über die Stimme und den Tonfall. 57 Prozent der Kommunikation wird von Mimik, Gestik und Körpersprache beherrscht.

Sigmund Freud gelangte zu der Überzeugung, dass Kommunikation viele unbewusste Anteile hat. Freud verwandte dafür das Bild des Eisbergs: Der größte Teil des Eises, die wichtigsten Ebenen und Funktionen der menschlichen Psyche, liegen unterhalb des Wasserspiegels. Die Verständigung zwischen Menschen verläuft größtenteils über die Körpersprache, über unbewusste Signale, die häufig ebenso unbewusst aufgenommen wie ausgesendet werden.

Fazit: Die entscheidenden Komponenten sind im Bereich Mimik, Gestik und Körpersprache zu suchen. Besonders positiv und authentisch kommen Botschaften an, die so kommuniziert werden, dass Worte und Mimik übereinstimmen und sich wechselseitig unterstützen.

Die Kontaktanzeige

«Vier Mal kam sie in mein Studio», erzählt Gerald Zörner. «Das erste Mal wollte sie ‹einfach ein paar schöne Fotos›. Sie kam in T-Shirt, Jeans und Blazer. Für den Beruf seien die Bilder nicht, sie wolle ‹nur so für sich› ein paar Aufnahmen. Beim zweiten Mal kam sie und wünschte sich, dass wir uns die Fotos vom letzten Mal noch einmal gemeinsam anschauen. Fünfzig Jahre alt sei sie nun geworden. Sie habe einen jüngeren Freund und gehe in die Discos, in die Jüngere gingen. Sie surfe, aber auch dort tummelten sich die Dreißigjährigen. Nun wolle sie anhand der Fotos feststellen, ob dieser Dunstkreis noch der richtige für sie ist, ob diese Peer-Group ihr noch geben könne, was sie als fünfzigjährige Frau suche.

Diesmal hatte sie einen Spalten-Body dabei und wollte Aufnahmen im Stil einer bestimmten Negligé-Werbung, die zu der Zeit gerade aktuell war. Die Fotos, die bei diesem Termin entstanden, gefielen ihr. Wir nahmen die Farbe heraus, und besonders auf dem Schwarzweiß-Bild hatte sie ein klassisch-schönes Charisma.

Beim dritten Mal – einige Monate später – erzählte sie mir, dass ihr Freund sie verlassen hatte. Er sei um etliches jünger gewesen als sie, und nun frage sie sich, ob seine Entscheidung, sich von ihr zu trennen, etwas mit ihrem Alter zu tun habe. Dieses Mal wollte sie Aktfotos. Sie wolle sich ein Bild von sich machen, vom Alter ihres Körpers, ein Bild, das ihr Antworten gebe auf die Frage, ob sie eine alte Frau sei; ein Bild, dass ihr vielleicht helfen könne, sich mit den Umständen zu arrangieren, in denen sie sich nun befindet. Auf den Aktfotos entdeckte die Frau Spuren des Alters, die sie aber durchaus attraktiv an sich fand.

Die Frau kam ein viertes Mal ins Studio, um Bilder für eine Kontaktanzeige zu erstellen. Wir suchten aus den Bildern der zweiten Sitzung einige aus und ergänzten diese durch einige, die wir neu aufnahmen. Diese Bilder zeigten sie im kleinen Schwarzen lächelnd am offenen Fenster in der Spätnachmittagsonne.»

Durch die Kontakt-Linse geschaut

Fotos spielen auf Single-Börsen eine zentrale Rolle. Aus Diskretionsgründen werden die Bilder meist erst dann versandt oder freigeschaltet, wenn die Personen, die miteinander in Kontakt getreten sind, diesen Schritt vereinbaren. Der Akt des Foto-Freigebens kann eine Station auf dem Weg hin zum echten Treffen werden.

Wer sich auf Single-Börsen umschaut, ist in der Regel selbst Single. Dieser Satz klingt banal, und doch enthält er Wesentliches. Der Kontaktsuchende weiß: Wer sein Bild anschaut, sucht das Gleiche wie er selbst. Jeder weiß um das Anliegen des anderen, und dies prägt die Wahrnehmung des anderen mit.

Es ist nicht leicht, um einen Partner zu werben, den man noch gar nicht kennt. Gerade weil Sie den Anspruch haben, nahbar zu wirken, aber nicht distanzlos, sollten Sie Ihren persönlichen Stil zeigen, damit man Sie nicht in falsche Kategorien einordnet.

So normal wie alle anderen und so einzigartig wie keiner will der Mensch sein, sagt der Identitätsforscher Heinz Abels (48). In diesem Pool widerstreitender Absichten die richtige Pose für den Anlass zu finden, ist schwer.



Nicht immer ist ein leicht schräger geneigter Kopf eine Geste der Demut. Diese Kopfhaltung kann ausgleichend wirken, wenn der Gesichtsausdruck ansonsten kompromisslos wirkt. Der kontrollierte Verstoß und der Einsatz von klischehaften Posen sind gerade im Bereich Kontaktanzeigenfoto durchaus möglich und angebracht.

Posen definieren uns. Mitunter aber brauchen wir Schutz vor uns selbst, denn das, was wir schon lange an uns kennen und schätzen, muss nicht zwangsläufig unsere reizvollste Ansicht abgeben. Hier kann ein professionell beratender Blick hilfreich sein. Auch Ihr ästhetisches Bildverständnis verrät schließlich einiges über Sie.

«Ich habe schon Fotos erhalten, da stellten sich mir die Haare auf, soooo unsympathisch fand ich denjenigen.» (Tina, 40, Kauffrau, auf der Internet-Plattform <http://www.parship.de>.)

Ein Kontaktanzeigenfoto möchte das in den Vordergrund stellen, was derjenige, der Kontakte sucht, von sich darstellen will. Zum Vorschein kommen soll in der Regel, dass sich der Kontaktsuchende charmant und selbstsicher auf dem Parkett des Lebens zu bewegen weiß. Wie ein Handschlag bei der ersten unverfänglichen, aber freundlichen Begrüßung kann auch ein Bild dazu animieren, weitere

persönliche Nähe herzustellen. Die Message des Bildes ist nicht Seriosität, Expertentum oder Prestige, sondern Kommunikationsbereitschaft und Nahbarkeit. Mit dem Bild sollte der Fotografierte dem Betrachter vereinfacht gesprochen die Hände reichen. Idealerweise «flirtet» das Foto mit dem Betrachter. Eine solche Aufnahme kann durchaus etwas verhalten Herausforderndes haben. Das wechselseitige Betrachten der Bilder lässt sich je nach Art des gewünschten Kontaktes bereits als ein Teil des Vorspiels auffassen.

Ziel des Kontaktanzeigenbildes ist es, dass der Betrachter des Bildes sich zum Fotografierten hingezogen fühlt. Bild-Gesten, die diesen Anspruch verfolgen, können jedoch unterschiedlich interpretiert werden: Was dem einen gefällt, stößt den Nächsten ab. Die Wahl eines Beziehungspartners ist keine demokratische Mehrheitsentscheidung. Im Gegenteil: Ein Kontaktanzeigenbild dient der Voraus-

wahl. Es grenzt den Kreis der Kandidaten ein. Ein solches Bild darf und will polarisieren.

Grundsätzlich gilt: Wer ein Kontaktanzeigenfoto von sich machen möchte, sollte sich zuvor in sein mögliches Gegenüber hineinversetzen und versuchen, sich ein Bild von der gewünschten Zielgruppe zu machen.

Ein Kontaktanzeigenbild enthält meist mehr Szenerie und weist eine dramatischere Gestaltung auf als das klassische Bewerbungsfoto. Zur Selbstdarstellung nach außen gehört bei der Kontaktanzeigenfotografie – anders als beim Bewerbungsbild – häufig eine bestimmte Umgebung, ein Ort oder ein Raum. Sei es ein Restaurant, sei es eine intime Atmosphäre, ein Kontaktanzeigenbild zeigt durchaus Kontext. Die persönliche Fassade des Kontaktsuchenden sagt etwas über ihn aus: Körperhaltung, Mimik, Kleidung und Statussymbole definieren den Menschen auf dem Bild mit.

Die folgenden Überlegungen können Ihnen helfen, die ästhetischen Grundentscheidungen zu treffen, die zur Wahl eines Kontaktanzeigenfotos dazugehören.

Im Business-Look

Wer auf eine Kontaktanzeige mit einem Bewerbungsfoto reagiert, das für berufliche Verwendungszwecke erstellt wurde, muss damit rechnen, dass ihm unterstellt wird, er habe kein Privatleben. Ein berufliches Bild in diesem Kontext vermittelt die Botschaft, dass sich der Fotografierte eigentlich nicht als Privatmensch sieht. Dies suggeriert dem Gegenüber, dass Sie vermutlich ein Workaholic sind und dass Sie Ihre berufliche Selbstverwirklichung an die erste Stelle setzen.

Das schnelle Gesicht

Präsentieren Sie auf einer Single-Börse einen Snapshot, einen rasch und achtlos produzierten Gelegenheitsschnappschuss, dann zeigen



Sie sich nur flüchtig und verhalten engagiert. Es könnte sein, dass dies als Ihre Grundeinstellung missverstanden wird. Darin steckt die Botschaft: Ich bin auf der Flucht. Mich erwischst du nicht. Ich lasse mich nur schwer greifen und festlegen.

Die Qualität Ihres Fotos bewirkt eine Vorauswahl.

Das Bild aus dem Familien-Album

Eine private Aufnahme zeigt eine unverbrauchtere Optik und wird oft als authentischer und wahrhaftiger empfunden. Meist werden diese Bilder von persönlichen Vertrauten aufgenommen. Das ästhetische Empfinden und die Kreativität Ihrer Bekannten muss aber nicht zwangsläufig Ihre besten Seiten offenbaren. Sollten Sie sich für eine solche Aufnahme entscheiden, dann prüfen Sie, ob der Bildausschnitt das mitteilt, was Sie übermitteln wollen. Zu viel Stallgeruch stößt den Betrachter ab und vermittelt leicht einen hermetischen Eindruck.

Zu dick aufgetragen

Ein Bild kann ein Zuviel an Selbstdarstellung ausstrahlen. Bedenken Sie, dass der Betrachter Ihres Bildes die Szene leicht für typisch hält. Eine zu bemühte Optik, eine zu opulente Darstellung kann abstoßen. Auch im Restaurant würden Sie sich wundern, wenn Sie alle Gänge auf einmal serviert bekämen.

Das Segelschiff

Ihr Bild verrät, was Sie an sich liebenswert finden. Sie zeigen dem Betrachter mit dem Bild, was er im Idealfall an Ihnen lieben soll. Prüfen Sie, ob Sie die richtige Botschaft aussenden. Es kann dies Ihr Gesicht sein oder Ihr Körper; Sie können aber auch Vorlieben oder besondere Fähigkeiten in den Vordergrund stellen. Denkbar sind persönliche Gegenstände oder Hinweise auf Aktivitäten, die Ihnen wichtig sind. Begeisterte Segler können ein Segelschiff wählen, Einrichtungsliebhaber eine ansprechende Wohnungseinrichtung. Wichtig ist, dass Sie beeindrucken, aber nicht einschüchtern.

Anders als bei der beruflich motivierten Bewerbungsfotografie ist bei der Single-Börsen-Aufnahme mehr vom Körper zu sehen. Ganz-

körper- oder Halbporträts sind hier verbreitet. Seriöse Berufskleidung ist im Bereich Kontaktanzeigenfotografie selten. Ein gepflegtes und lässiges Auftreten, ein Freizeitdress oder eine festliche Abendgarderobe erfüllen den Anspruch des Bildes ebenso gut, wenn nicht gar besser.

Selbstverständlich gibt es im Bereich Kontaktanzeigenfotografie die ganze Bandbreite an Selbstdarstellungen. Anders als ein Bewerbungsfoto möchte ein Kontaktanzeigenfoto nicht nüchtern und seriös erscheinen, sondern das Charakteristische oder den Liebreiz des Kontaktsuchenden in den Vordergrund spielen. Während ein berufliches Bewerbungsbild vermitteln soll, dass man seine Triebe und Affekte den beruflichen Belangen unterordnen kann, drücken Kontaktanzeigenbilder durchaus Gefühle, Wünsche und Sehnsüchte aus. Wie viel Sie dem ersten Blick dabei von sich preisgeben wollen, ist Geschmackssache.

Folgende Grundtypen findet man immer wieder:

Der Sunnyboy

Der sonnige, Zuversicht ausstrahlende aktive Typ, der sich im Sonnenglanz des Lichtes stehend als zupackender Charakter definieren möchte. Tragen Sie die Freude an Ihrem letzten Urlaub nicht zu dick auf, sonst erhält der Betrachter Ihres Bildes den Eindruck, Sie lebten für Ihre Erinnerungen und erwarteten eine Reproduktion bereits durchlebter Vergnügen. Wer sich allzu glücklich und sorglos gibt, weckt beim Betrachter Zweifel. Frei nach dem Motto: Wenn dieser Mensch schon alles hat und wenn für ihn alles so prima ist, was sucht er dann noch?

Der My-home-is-my-castle-Typ

Gern zeigt er sich zuhause, etwa vor dem Buchregal, und präsentiert sich damit als intellektuell. Fragen Sie sich, ob das von Ihnen

gewählte Ambiente zur Kontaktaufnahme einlädt oder ob es abschreckt, weil der Betrachter des Bildes annehmen könnte, er habe es mit einem Experten oder einem Gelehrten zu tun.

Der Erfolgsgewohnte

Dies ist der Typus, der sich mit den Insignien seines Erfolges zeigt. Das können Segelschiffe, Autos, Wohnungseinrichtungen oder technische Gadgets sein. Es kann aber auch einfach die Atmosphäre von Luxus sein, die ein repräsentativer Urlaubsort vermittelt. Machen Sie sich klar, dass solche Umgebungen einen Anspruch vermitteln, den nicht jeder erfüllen kann.

Der Typ «Hier kommt Laster. Suche Anhänger»

Auf Fotos diesen Typs wird die eigene Schwäche, das Laster, in den Vordergrund gestellt. Die Botschaft lautet: Ich bin dick, ich rauche, ich bin unsportlich, das musst du tolerieren. Problemzonen werden ostentativ zur Schau gestellt, frei nach dem Motto: Es kommt sowieso heraus. Wer seine Schwachstellen selbstbewusst offenbart, schützt sich vor unliebsamen Entdeckungen. Bilder vom Laster-Typ transportieren aber immer auch eine bestimmte Unbeweglichkeit und Statik. Dies kann als ein Zuviel an Festlegung wirken.

Der Super-Perfekte. Das Top-Model

Hier ist die Makellosigkeit Programm. Wer sich so darstellt, sucht häufig nicht unbedingt Anschluss im eigentlichen Sinn, sondern Bewunderung, Gefolgschaft, Ehrerbietung. Botschaft eines solchen Bildes kann auch sein, dass der Fotografierte sich als schmückendes Beiwerk anbietet. Menschen, die solche auf Makellosigkeit getrimmten Fotos von sich anfertigen lassen, müssen damit rechnen, dass ihre Perfektion und ihr Anspruch dem Be-

trachter unter Umständen zu viel Respekt abverlangen oder sogar Angst einflößen. Andererseits ist es legitim, auf diese Weise Menschen mit ähnlichen ästhetischen Vorstellungen zu suchen. Möglicherweise strahlt das Perfekte eine gewisse Unerbittlichkeit und Strenge aus, die dem erwünschten Eindruck, Kontaktfreude wecken zu wollen, zuwiderläuft.

Die Prinzenrolle

Wo es darum geht, Attraktivität auszustrahlen, kann die Pose «Hab mich lieb» oder «Rette mich» dem entgegenarbeiten. Dem Betrachter wird dabei ad hoc eine große Aktivität abverlangt. Er soll die Prinzessin sein, die den Prinzen rettet. Diese Hauptrolle möchte nicht unbedingt jeder spielen.

Der Tierliebhaber

Vorsicht vor einer allzu festgelegten Pose, etwa einer Szene, in der Sie mit Tieren umgehen, dem versunkenen Blick in den Spiegel oder der Darstellung eines begeisterten Tennisspiels. Solche Gesten können als Selbstgenügsamkeit, Selbstverliebtheit oder Introvertiertheit missverstanden werden.

Haben Sie Format?

Wie beim Bewerbungsfoto sagt auch die Art, wie der Fotografierte auf dem Bild Raum einnimmt, etwas über die Persönlichkeit aus. So wird jemand, der das Bild nicht ausfüllt, sondern distanziert in einer entfernten Ecke steht und nur vage zu sehen ist, leicht für schüchterner und zurückhaltend gehalten. Der Gegen-typus, der den Raum allzu sehr dominiert, der jede seiner Poren in Großaufnahme zur Schau stellt, rückt dem Betrachter unter Umständen zu nah auf den Pelz.

Prüfen Sie Ihr Bild auf seine möglichen Aussagen und Anspielungsebenen hin. Stellen

Sie sich einmal vor, wie Sie Ihre Bildauswahl einem Gegenüber im persönlichen Gespräch näher begründen. Sollten Sie nur den Satz formulieren können: «Ich hatte kein besseres Bild von mir zur Hand», so kann dieser Satz als Programm verstanden werden und den Umstand offenbaren, dass Sie – im wahrsten Wortsinn – kein gutes Bild von sich haben.

Wir alle sind Experten im Gesichterlesen. Die kleinsten Hinweise – Schminke, Frisur, Bildkomposition – teilen uns etwas mit, und wir ziehen unsere Schlüsse daraus.

Mitunter fällt es schwer zu begründen, worin das Unsympathische oder Sympathische einer Person besteht. Leicht aber vermittelt die Gesamtkomposition eines Bildes die Message, ob eine bestimmte Bildästhetik zum eigenen Lebenskonzept passt oder nicht. Meist will der Kontaktsuchende, wenn er einen ersten Blick auf ein Foto wirft, gar nicht so genau wissen, ob der Fotografierte im Sinne einer wie immer gearteten Mehrheitsmeinung schön ist. Jemand, der Kontakt sucht, will vielmehr abtaxieren, ob sein Gegenüber in der gleichen ästhetischen Welt lebt.

Wie wir andere Menschen wahrnehmen

Wer auf eine Party geht, weil er auf Partnersuche ist, betrachtet die Gäste anders als jemand, der lediglich Unterhaltung will. Wer verliebt ist, schaut die Welt mit anderen Augen an als der Enttäuschte. Schwangere und Mütter nehmen anders wahr als Frauen ohne Kinder. Wer Angst hat, deutet die Geräusche in einem Haus anders als der Furchtlose. Menschen, die positiv gestimmt sind, beurteilen Gesichtsausdrücke anderer Menschen eher positiv, während Übellauige eher das Bötzliche sehen.

Jede Wahrnehmung beginnt mit einer Wahrnehmungshypothese, die der Wahrnehmende aus seinem kognitiven Reservoir auswählt. Bisherige Erfahrungen und die mit diesen Erfahrungen einhergehenden Gefühle prägen die Wahrnehmungshypothese. Sind die Erwartungshypothesen stark ausgeprägt, ist es fast gleichgültig, was die Sinne melden.

Zugespitzt gesagt: Ein Rassist sieht den Schwarzen als Täter an, auch wenn das Bild es anders zeigt.

Der Improvisationslehrer Lee Strasberg probte mit Schauspielern eine Szene «Warten an der Bushaltestelle». Den Zuschauern

sagte Strasberg, die Szene spiele im KZ, im Vorraum einer Gaskammer. Die Zuschauer waren bewegt von der Emotionalität, mit der die Schauspieler diese Situation darstellten. Sie hatten das Schreckliche und Bedrückende mit eigenen Augen gesehen.

Das Experiment zeigt: Der Kontext bestimmt unsere Wahrnehmung maßgeblich mit.

Die Personenwahrnehmung ist aufgrund der Vielzahl von Kontakten und der Notwendigkeit, diese rasch einzufügen, grundsätzlich stark von solchen Wahrnehmungshypothesen bestimmt. Mit anderen Worten: Voreinstellungen, Stereotype und Vorurteile prägen unsere Sicht auf uns und andere, ob wir wollen oder nicht.

Wir verbinden, wenn wir wissen, dass einer Lehrer ist, mit ihm zugleich die Erfahrung, die wir in unserem Leben bisher mit Lehrern gemacht haben. Unsere Wahrnehmung kommt also nur zum Teil durch Sinnesindrücke zustande. Ein Gutteil ist Interpretation aufgrund von Erfahrungen.

Bottom-up – aus der Tiefe hinauf – so verläuft die Übermittlung von Reizeindrücken Richtung Gehirn. **Top-down** bezeichnet

die aus dem Gehirn wieder «absteigende», konzeptgesteuerte Verarbeitung, die Erfahrung und Interpretation beimengt. Diese Prozesse laufen unaufhörlich nebeneinander ab.

Wahrnehmung setzt sich folglich aus den Empfindungen von Reizen und der Bewertung dieser Empfindungen zusammen. «Nicht die Wirklichkeit ist das Reale, sondern was unser inneres Auge daraus

macht», sagt der österreichische Botaniker Josef Hof-Miller.

Bei sehr starken Erwartungshypothesen – zum Beispiel solchen, die durch Neid, Eifersucht oder Hass gefärbt sind – kann es dazu kommen, dass man für Sinneseindrücke blind wird. Blind vor Liebe, blind vor Eifersucht – diese Redewendungen beschreiben den Prozess.

Das Figur-Grund-Prinzip

Gestaltpsychologen haben Gesetzmäßigkeiten herausgefunden, nach denen die Realität strukturiert ist. Die Gestaltpsychologie spricht vom Figur-Grund-Prinzip. Die gleiche schematische Figur, die in der Gesellschaft von Antilopen wie eine Antilope aussieht, sieht in der Gesellschaft von Enten wie eine Ente aus. Sag mir, mit wem du umgehst, und ich sage dir, wer du bist – auch dieses geflügelte Wort handelt von der Tatsache, dass der Kontext die Bedeutung bestimmt.

Offene, unvollendete Reize werden als geschlossen wahrgenommen. Ein Kind erscheint uns in drei Metern Entfernung nicht größer als in sechs Metern, obwohl es, wenn es weiter weg ist, auf der Netzhaut kleiner abgebildet wird; man spricht von Größenkonstanz. Wenn wir Menschen wahrnehmen, dann melden nicht nur unsere Sinneseindrücke, sondern immer puzzlen wir unsere vielfältigen Erfahrungen mit hinzu.

Subjektive Faktoren bei der Personenwahrnehmung

Was wir wahrnehmen, wenn wir einen Menschen sehen, sind nicht allein die beobachtbaren Verhaltensweisen; wir nehmen ein bestimmtes Bild wahr, das wir uns von diesem Menschen machen: Der Lehrer gibt eine schlechte Note; der Lehrer kann mich nicht leiden. Der soziale Zusammenhang bestimmt die Wahrnehmung.

Menschen werden als Rollenträger wahrgenommen. Weiß man um die Rolle, die jemand einnimmt, so nimmt man nicht den Menschen als solchen wahr, sondern vor allem die Rolle. Wir sehen beim ersten Anblick einer Person weniger einen Menschen als einen Schüler, Fußballer, Versicherer, Autofahrer, eine Frau, einen Mann.

Wahrnehmungsfehler

Unsere Personenwahrnehmung unterliegt systematischen Wahrnehmungsfehlern. Davor weiß der Wahrnehmende in der Regel nichts. Er glaubt fälschlich, dass die Realität

so beschaffen ist, wie er sie sieht. Die Psychologie hat eine ganze Reihe solcher Wahrnehmungsfehler erkannt und eingehend beschrieben.

Nehmen wir an einem Menschen eine bestimmte Persönlichkeitseigenschaft wahr, so schließen wir daraus sogleich auf das Vorhandensein bestimmter weiterer Eigenschaften: Ein Junge ist stark und aktiv; ein Mädchen ist schön und umsorgend. Die Tatsache, dass mit einer Einzeleigenschaft mehrere Eigenschaften wahrgenommen werden, bezeichnet die Psychologie als logischen Fehler.

Handelt es sich um eine Personengruppe, so nimmt man häufig diejenigen Eigenschaften besonders wahr, die man selbst nicht hat oder – gegenläufig dazu – die einem sehr vertraut sind. Die Psychologie spricht von Kontrast- und Ähnlichkeitsfehlern. Im Zwischenbereich ist unsere Wahrnehmung schlecht.

Man sieht an anderen Menschen häufig die Eigenschaften, die man an sich selbst nicht wahrhaben kann oder will. Ein Schüler zum Beispiel, der mit seinen Klassenkameraden nicht zureckkommt, sieht seine Mitschüler als Auslöser, nicht sich selbst.

Das Bild, das wir uns von einem Menschen machen, richtet sich sehr stark nach dem ersten Eindruck. Wie wissenschaftliche Untersuchungen zeigen, stellt der erste Eindruck einen Bezugsrahmen von großer Dauerhaftigkeit dar. Hat man beispielsweise von einer Person einen ersten positiven Eindruck, ist man geneigt, diese Person auch weiterhin positiv wahrzunehmen. Ebenso verhält es sich umgekehrt. Die Tatsache, dass sich das Bild einer Person stark nach dem ersten Eindruck richtet, nennt man den **Primacy Effect**.

Die Wahrnehmung orientiert sich häufig an einer hervorstechenden Einzeleigen-

schaft, die immer wieder gesehen und als besonders charakteristisch für einen Menschen betrachtet wird. Ein Pfarrer bleibt in erster Linie ein Pfarrer, und alle Eigenschaften, die er sonst hat, ordnen sich dem unter. Ein Schüler, der in der Schule versagt, wird häufig so wahrgenommen, als versage er auch in anderen Fällen. Die Orientierung an einer Einzeleigenschaft, die bei einer Person immer wieder wahrgenommen und als für sie charakteristisch betrachtet wird, nennt man Halo- oder Hof-Effekt. Halo (griech.) bedeutet Tenne, Hof. Das Wort bezeichnet auch die Licht-Ringe um die Sonne oder den Mond herum.

Die Fehler in unserer Wahrnehmung sind dem Prinzip Entlastung geschuldet. Der Mensch kann nicht anders, als sich in der Fülle seiner Wahrnehmung zu entlasten, sagt der Philosoph Arnold Gehlen. Das ist vergleichbar mit dem Stehenbleiben an einer roten Ampel: Wer die Verkehrsregeln in jedem Augenblick für sich neu erfinden muss, der bürdet sich eine große, zu große Entscheidungs last auf. Ebenso verhält es sich mit der Personenwahrnehmung. Ohne Klischees kommen wir nicht aus. Voreinstellungen helfen uns, rasch zu taxieren, ob uns jemand gut gesinnt ist oder ob er uns eher schadet; ob jemand zu der Gruppe dazugehört, die wir um uns haben wollen, oder ob sein Verhalten gegen die von uns gewünschte Gruppen-dynamik verstößt.

(Die Informationen zum Thema Wahrnehmung sind entnommen aus: **Psychologie**. Hrsg. von Hermann Hobmair. Troisdorf: Bildungsverlag Eins 2008, S. 83–113.)

Gute Miene zum schlechten Bild

«Das bin ich nicht», sagen Fotografierte oft. Der Philosoph und Mathematiker Ludwig Wittgenstein (1889–1951) hat sich zeitlebens mit Bildern und ihrem Aussagegehalt befasst. Jedes Bild, sagt Wittgenstein, stimmt mit der Wirklichkeit überein oder nicht. Es kann, je nach Übereinstimmung mit der Wirklichkeit, richtig oder unrichtig, wahr oder falsch sein. Wer feststellen will, ob ein Bild wahr ist, muss es mit dem Original vergleichen. Am Bild selbst können wir dies nicht erkennen.

Der Porträtierte hat beim Vergleich von Bild und Gegenstand immer schlechte Karten: Selbst ein schlechtes Bild von ihm ist ein Bild von ihm. Einem Bild zu widersprechen, auf dem man selbst zu sehen ist, ist schwer. Das, was da ist, kann nicht **nicht** sein. Insofern lügt das Foto zunächst nicht, wenn es mich zeigt und dabei eine Schwachstelle von mir offenbart. Wenn Sie mit dem Gesichtsausdruck auf Ihrem Bild von sich unzufrieden sind, dann ist es schwerer als bei anderen Dienstleistungen, die Sie in Auftrag geben, das Ergebnis zu monieren. Denn immer erfüllt das Bild, was es soll: Sie sind dargestellt. Widerspruch gegen das eigene Bild wirkt leicht so, als wären Sie persönlich schwierig, grundlos beleidigt und übermäßig empfindsam.

Leicht kann ein routinierter Fotograf diese Schwierigkeit ausnutzen und Ihnen zu verstehen geben, dass Sie nun einmal so aussehen, wie es auf dem Bilde offensichtlich ist. Wenn Sie Ihr Missfallen nicht äußern, unterstützen Sie, dass der Fotograf selbstherrlich handelt.

Wird man im Gespräch falsch verstanden, kann man sagen: «So denke ich nicht.» Man wiederholt das Gesagte noch einmal mit an-

deren Worten und räumt das Missverständnis aus. Wenn Sie sich falsch abgebildet sehen, können Sie zwar widersprechen, müssen aber einräumen, dass Sie für den Moment genau so ausgesehen haben.

Ältere Menschen verweigern mitunter die Annahme ihres Bildes. «Das bin ich gar nicht. So alt bin ich glücklicherweise noch nicht», sagte eine alte Dame, die Gerald Zörner beim Neujahrsempfang in der Seniorenstiftung Prenzlauer Berg in Berlin fotografierte. Clemens Schulze-Beiering, Leiter der Seniorenstiftung, kennt das Phänomen: Die alte Dame hat wie viele ältere Menschen ein anderes Bild von sich im Kopf als das, was sie auf dem Foto zu sehen bekam.

Als Fotografiertes muss ich mein Bild erst einmal annehmen. Dies fällt besonders dann schwer, wenn die Darstellung unliebsame Neuigkeiten enthält. «Ihr Bild ist nur ihr Bild. Ihr Bild ist doch nicht sie selbst», heißt es in Lessings Drama **Emilia Galotti**. Das ist keine Pfeife – **Ceci n'est pas une pipe**; so nennt René Magritte sein Bild, auf dem eine Pfeife zu sehen ist. Der Maler erschafft das Bild einer Pfeife, nicht die Pfeife selbst. Dies gilt auch für das Subjekt vor dem Objektiv: Endergebnis einer Fotosession sind nicht Sie, Endergebnis ist nur ein Bild von Ihnen. Selbst wenn Sie auf dem Bild aussehen wie eine Pfeife, sind Sie keine Pfeife; es gibt nur ein Bild, auf dem Sie aussehen wie eine Pfeife.

Natürlich möchten Sie sich auf Ihrem Bild wiederfinden. Das geht allen so. Jede Fotosession erfordert aber die Bereitschaft, sich auf Neues einzulassen und vom vorgefertigten Bild im Kopf Abstand zu nehmen. Zugespitzt

gesagt: Sie können nicht beschließen, wie Sie aussehen; Sie müssen sich damit arrangieren.

Wenn Sie auf Ihrem Porträtfoto etwas bemerken, das Sie stört, dann stehen Ihnen folgende Möglichkeiten offen: Schauen Sie mit Hilfe des Fotografen hinter Ihre eigenen

Kulissen. Nehmen Sie die Gelegenheit wahr und entwerfen Sie mit dem Fachmann zusammen eine für Sie vorteilhaftere Dramaturgie. Sie haben ein Recht darauf, dass Ihnen Ihr Bild als Muse dienen kann und nicht als Zicke oder Kampfhund in die Quere kommt.

Ich bin viele

Wer bin ich – und wenn ja, wie viele?, fragt der Philosoph Richard David Precht. Und Precht hat recht, nie stehe ich allein auf dem Bild. Immer stehen andere mit mir da – Eltern, Geschwister, meine Herkunft.

Jeder hat seine Geschichte, manche haben zwei, manche teilen sich eine. Jedes Foto von mir stellt, selbst wenn es nur mich zeigt, ein Gruppenbild dar. Ich bin mein eigenes Gruppenbild. Die Scheu vieler Menschen, sich foto-

grafieren zu lassen, ist verständlich vor dem Hintergrund, dass einem dabei die eigene Geschichte entgegenkommt. Plötzlich sieht der Fotografierte auf dem Bild aus wie seine Eltern, mit einem Mal entdeckt man Ähnlichkeiten mit Verwandten. Dies löst durchaus widerstreitende Gefühle aus.

Mit Hilfe von Fotos konstruiert jede Familie ihre Chronik – ein Selbstzeugnis familiärer Verbundenheit. Da findet man Familienshots,

Ich bin viele –
mit einem Klick
vielfach ich.





Mit Hilfe von Fotos konstruieren viele Familien ihre Chronik – ein Selbstzeugnis familiärer Verbundenheit.

die den Fotografierten klaustrophobisch im Kopf herumgeistern; Zusammentreffen von Menschen, die sich dann, wenn man die Fotos betrachtet, längst getrennt haben; Fotos von Menschen, die nicht mehr leben, und von solchen, die sich stark verändert haben. Ein Foto konfrontiert uns mit der eigenen Geschichte und unserem Sozialverhalten in ihr.

Kultur heißt menschliche Einheit vortäuschen, sagt Diotima, eine Figur in Robert Musils Roman **Mann ohne Eigenschaften**. Eine Fotografie beschwört etwas, das es vielleicht in kurzer Zeit schon nicht mehr gibt. «Christmas Fiction – the family» titelte vor

einiger Zeit die amerikanische Zeitschrift *New Yorker*. Analog dazu sind «Familien-Fiktionen», «Sommer-Fiktionen» und «Urlaubs-Fiktionen» denkbar.

Die Tatsache, dass viele Menschen Fotos besonders dann intensiv betrachten, wenn die Zusammenhänge, die auf dem Foto dargestellt sind, nicht mehr in der Weise fortbestehen, trägt dazu bei, dass Fotos als etwas Elegisches, Rückwärtsgewandtes angesehen werden. Häufig schwingt eine Traurigkeit, eine kleine Melancholie mit; dieser innere Akkord kann die persönliche Einstellung zum Foto mitprägen.

Frauen, Männer, Identitäten

Große Männer machen große Geschichte. Wer die Zeitung aufschlägt, der sieht, dass mit ihren Porträts häufig Männer stilbildend sind. Der Fotograf ist nicht Urheber der Wirklichkeit, er ist nicht Schöpfer, aber er ist Visualisierer – er setzt ins Bild.

Fotos bilden wiederum den Identifikationshorizont für weitere Bilder und für das Selbstverständnis. Viele Menschen kennen das Phänomen, dass ihre Erinnerung von einem Foto mitgeprägt ist. Dabei kommt es immer wieder vor, dass die Realitätsvorstellung sich der mehr oder weniger zufällig vorhandenen Bildlichkeit anschließt. Man erinnert sich an die Großmutter nicht unbedingt deswegen besser, weil sie in der Kindheit präsenter war, sondern weil sie auf mehr Fotografien abgebildet ist. «Die Besonderheit des Fotos ist nicht, dass es das Ereignis illustriert, sondern dass es selbst ein Ereignis ist», sagt Baudrillard (49). Als ein solches bildet das Foto die Basis für weitere Erinnerungen.

Wir sind in diesem Sinn geprägt von der Bildlichkeit, die in der Öffentlichkeit gepflegt wird. So ist es kein Wunder, dass Frauen sich häufig mehr um ihr Standing – ihr Ansehen – vor der Kamera sorgen als Männer. Der Mann trägt in der öffentlichen Darstellung, in Werbung und in der Nachrichtenwelt in der Regel selbstverständlich die Insignien der Macht. Er hat andere Selbstdarstellungspräferenzen: Er muss nicht in erster Linie schön sein. Im Gegenteil: Wenn er zu viel Augenmerk auf Schönheit legt, dann zweifelt man, dass er genügend Macht hat. Frauen hingegen thematisiert das Bild als Beiwerk. Sie schmücken Konsumgüter aus und ergänzen die Macht der

Männer durch ihren Glamour. Wollen Frauen Macht für sich beanspruchen, können sie nicht so selbstverständlich wie Männer auf Posen zurückgreifen. Sie müssen sich in diesem Bestreben erst einmal eine zu ihnen passende Pose ausdenken.

Der berühmte Fotograf und Porträtiest der Serie **Menschen des 20. Jahrhunderts** August Sander (1876–1964) stellte noch Menschen dar, die von ihrem Beruf geprägt waren. Sander ging bei seinen Fotos von der Vorstellung aus, die Gesellschaft wäre ein erfassbares Ganzes, in dem jeder Einzelne lebenslang eine feste Rolle einnähme. Für Sander sind der Bäcker, der Lehrer, die Hausfrau und Mutter von vier Kindern lebenslang in dieser Rolle aktiv und definieren sich dadurch in ihrem Auftritt vor der Kamera. Für den modernen Menschen gilt das nicht mehr in diesem Maß.

Wir haben Patchwork-Biografien, leben als Patchwork-Existenzen in Patchwork-Familien. Es ist nicht ungewöhnlich, dass ein Kind mit Eltern aufwächst, die sich getrennt haben. Auf dem Hochzeitsbild verheiratet, im echten Leben getrennt – auch das ist ein häufig per Foto dokumentierter Umstand.

Fototherapien arbeiten mit Fotos und den damit verbunden Assoziationen. Selbstreflexionen vor der Kamera und Analysen von Gruppenbildern gehören mit zu dieser Therapieform. Mit dieser Therapie lassen sich Besonderheiten im Selbstbild, die eigene soziale Stellung in der Gruppe und die Körperwahrnehmung der Fotografierten analysieren. (Vgl. <http://www.phototherapy-centre.com/german.htm> [Zugriff am 27. Mai 2011].)

Die eigene Geschichte zum Bild

Mehr als 175 Jahre Fotografie haben unser kollektives kulturelles Gedächtnis geprägt. Wer heute Baby ist, erlebt, dass die stolzen Eltern nahezu ständig einen Fotoapparat standby bereithalten. Kindheit wird inflationär in Filmen und Bildern festgehalten. Durch das Auge der Kamera beobachtet zu werden, ist für Kinder heutzutage eine Alltagserfahrung.

Jeder kann sich mit Hilfe der Fotografie voraussetzungslos ablichten. Jeder ist ein Fotograf, und jeder kann auf der Stelle zum Fotografierten werden.

Wer heute ins Fotostudio kommt, hat immer schon eine persönliche Fotogeschichte, sein spezielles Verhältnis zum Bild. Lady Diana aus England soll ein besonders herziges Verhältnis zur Kamera gehabt haben, weil ihr Vater sie ständig fotografierte, als sie klein war. Diana Spencer verband mit der Kamera gute Gefühle, die jedes Mal, wenn sie fotografiert wurde, in ihr erwachten. Ihr Vater, der vor Gericht – gegen den Willen der Mutter – das Sorgerecht für seine Tochter zugesprochen bekommen hatte, verfolgte mit den Fotos sicherlich auch das Interesse, zu beweisen, dass er in der Lage war, seine Tochter verantwortungsvoll zu erziehen.

Kinder sind solchen Konstellationen häufig ausgesetzt, wenn es um Fotografie geht. Viele Eltern leben getrennt, und oft hat das Fotografieren innerhalb der Familie einen beschwörenden Charakter. Dass viele Jugendliche ein sehr vertrauensvolles, der Kamera zugewandtes Verhalten, eine oft geradezu naive Offenheit an den Tag legen und sich mitunter öffentlich oder halböffentlicht ungeschützt und in inkriminierenden Posen zeigen, könnte

psychologisch hier seinen Ursprung haben. Ein vertrautes Verhältnis zur Kamera schließt positive Gefühle beim Fotografiertwerden ein. Diese Gefühle sind sicherlich eher vorhanden, wenn man den Blick durch die Kamera zugleich als zärtliche Zustimmung des Vaters oder der Mutter erlebt.

Auf die Spitze getrieben können solche emotionalen Erfahrungen zu einer regelrechten Lust am Fotografiertwerden führen. Hierzu neigen insbesondere Personen, die beruflich sehr oft fotografiert werden. Wenn solche Menschen kein Objektiv vor sich sehen, fühlen sie sich mitunter hältlos, unbeachtet und einsam. Auch dies kann eine schwierige psychische Konstellation sein. Romy Schneider etwa wird von vielen als eine solche Persönlichkeit beschrieben. Als Kind von Schauspielern stand sie schon seit ihrer frühen Kindheit im Rampenlicht. Daher fühlte sie sich wohl, solange sie durch das Objektiv der Kamera beobachtet wurde. Sobald die Kamera nicht mehr auf sie gerichtet war, schien sie mit ihrem Leben nicht mehr klarzukommen.

Viele Jugendliche tauschen unentwegt Fotos aus und bestätigen sich so wechselseitig. Diese Lust an der Selbstbespiegelung ist einerseits dadurch motiviert, dass sich die Jugendlichen tatsächlich rasch verändern und daher über sich selber staunen. Zum anderen ist die Lust daran, sich medial gespiegelt und wahrgenommen zu sehen, ein Grundbedürfnis. War es zu Goethes Zeiten die Briefkultur, in den Siebzigerjahren und Achtzigerjahren des 20. Jahrhunderts das stundenlange Telefonat, so ist es heute der Austausch in Social Networks.

Mitunter ist allerdings gerade bei Kindern zwischen acht und vierzehn Jahren inzwischen ein Überdruss zu beobachten, wenn es ums Fotografiertwerden geht. Sie wenden sich ab, sobald ein Fotoapparat in ihrer Nähe auftaucht. Sie wollen sich die Fotos, die im Familien- oder Freundeskreis gemacht werden, gar nicht mehr ansehen. Hierin ist das Aufkeimen eines Autonomiebestrebens zu sehen. Die Jugendlichen weigern sich, für fremde Interessen zu posieren und sich in Dienst nehmen zu lassen.

Auch viele erwachsene Menschen empfinden das Fotografiertwerden als Indienstnahme für fremde Zwecke. Nicht immer ist das Gruppenfoto für das Familienfest ein Spaß: wenn die Familie in Wahrheit völlig zerstritten ist; wenn Bezugspersonen, die den Kindern wichtig sind, auf den Fotos fehlen und es schmerhaft ist, sich diese Lücken bewusst zu machen.

Nicht in jedem Fall mag man sich auf der Firmen-Webseite mit dem eigenen Konterfei präsentieren lassen, besonders dann nicht, wenn man Praktikant ist oder einen Zeitvertrag hat.

Jeder hat sein persönliches Umfeld, und für jeden Menschen ist es prägend, wie in diesem Umfeld mit Fotografie verfahren wird. Ihr persönliches kulturelles Gedächtnis, Ihre Familiengeschichte und die Art der Selbstdarstellung in Ihrer Familie und Ihrem Umfeld prägen Ihren Auftritt mit.

Mitnichten hat die Fotografie die Unterschiede endgültig nivellieren können, die zwischen den gesellschaftlichen Schichten bestehen. Das Social-Media-Networking bereitet zwar den Boden zu einer solchen Gleichheit vor. Bislang aber sind diese Egalisierungen noch nicht so weit fortgeschritten, dass sie die Art und Weise, vor die Kamera hinzutreten, für alle gleich gemacht hätten.

Durch das Auge
der Kamera
betrachtet zu
werden, ist heute
für viele Kinder
eine Alltags-
erfahrung.



Vor der Kamera stehen nicht alle in den gleichen Startlöchern. Denn das Auftreten vor einer imaginären Öffentlichkeit ist von der je eigenen kulturellen Erinnerung mitgeprägt.

Wenn das Sehen und Abbilden im kulturellen Kontext der Herkunft keine weitere emanzipatorische Funktion hat, dann kann der Einzelne nicht wie selbstverständlich auf diese Art von Selbstdarstellung zurückgreifen. Die individuell-biografischen Voraussetzungen der Selbstdarstellung zu klären, kann Ihnen helfen, ein Unbehagen auszuräumen oder sich das Zustandekommen eines Negativ-Gefühls erklärllich zu machen.

Der persönliche Fotoroman des eigenen Lebens: Auch Bilder, die nicht aufgehängt werden, sagen etwas aus. So kann ein Homosexueller gekränkt sein und sich zurückgesetzt fühlen, wenn er in der Fotogalerie seiner Eltern keinen Platz hat. Ebenso kann es einer

Single-Frau gehen, die sich nicht in der Galerie der Eltern wiederfindet, weil sie – anders als ihre drei Geschwister – keine Kinder und keinen Ehemann hat.

Klären Sie Ihre Beziehung zum Bild auf eine Weise, die Ihnen hilft, zu einem besseren Selbstwerterhalt zu gelangen. Entwickeln Sie den Mut, Ihre Ich-Erzählung weiterzuspinnen. Prägen Sie Ihre Familiengeschichte durch Ihre visuelle Ich-Erzählung mit, und beeinflussen Sie Ihr berufliches Fortkommen durch optische Präsenz. Denn frei nach dem Motto des Kommunikationstheoretikers Paul Watzlawick: «Wir können nicht **nicht** kommunizieren», können wir auch nicht **nicht** sichtbar sein. Auch wenn wir nicht danach fragen, wer wir sind, erhalten wir Antworten auf diese Frage. Besser, wir bereiten uns darauf vor, als dass wir überrascht werden.

Perfektion

Wenn Fotografen nicht ständig Perfektion, Schönheit, Reichtum, Saturiertheit darstellen würden, dann gäbe es diese Images nicht, und es wäre keine solche Folter, zum Fotografen zu gehen, sagte jüngst eine Fotokundin in Zörners Studio. Sie gehe zum Fotografen wie zum Zwangsjackenschneider. Der Fotograf entwerfe ihr ein neues Kostüm des «So bist du». Jedes Mal werde ihr dabei deutlich, was ihr zum Reich-Sein, zum Schön-Sein und zum Entspannt-Sein fehle.

«Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?» – «Frau Königin, Ihr seid die Schönste hier, aber Schneewittchen ist tausend Mal schöner als Ihr.» Die böse Stiefmutter hat diese Antwort verdient. Sie hat die falsche Frage gestellt. Schon der antike Dichter Homer warnte in seinen Epen, der *Ilias* und der *Odyssee*, vor der Frage nach der schönsten Frau der Welt. Denn diese Frage führt zum Krieg.

Seit Homer sind über zweitausend Jahre vergangen. Inzwischen könnten wir wissen, dass die Frage nach der unübertroffenen Schönheit die falsche Frage ist. Wer den Superlativ sucht – den oder die Schönste –, produziert zwar eine Siegerin, aber auch eine Unmenge Verlierer. Selbstwertschonender ist es, sich nicht zu vergleichen, jedenfalls nicht so, dass man immer nur das Nachsehen haben muss.

Warum sind wir so selten mit Fotos von uns zufrieden? Die Publizistin Ebba D. Drolshagen gibt uns eine Antwort: Wir hegen, sobald wir uns selbst sehen, die Erwartung: **Ich will aussehen wie ich selbst. Nur schöner.** Das ist ziemlich anspruchsvoll. «Natürlich hat die leichte Enttäuschung, die uns unser Bild häufig bereitet, etwas damit zu tun», so Drolshagen, «dass es nicht unser Beruf ist, unentwegt besser und sexyer auszusehen als der Rest der Menschheit» (50).

Gängige Schönheitsideale prägen unser Bild von Schönheit in erstaunlicher Weise; das stellte Waltraud Posch fest. Das Schönheitsideal vieler Menschen gleicht sich. Erstaunlich, denn auf die Frage, was sie für schön halten, antworten die meisten, dass sie ein ganz individuelles Bild davon hätten, was schön ist (51). Auf der einen Seite wollen wir die Differenz, auf der anderen die Gleichheit – ein Spagat, der es schwer macht, mit dem eigenen Bild zufrieden zu sein.

Mit den Fotos von uns sind wir auch deswegen so schwer zufriedenzustellen, weil wir darauf nur selten unser Badezimmerspiegel-Gesicht wiederfinden, in dem wir täglich so lange grimassieren, bis uns die Pose gefällt.

Nicht von ungefähr halten sich viele Prominente, um ihr Image zu schützen, einen Fotografen ihres Vertrauens und lassen, wenn es sich vermeiden lässt, sonst niemanden an sich heran. Sie panzern sich mit einem guten Fotografen gegen schlechte Bilder.

Mimik

Gesichter, die eine freundliche Sozialstimmung signalisieren, finden wir schön. Solche, die eine negative Stimmung ausdrücken, finden wir eher hässlich.

Im ganzen Gesicht hat der Mensch Muskeln, mit denen er seine Mimik erzeugt. Im Stirnbereich etwa lassen sie sich durch Anspannung in Falten ziehen. Die Muskeln im Mundbereich lassen uns lachen oder streng und verbissen dreinschauen.

Das Gesicht gibt etwas preis über den Verlauf des Lebens und über die typischen Emotionen eines Menschen. Die physiognomisch schmale Lippe wird als verkniffen gedeutet. Die in der Gesichtsarchitektur aufgeworfene Lippe wird als begehrlich aufgefasst. Große, runde Augen und eine rundliche Stirn sowie eine kleine Nase werden als schön im Sinne von niedlich empfunden.

«Zähne zeigen» – ein Lächeln mit viel Zahn kann einen aggressiven Beigeschmack haben oder «verbissen», also unsouverän wirken. Daher ist ein Lächeln mit geschlossenem Mund auf Bewerbungsfotos, die Seriosität vermitteln wollen, oft günstiger. Kantige Formen und Konturen wirken entschlossen und tatkräftig. Von unten fotografiert wirkt ein Mensch eher überlegen, von oben fotografiert unterlegen. Stützt man die Arme in den Hüften ab, so wirkt das vergrößernd; diese Haltung verleiht dem Fotografierten einen festen Stand und eine gewisse Sicherheit. Ein über großes Bildformat suggeriert Bedeutsamkeit. Umgekehrt kann auch die Verkleinerung als Bedeutungs perspektive aufgefasst werden. Eine ernste Mimik kann Saturiertheit und Erfolg ausstrahlen. Lachen dokumentiert Spaß und Lebenserfolg.

Lachen und lächeln

Lachforscher haben herausgefunden: Kinder lachen durchschnittlich vierhundert Mal am Tag, Erwachsene nur fünfzehn Mal. In den 1950er-Jahren lachte man durchschnittlich achtzehn Minuten lang täglich, heute nur noch sechs Minuten. Der Satz «Lachen ist gesund» entstand mit der Aufklärung als Parole gegen die Verteufelung des Lachens durch die Kirche, sagt der Bremer Kulturschafftler Rainer Stollmann in seinem Buch **Angst ist ein gutes Mittel gegen Verstopfung. Aus der Geschichte des Lachens** (52).

Lachen ist immer mehr als nur die Antwort auf Kitzeln oder auf Lustiges. Lachen ist Stollmann zufolge eine Lebenseinstellung, die man eher hat, wenn man bäuerlicher Herkunft ist. Landbesitz und die Fähigkeit, im Ernstfall von der eigenen Hände Arbeit leben zu können, verleiht offenbar eher eine humorvolle Grundeinstellung als etwa ein Angestelltendasein.

Witze sind geistiges Kitzeln, sagte Charles Darwin. Lächeln ist das kleine Lachen, die Andeutung einer positiven Grundstimmung, ohne das Mitreißende, Kritische und Hemmungslose des Lachens.

Lächeln ist vieldeutig; es verbindet und trennt, es beschwichtigt und fordert heraus. Lächeln wirkt ansteckend, es setzt spiegelneuronale Reaktionen besonders gut in Gang. Dass ein Lächeln Wohlwollen erzeugt, dass es entwaffnet, zugleich aber herausfordert, ist Hintergrund der verbreiteten Vorstellung, dass zu einem guten Bewerbungsfoto ein Lächeln gehört.



Das erste Lächeln eines Menschen nennt man «Engelslächeln». Es ist ein einfacher, während der ersten Lebenswochen meist im Schlaf auftretender Reflex im Baby-Gesicht. Dieses Lächeln ruft bei allen, die es miterleben, starke Emotionen hervor. Es gehört zur Kategorie des bindungsschaffenden Lächelns, derjenigen Weise zu lächeln, die auf Porträts beabsichtigt ist.

Schon die Griechen kannten das Entwaffnende des Lächelns. Viele antike Statuen zeigen das archaische Lächeln. Viele antike Statuen zeigen das archaische Lächeln. Von Kypselos sagte das Orakel voraus, dass er als Erwachsener ein Tyrann werde. Häscher wollten Kypselos daher töten, kaum dass er geboren war. Kypselos entging dem Anschlag, weil er seine Verfolger anlächelte.

Der Wissenschaftszweig, der sich mit dem Lachen beschäftigt, ist die Gelotologie (von griechisch γέλως / gélōs «das Lachen»). Im antiken Griechenland verspotteten schlagfertige Männer einflussreiche Bürger. Platon und andere Philosophen forderten die Zähmung dieses «groben Lachens» zugunsten von kultivierter Ironie. Lachen ohne Respekt und Ehrbezeugung sollte dem sozial verbindlichen Lächeln weichen.

Wirkt das Lachen konfliktauslösend, ist das Lächeln eher konfliktentschärfend.

Eine andere, abgemilderte Form des Lachens ist das Schmunzeln, das «stillvergnügte Erheitersein». Guillaume-Benjamin Duchenne (1806–1875), ein französischer Physiologe, beschrieb die «Muskeln der Freude» und zeigte, wie die gesamte Gesichts-

Lächeln ist eine «Mimik des Geistes», so der Philosoph Helmut Plessner (1892–1985).

Das Lächeln auf Fotos ist – frei nach Plessner – eine natürliche Künstlichkeit.

muskulatur, insbesondere die der Augen und der Mundwinkel, beim Lächeln zusammenspielt. Diesen positiven Gesamtausdruck des Gesichtes bezeichnet man seither als Duchenne-Lächeln – ein Ausdruck von Freude und Wohlbefinden, von Zuneigung, Freundlichkeit und Wertschätzung.

Lächeln kann sozialverbindlich sein; es kann aber auch Verwunderung, Zweifel, Hohn oder Geringschätzung ausdrücken und so zu einer Ausdrucksform von Verachtung und Hass werden. Darüber hinaus kennen wir das starre Lächeln der Angst und der Agonie. Das Lächeln anderer Kulturkreise ist für Mitteleuropäer nicht immer leicht zu deuten und führt mitunter zu kulturellen Missverständnissen.

Im Fotostudio wird zumeist das freundliche, offene und wache Lächeln gesucht. Es ist unverbindlich, signalisiert aber dem

Betrachtet man das Lächeln losgelöst vom Gesamtausdruck des Bildes, ist nicht mehr klar, ob es skeptisch, freundlich oder aggressiv ist.

Betrachter des Fotos ebenso wie dem Fotografierten selbst eine kommunikative Grundhaltung.

Das gelungene Lächeln auf einem Porträt ist der entgegengestreckten Hand zur Begrüßung vergleichbar. Es steht in der Mitte zwischen Umarmung und linkischem Nichtstun. Übrigens: Keineswegs röhrt das Lächeln nur oder vor allem vom Mund her. Lächeln entspringt den Augen. Die Augen können strahlen und somit lächeln, ohne dass der Mund sonderlich beteiligt sein muss. Lächeln auf Fotos kann ein freundlicher, heller Gesichtsausdruck sein, der sich bis zum Strahlen und dem inzwischen zu Recht vepönten breiten «Cheeeese»-Lächeln steigern lässt.

Botox macht sanft

Die menschliche Mimik beeinflusst unsere Emotionen. Nachgewiesen ist, dass Menschen, die mit dem Nervengift Botox Falten bekämpfen, damit ungewollt auch ihre Gefühls- und Gedankenwelt beeinflussen. Botox hemmt das differenzierte Denken. Es gleicht extreme Gefühle aus.

Wenn man das sensorische Feedback bei der Ausführung emotionaler Gesichtsausdrücke abmildert oder gar unterbindet, dann verändert sich die Gehirnaktivität. Wer seine Zornesfalten glättet, verändert damit neuronale Prozesse im Gehirn. Derjenige oder diejenige verbessert so die Grundstimmung, verschlechtert aber zugleich die Fähigkeit zum kritischen Denken.



Spiegelneurotische Erwartungen

Dass Sie mit Ihren Fotos selten zufrieden sind, zeugt von Ihrem Qualitätsanspruch und ist Ausdruck Ihrer Vitalität. Aber vielleicht müssen Sie Ihre Erwartungen an Ihr Bild auch hin und wieder etwas zurechtrücken. Häufig erwarten Menschen, die ins Porträtstudio kommen, dass das Bild, das dort aufgenommen wird, dem Bild gleicht, das sie zuvor beim letzten prüfenden Blick in den Spiegel gesehen haben. Ein Foto kann aber niemals dem Spiegelbild gleichen.

Warum nicht? Ein Grund ist, dass wir im Spiegel gar nicht so genau hinschauen. Der Spiegel verrät uns manches – interessanterweise vor allem das, was wir wissen wollen, alles das, was wir an uns akzeptieren. Wir sind beim Blick in den Spiegel auf Selbstbestätigung aus. Darüber hinaus erfahren wir vom Spiegelbild manchmal einige wenige Dinge, die wir lieber nicht so genau wissen wollen. Zum Beispiel, dass wir ein paar neue Falten oder graue Haare haben. Damit wir so etwas Unliebsames nicht allzu genau wahrnehmen müssen, schauen wir lieber nicht so genau hin. Die Kamera dokumentiert alles. Sie schaut – anders als wir selbst – gnadenlos hin. Und anders als das Spiegelbild, das verschwindet, wenn wir uns vom Spiegel abwenden, bleibt uns das Foto erhalten.

Jede Porträt-Sitzung beginnt mit einem Blick in den Spiegel. Nahezu alle, die sich fotografieren lassen, werfen zuvor einen Blick hinein, um sich schnell noch einmal Klarheit über sich selbst zu verschaffen. Das verleiht Sicherheit. Viele sind hernach enttäuscht, wenn der Fotograf dieses Bild, das sie zuvor noch selbst bestätigt gesehen haben, nicht auf

das Foto bannen kann. Die Erklärung für diese Diskrepanz: Ein Foto ist kein Spiegelbild. Wer sich im Spiegel betrachtet, sieht einen Film. Kein Standbild. Das Spiegelbild bewegt sich, es ist lebendig, es korrespondiert. Im Spiegel kommunizieren Sie unaufhörlich mit sich selbst. Das Foto ist demgegenüber stumm, taub, blind – nicht interaktiv. Es verweigert die Antwort auf die eigene Mimik.

Viele haben den Eindruck, dass ihr Spiegelbild jünger aussieht als ihr Foto – weil sie intuitiv, wenn sie Falten in ihrem Gesicht entdecken, das Spiegelbild korrigieren. Diesen Austausch gibt es mit dem Foto nicht. Es ist fix, und diese Schonungslosigkeit macht uns mitunter fertig.

Wir schauen das Porträt an, wie wir unser Spiegelbild anschauen. Unsere Wahrnehmung ist auf Selbstbestätigung scharfgestellt. Doch diese stellt sich nicht zwangsläufig ein. Denn das Foto verweigert sich auf eine irritierende Art unserem Verlangen nach Kommunikation. Keine Gnade, keine Nachbesserung möglich. Wir sehen uns an, wie wir uns ansehen – mein Porträt und ich.

Die chinesisch-amerikanische Schriftstellerin Amy Tan schreibt in ihrem Roman **Die hundert verborgenen Sinne:** «Allerdings erlaubt der subjektive Blickwinkel, mit dem wir unser Spiegelbild betrachten, jedem von uns ja stets ein gewisses Maß an Selbsttäuschung. Das Kameraauge dagegen registriert mit gnadenloser Präzision, was tatsächlich vorhanden ist, es gibt exakt den momentanen Zustand wieder, und nicht die schöngefärbten Erinnerungen, die man im Herzen trägt.» (53)

Was ich erwarten kann

Der Entschluss eines Menschen, ein Porträt von sich machen zu lassen, gleicht einem Rendezvous mit sich selbst. Natürlich möchte man bei diesem Rendezvous die Prinzen- oder Prinzessinnenrolle spielen und seine Besonderheiten herausstellen.

Ein Unbehagen, das sich einstellen kann, führt daher, dass das eigene Foto hinter diese hochgesteckten Erwartungen zwangsläufig zurückfällt. Daher sollte man vor der Aufnahme die Erwartungen an das eigene Bild konkretisieren.

«Das fotografische Porträt ist ein geschlossenes Kräftefeld: Vier imaginäre Größen streiten miteinander um den wahren Ausdruck. Vor dem Objektiv bin ich (das Modell,

der Porträtierte) zugleich der, für den ich mich halte, und der, für den ich gehalten werden möchte, der, für den der Fotograf mich hält, und der, den er vorzeigen möchte, damit man sein Können als Fotograf sieht.» (54). So führt es Roland Barthes in seinem Essay **Die helle Kammer** aus. Ein bizarrer Vorgang – und hier ist der Betrachter, der in dem Bild ebenfalls etwas sehen möchte, noch gar nicht mitbedacht.

Für ein gutes Bild muss einiges zusammenkommen. Sie müssen auf das Wohlwollen einiger Menschen bauen und auf das Funktionieren der Technik und daran glauben, dass der richtige Augenblick gefunden wird. Dies muss nicht gleich beim ersten Fotoshooting klappen. Bleiben Sie geduldig, und sehen Sie das Fotografieren als einen Prozess.

Ein bizarrer Vorgang:
Der Betrachter sucht
im Bild sich selbst.
(Auf dem Bild:
der chinesische
Dichter Xiao Kaiyu.)



Der Weg zum Bild

Hand aufs Herz, die meisten Fototermine kommen so zustande, dass ein äußerer Zwang Sie veranlasst, ein Bild von sich machen zu lassen. Im Normalfall sieht die Situation dann so aus, dass man nur begrenzt Zeit dazu hat, sich auf das Bild vorzubereiten. Und jeder kennt es, das Gefühl: Hilfe, ich habe zu wenig Zeit, die Person zu werden, die ich sein will.

Sind Sie in der richtigen Stimmung für ein gutes Bild?

Der us-amerikanische Psychologe Abraham Maslow hat festgestellt, dass die Befriedigung unserer grundlegendsten Bedürfnisse alle unsere Aktivitäten mit bestimmt. (55). Wer sich um die Grundlagen seiner Existenz kümmern muss, wird dieser Theorie zufolge schwerlich ein entspanntes Fotomodell abgeben. Erst auf den Stufen drei bis fünf hat der Mensch freie Kapazitäten, um sich selbst locker darzustellen und sich gezielt um seine Außenwirkung zu kümmern.

Die Arbeit am Bild gehört zu den drei obersten Hierarchiestufen. Sie tangiert die Felder «Gemeinschaft, soziale Kontakte, Dazugehören», «Anerkennung, Image, Prestige» sowie «Selbstverwirklichung». Wer sich nicht auf diesen Ebenen der Kommunikation befindet, der eignet sich nicht allzu sehr zu einem entspannten Foto.

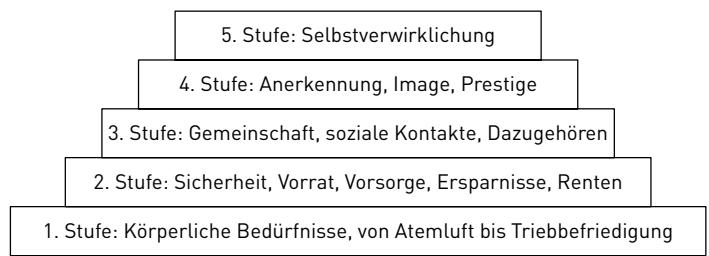
Ein gutes Bild bringt auf Trab. Man bereitet sich auf die Prinzenrolle am Tag X vor. Man geht zum Friseur, sucht die Kleidung sorgfältiger aus als sonst, schminkt sich mit Bedacht und richtet die Haare. Man versucht vielleicht, auf den letzten Drücker ein bisschen abzunehmen, oder sucht noch schnell eine neue Bluse, die den Winterspeck besser kaschiert.

Fühlen Sie sich dick, pickelig, bierbüchig oder glatzköpfig? All dies sind körperliche Besonderheiten, die sich nicht in drei Tagen verändern lassen. Daher müssen Sie sich von dem Anspruch, Sie würden dies schaffen, verabschieden. Es bleibt einem letztlich nichts, als seinen Makel mit Würde zu tragen. Dies geht auf zwei Arten: Sie tragen Ihr Problem ganz selbstbewusst zur Schau. Oder Sie versuchen ein Geheimnis daraus zu machen.

Die Variante, Ihren Makel nach außen zu kehren, ähnelt dem Vorgehen, das Edgar Allan Poe in seiner Novelle **Der entwendete Brief** beschreibt: Der Brief, der versteckt werden soll, wird offen auf den Tisch gelegt. Das ist das beste Versteck, weil es durch seine Offenheit unverfäglich wirkt. Ein asiatisches Sprichwort sagt: Das beste Schloss ist eine offene Tür. Wenn Sie gar nicht erst versuchen, etwas zu verbergen, kann Ihnen auch niemand auf die Schliche kommen.

Im Japanischen gibt es den Ausdruck **aki-rame no yosa** (56). Das bedeutet so viel wie: Loslassen-Können, Resignieren. Zurückstechen-Können ist hier eine Tugend. In Europa ist Resignation ein negativer Begriff. **Akirame no yosa** ist Resignation positiv betrachtet – als Begreifen und Verstehen, dass nicht alles so geht, wie man sich das wünscht. Als Sich-

Die Maslow'sche
Bedürfnispyramide



Abfinden und Sich-Dreinfinden. Auch dies wäre eine Variante.

Es gibt noch eine dritte Variante in diesem Setting: Sie können Ihr Bild auch als Wendepunkt auffassen. Sie können es für den dritten Akt im Drama halten und hier Ihren Point of Return definieren. Jetzt soll die Peripetie, der Umschwung, losgehen. Im antiken Drama entfaltet die Wende besonders dann starke Wirkung, wenn eine plötzliche Erkenntnis sie einleitet. Ihr Porträt könnte diese Erkenntnis liefern, indem es Ihnen signalisiert: Das ist der Stand, und jetzt verabschiede ich mich von diesem meinem Aussehen.

Rhetorik beim Fotoshooting

Vor dem Foto äußern viele Menschen, dass es ihnen unbehaglich ist, fotografiert zu werden, dass sie sich auf Fotos immer unansehnlich finden. Noch nie oder selten habe es ein gutes Foto von ihnen gegeben. Diese Eingangsfloskeln sind sprachliche Gesten, die weniger von ihrem Inhalt her als vielmehr von ihrer Funktion her zu deuten sind.

Wenn der Fotografierte sagt, dass es eigentlich kaum gute Bilder von ihm gibt, dann hat er den Anspruch, dass sein Selbst jenseits dessen liegt, was man fotografisch abbilden kann. Gleichgültig, was das Bild zeigt, es ist auf jeden Fall so, dass es den Fotografierten nicht trifft. Es gibt also im Bewusstsein des Fotografierten irgendwo ein gutes Bild, aber bisher ist es noch nicht zum Vorschein gekommen.

Dieser Anspruch fordert den Fotografen heraus. Er ist als derjenige angesprochen, der dieses Bild nun endlich erzeugen soll – eine ziemlich unbescheidene Anspruchshaltung, die den Fotografen unter Erfolgsdruck setzt. Der Fotograf wird hier zu einer Art Erlöser-Figur. Neuerliche Enttäuschungen sind bei solchen überhöhten Erwartungen von Anfang an vorprogrammiert und zu erwarten.

«Ich bin kein fotogener Typ» oder «Ich bin eigentlich nie schön auf Fotos» – auch dies

sind zwei sehr häufige rhetorische Eingangsvarianten beim Shooting – eine ritualisierte Bescheidenheit. Sie zeigt: Der Mensch, der sich fotografieren lassen will, möchte erst einmal unterstützt werden. Mit dieser Sprachgeste unterwirft er sich dem Fotografen und möchte hören, dass das Gegenteil wahr ist, dass er schön ist, dass er Charisma hat. Er möchte mit dem Fotografen die Übereinstimmung herstellen, dass er mit Wohlwollen fotografiert werden wird. Das ist eine Spielart der wohlbekannten, in der Literatur häufig vorkommenden Sprachfigur Captatio Benevolentiae – des Topos der affektierten Bescheidenheit. Jemand gibt sich als bescheiden und suggeriert: «Ich bin klein», um das Gegenüber dazu zu veranlassen, ihn zu loben und sich beeindruckt zu zeigen von der wahren Größe, die auf dem Hintergrund des Understatements umso imposanter hervortritt.

Der Fotograf lässt sich in seiner Rhetorik von der Zielvorstellung leiten, Lächeln und eine positive Ausstrahlung einzufangen, und empfiehlt deshalb Lockerung und Entspannung. Daher bleibt seine Reaktion auf die Befindlichkeit des Fotografierten immer oberflächlich. Wenn er tiefer ins Gespräch eintauchen würde, dann verlöre er sogleich an Glaubwürdigkeit.

Der Fotograf ist an einer guten Gesamtwirkung des Fotografierten interessiert. Ernst Themen würden den Fotografierten innerlich bewegen und anstrengen. Da es dem Fotografen weniger auf die tatsächliche Verfassung der Menschen ankommt, sondern vielmehr darauf, dass sie vor der Kamera günstig wirken, wird seine kommunikative Haltung leicht als unbeteiligt, oberflächlich und desinteressiert aufgefasst.

Fakt ist: Der Fotograf kann dem Unbehagen des Fotografierten vor der Kamera aus pragmatischen Gründen nicht allzu sehr nachgehen. Einige Ängste können ausgeräumt oder besprochen werden, zum Beispiel die Angst, auf dem Bild dick oder alt auszusehen. Ande-

res, etwa ein persönliches Unbehagen, sich zur Schau zu stellen, lockert sich eher im Tun als im Sprechen.

Ein Foto wird nur schwerlich angenommen, wenn der Fotografierte und der Fotograf keine emotionale Übereinstimmung als Arbeitsbasis erzielen. Anders als der Reportagefotograf, der die Fotografierten in der Regel nicht mehr persönlich mit der Aufnahme konfrontiert, muss der Porträtfotograf das Ergebnis seiner Arbeit mit dem Porträtierten diskutieren und Ansprüche abgleichen. Dies erfordert viel kommunikatives Geschick. Auch im Fotostudio haben dabei kommunikative Klischees ihre Funktion: Wichtiger noch als anderswo sind ausführliche Begrüßungsrituale und die Bereitschaft, auf Augenhöhe, offen und persönlich verbindlich miteinander zu kommunizieren.

Eine Fotosession in Stichworten

Atelier

Für ein gelungenes Foto braucht es eine ruhige Atmosphäre, die der Anspannung entgegen-

wirkt. Laufkundschaft, Verkehrslärm, Telefon geklingel oder hereinplatzende Mitarbeiter stören die Konzentration. Das Fotostudio sollte die Menschen von hektischen Einflüssen frei halten.

Dramaturgie

Der Fotograf sollte die Dramaturgie anregen, den Fotografierten aber nicht wie eine Skulptur oder Marionette behandeln. Hier sollte der Fotografierte ruhig selbstbewusst eigene Freiräume in Anspruch nehmen. Der Fotograf muss dem Fotografierten Freiräume lassen, um zu improvisieren.

Der Fotograf darf nicht plump loben; das wäre eine unzulässige Wertung, mit der sich der Fotograf über den Fotografierten erhebt. Wer seine Modelle fotogen nennt oder ihnen klischeehaft zu verstehen gibt, sie hätten eine gute Figur oder ein schönes Gesicht, wirkt leicht oberflächlich. Positiv gewürdigt werden kann das Verhalten vor der Kamera als ein Beitrag zu einem guten Foto.

Anker setzen

Setzen Sie Anker in Ihre Gefühls- und Gedankenwelt. Diese können Ihnen helfen, eine positive Einstellung zum Fotografiert werden zu entwickeln.

- Anker 1: Es geschieht sowieso, man kann nicht **nicht** da sein.
- Anker 2: Ein Foto macht Innen- und Außenpolitik. Das ist unvermeidlich und muss sein.
- Anker 3: Ja, mein Körper ist Abbild meines Lebens, warum denn nicht? Ich kann nicht aus meinem Leben aussteigen.

- Anker 4: Mich fotografieren zu lassen zeigt mir mein Einverständnis mit mir.
- Anker 5: Mein Bild steht zu mir. Es zeigt mir, dass ich über mich im Bilde bin, dass ich mir ein Bild von mir mache. Ich bleibe mit diesem Bemühen im Rahmen. Das Bild setzt mir einen Rahmen, und ich fülle ihn aus.
- Anker 6: Das Bild ist nur ein Bild. Nicht ich bin zu sehen, sondern mein Bild. Eine Momentaufnahme.



Probeaufnahmen und Lockerungsübungen vor der Kamera wirken entspannend.

Absprachen

Schon vor der Fotosession fragt der Fotograf seine Kunden, was sie mit dem Bild wollen. Der mögliche Verwertungszusammenhang klärt wichtige Bedingungen, etwa die Kleidung. Mit dem Modell herauszufinden, was der Anspruch des Bildes ist und was das Bild leisten soll, ist eine der Hauptaufgaben des Fotografen.

Lockerungen vor der Kamera

Die Atmosphäre im Fotostudio sollte ein lockeres Experimentieren ermöglichen, etwa ein Lächeln, die Hände hinter dem Kopf verschränken, mal ernst, mal verschüchtert auftreten, der Kamera die kalte Schulter zeigen

oder die Haare schwungvoll nach hinten oder nach vorne werfen. So lotet der Fotografierte seine Ausdrucksmöglichkeiten aus.

Jedes Foto ist – ebenso wie jede Autobiografie – eine Selbstrechtfertigung. Für den Kunden ist eine Fotosession nur dann lohnend und sinnvoll, wenn der Fotograf bereit ist, dieser Selbstrechtfertigung zu folgen.

Hintergrund

Welches Selbstverständnis ein Bild transportiert, hängt auch davon ab, wie der Fotograf es aufnimmt. Schwarzer Hintergrund vermittelt Dramatik. Ein weißer Hintergrund verleiht ein authentisches Image. Experimentieren Sie mit Formaten und Einstellungen. Der Fotograf



kann durch einfache Techniken Dynamik ins Bild bringen. So wird ein Still-Leben lebendig.

Schärfe-Ebene

Eine der faszinierendsten Seiten der Porträtfotografie ist der Umstand, dass ein Porträt – anders als viele andere Kunstwerke – den Betrachter anschaut. Das Bild hat Augen. Das Bild schaut zurück. Ihr Porträt hat Ihre Augen und schaut Sie mit Ihren eigenen Augen an. Ihre Augen sind die Zentrale des Porträts. Auf die Augen stellt der Fotograf scharf. Nicht umsonst ist die häufigste Art der Nachbearbeitung das aufgehelle Augenweiß.

Das Scharfstellen ist eine der wichtigsten Techniken bei der Fotografie – auch wenn es erwünschte Unschärfe-Effekte durchaus gibt: Die Augen sind scharf. Zu unscharfen Augen kann man keinen Kontakt aufnehmen.

Es ist Anliegen jedes guten Porträts, dass das Bild zurück schaut. Sie müssen sich als Fotografierte aber auch auf diesen Blick ein-

lassen. So verbindlich ist der Blickkontakt, so stark die Aussagekraft der Augen, dass ein schwarzer Balken über den Augen Sie als Person sogleich unkenntlich macht. Nicht umsonst tragen zwielichtige Staatsmänner – auch bei wichtigen öffentlichen Auftritten – gern Sonnenbrillen.

Ausleuchtung

Von der Ausleuchtung her sollte das Gesicht, wenn es engagiert wirken will, eher kantig als rundlich erscheinen. Engagement ist die zentrale Botschaft, die einen Betrachter in den Bann zieht. Loyalität und Verlässlichkeit ergeben sich aus den betonten Konturen. Das Gesicht wird in der Totalen flächig und nahbar.

Probeaufnahmen

Durch ein paar unverbindliche Aufnahmen sieht der Fotografierte, dass ihm nichts geschieht, und fasst Vertrauen. Der Fotograf for-

Ein gutes Porträt muss den Betrachter anschauen.

dert sein Modell auf, locker vor der Kamera zu experimentieren. Dabei werden Aufnahmen gemacht. Dies ist das Aufwärmen vor der Kamera.

Beleuchtung

Um die Ästhetik des Leichten und Hellen zu verströmen, sind gegenwärtig viele Aufnahmen hell ausgeleuchtet, nahezu überbelichtet. Bilder, die so belichtet sind, wie es früher üblich war, erscheinen heute unterbelichtet. Ausleuchtungen an der Grenze zur Überbelichtung entsprechen eher dem Zeitgeschmack. Dies ist der Bildschirmoptik geschuldet, die von hinten beleuchtet und in der Fotografie nachempfunden wird.

Insgesamt ist die Foto-Optik durchtränkt von der Suggestion, dass alles leicht und luftig erscheinen soll. Die Ernährung soll leicht sein, der Körper, die Kleidung. Helle Töne unterstützen diesen Eindruck des Leichten, Sauberen und Luxuriösen.

Auswahl der Bilder

Routinierte Fotografen konfrontieren die Fotografierten nicht mit der Fülle der zweihundert bis dreihundert Aufnahmen, die im Verlauf eines Shootings entstehen. Auch wenn sich die Bilder in Gruppen aufteilen lassen, wirkt die schiere Menge an Fotos auf den Fotografierten erdrückend.

Die Auswahl der Bilder bringt eine Reihe von Problemen mit sich. Das erste Problem besteht darin, das eigene Bild zu bewerten. Mitunter ist der letzte Fototermin eine Weile her. Das Bild, das ein Mensch im Kopf mit sich trägt, ist also alt, der Mensch selbst entsprechend jung. Die Fotografierten müssen sich erst einmal an ihre gegenwärtige Optik gewöhnen.

Das zweite Problem besteht in der verbreiteten Ansicht, wer sich mit seinem Bild zufriedengibt, negiere das Höher, Schneller, Weiter. Es sei ein vorschnelles Sich-Begnügen mit

dem Zweitbesten, ohne das Bestmögliche erreicht zu haben. Für viele ist das Fotomaterial in jedem Fall und immer das zweitbeste, weil sie nicht zugeben wollen, dass es unter Ausschöpfung all ihrer Reserven das beste ist.

Aus diesen Gründen empfiehlt es sich für den Fotografen, die Auswahl in Zwischenstufen auf etwa zwanzig Bilder zu reduzieren.

Zwischenergebnisse auswerten

Modell und Fotograf schauen sich die ersten Bilder gemeinsam am Bildschirm an. Sie sprechen darüber, was gut und was verbessерungswürdig ist. Festgelegt wird, in welche Richtung weitergearbeitet werden soll.

Ernest Hemingway hat einmal gesagt, dass bei einem geschriebenen Text jene Dinge, die ungesagt bleiben, zu den wichtigsten gehören. Ähnliches gilt für die Fotografie. Ein Bild sollte nichts über den Aufwand sagen, den es gekostet hat, dieses Bild zu erzeugen. Rechnen Sie für ein gutes Foto mit ein bis zwei Stunden Arbeit.

Suche nach dem richtigen Augenblick

Auch im Zeitalter der digitalen Bildbearbeitung und der Möglichkeiten, ein Foto aus mehreren hundert Aufnahmen am Bildschirm auszusuchen, bleibt die Suche nach dem entscheidenden Augenblick, dem berühmten **decisive moment**, Bestandteil der Arbeit des Fotografen. Henri Cartier-Bresson prägte die Vorstellung, Fotografie sei die Suche nach dem flüchtigen Augenblick. Auch der Porträtfotograf muss den richtigen Augenblick erwarten, erkennen und einfangen.

Prüfen der Bilder

Ein Porträtfotograf ist – anders als ein Reportagefotograf – ein Dienstleister im Auftrag des Fotografierten. Prüfen Sie als Fotografierte,

ob die Fotos für Sie eine Bereicherung sind. Zögern Sie nicht, Bilder, die Ihnen nicht repräsentativ zu sein scheinen, abzulehnen und zurückzuweisen. Prüfen Sie, ob die technische Aufbereitung eines Bildes zur Aussageabsicht passt.

Ein guter Fotograf hilft den Menschen, sich mit sich selbst zu versöhnen. Das strahlt das Bild aus.

Auf der Suche nach der verlorenen Zeit

Mitunter muss ein Porträt – wie ein guter Schinken – eine Weile abhängen, bevor es schmeckt respektive dem Porträtierten gefällt.

Meist benötigt der Betrachter eine Weile, um sich an sein Konterfei zu gewöhnen. Und lässt er sein Foto eine Weile liegen und nimmt es dann wieder zur Hand, sieht er, dass es nun mit einem Mal überzeugt.

Psychologisch ist dies ein durchsichtiger Vorgang: Inzwischen ist man gealtert, und aus diesem Blickwinkel überzeugt das ältere Bild. Denn: Ein neues Bild brächte neue Unwägbarkeiten mit sich.

Strategien, sich mit sich selbst zu versöhnen

1. Einen Fetisch haben. Eine positive Vision von sich selbst pflegen.
2. Seinen Mittelpunkt wahrnehmen oder herausfinden. In seinem Alter bleiben. Nur gute innere Helfer zulassen.
3. Vermassung ist kein guter Selbstwertgarant. Insofern kann die Scheu vor dem Bild oder vor der inflationär geforderten Selbstdarstellung auch sympathisch sein. Ich habe ein wertiges Verhältnis zu mir selbst und springe nicht in jede Kamera oder auf jede Präsentationsplattform, die sich da bietet. Das bedeutet auch, bei sich zu sein und nicht ständig außer sich.
4. Ein gutes Porträt braucht Menschenzeit. Wenn Sie auch nicht gleich zufrieden sind, nach einer Weile werden Sie es vielleicht sein. Legen Sie das Foto eine Zeit lang weg. Sie werden sehen, wenn Sie es wieder zur Hand nehmen, gefällt es Ihnen schon besser.
5. Lassen Sie sich helfen. Ein Porträt ist nicht einfach ein Foto. Es ist ein Stück Arbeit. «Ein Porträtiert, der sich durchaus der natürlichen Notwendigkeit unterwürfe, schüfe bestenfalls Fotografien», sagt der Publizist Siegfried Kracauer. Für Kracauer ist ein Porträt eine gelungene Inszenierung. Ein Porträtiert kann beispielsweise das Licht von zwei Seiten kommen lassen.
6. Seien Sie fehlertolerant. Wer ein gelungenes Porträt von sich selbst entwerfen will, muss letztendlich bereit sein, sich zu Fehlern, Makeln und Begrenztheiten zu bekennen. Es gilt am Ende, auch das Fremde, das Alte und das Unzureichende an sich zu akzeptieren.

Ich bin die Lösung

Wer sich und sein Bild nicht mag, sollte am Bild vor dem Bild arbeiten und sich fragen, ob man Souverän im eigenen Königreich ist. **Halt den Mund, hör auf zu heulen und fang an zu leben!** – so hat der US-Bestsellerautor Larry Winget sein Buch betitelt (57). Winget setzt auf radikale Selbstverantwortlichkeit. Wer eine neue Partnerschaft sucht, einen Job oder eine entscheidende Veränderung in seinem Leben, der sollte sich selbst als Lösung begreifen, nicht als Problem. Entsprechend geht es für den Bewerber darum, anzupreisen, was er zu bieten hat. Wer vermittelt, dass sein System stimmt, dass er nicht ständig gerettet werden will – nicht vom Ehepartner, nicht vom Lottogewinn und nicht von einer Jobgelegenheit –, der bleibt gelassen und traut sich etwas zu. So etwas wirkt attraktiv.

Die Top Ten des positiven Auftrittserlebens

Die folgenden zehn Punkte zeigen Aspekte auf, die Ihnen dabei helfen können, ein positives Selbstmanagement zu pflegen. Einige der Anregungen übernehmen wir mit freundlicher Genehmigung Michael Bohnes Buch **Klopfen gegen Lampenfieber**.

- «1. Sinnhaftigkeit: Ihr Bild und der Zusammenhang, in den Sie Ihr Bild stellen, sollte sinnhaft sein. Man leidet, wenn man etwas als sinnlos erlebt.
2. Prozessorientierung: Ihr Bild ist ein Prozess, kein Ergebnis. Immer wird es ein nächstes Bild geben. Schielen Sie nicht auf einen glamourösen Endpunkt. Leben

ist Problemlösen, sagt der Philosoph Karl Popper.

3. Konzentration auf die Tätigkeit: Seien Sie hundertprozentig bei der Sache.
4. Positive Zielsetzungen: Lassen Sie in Selbstgesprächen und in Gedanken über sich nur positive Zielsetzungen zu. Suchen Sie sich eventuell hilfreiche innere Mantren. Diese können durchaus Werbeclaims entlehnt sein: Ich schaffe das. Das bin ich mir wert.
5. Das reale Alter akzeptieren: Bleiben Sie altersgerecht. Versuchen Sie nicht, Jüngere nachzuahmen.
6. Positive innere Begleiter: Vergleichen Sie sich nicht in selbstwertschädiger Weise. Erlauben Sie sich innere Helfer, positive Leitsätze, etwa: Das habe ich geschafft im Leben.
7. Körperlichkeit: Kümmern Sie sich um Ihren Körper. Bleiben Sie in sich. Stellen Sie sich nicht neben sich. Versuchen Sie ein zu Ihnen passendes Körperbewusstsein zu entwickeln. Wer eine Gelassenheit an den Tag bringt, wenn es um sein Aussehen geht, steht zu seinem Äußeren und suggeriert, dass er es geschafft hat, sich über seine Leistung und über seine Erfahrungen zu definieren. Machen Sie sich diese Einstellung zunutze. Stehen Sie zu Ihrem Äußeren.
8. Selbst-Wertschätzung: Schätzen Sie sich, verzeihen Sie sich das ein oder andere.
9. Positive Erinnerung: Erinnern Sie in selbstwert-erhaltender Weise. Treten Sie mit der Erinnerung an Erfolge auf.
10. Aktivitätsausstrahlung: Seien Sie aktiv, gestalten Sie Ihre Umstände mit.»

Intensität des Gesichtes – Asymmetrie ist schön

Für jeden unserer fünf Sinne gibt es eine Reihe universeller Varianten dessen, was wir schön finden – das Rauschen eines Bergbaches, einen Sonnenuntergang, das zufriedene Gesicht eines Babys; zarte Berührungen, duftige Gerüche. Gleichzeitig gibt es für alle Kulturreise zig anerzogene und erlernte Varianten dessen, was man schön finden kann, etwa stark duftenden französischen oder Harzer Käse. Unsere Subjektivität ist anscheinend eine Mischung von Standards und Besonderheiten. Das macht uns aus, und hier gibt es unzählige Varianten.

Die Intensität des Gesichtes liegt nicht allein in seiner schönen Regelmäßigkeit; sie liegt in der Mischung von Ebenmaß und Unregelmäßigkeit. Der Betrachter lotet dieses Verhältnis von Gerade und Ungerade immer neu aus und gleicht ab. Das macht die Intensität des Gesichtes aus. Asymmetrie ist anstrengend; doch zugleich zieht gerade das

Interessante, Unregelmäßige von Gesichtsproportionen an. Es verleiht dem Porträt Dynamik. Ein asymmetrisches Gesicht beschäftigt den Betrachter mit einer Intensität, die nicht ermüdend oder langweilig wird. Das Alternieren von Störung und Ordnung, die von den beiden ungleichen Gesichtshälften ausgeht, ist mit ausschlaggebend für die Attraktivität des guten Porträtfotos.

Asymmetrie macht uns erst schön, lebendig und interessant, ebenso wie die unterschiedlichen Charaktere, die sich in unserer Persönlichkeit ausdrücken. Viele Menschen sind der Auffassung, eine eher weichere und eine eher härtere Gesichtshälfte zu haben.

Ein Kunstwerk wird lebendig

Sie trauen sich, der Öffentlichkeit Ihr Bild anzubieten. Ein Bild, das zeigt, wie Sie sein möchten. Indem Sie dem Betrachter ein solches Wesen zeigen, hoffen Sie, dass er Sie als ein solches Wesen wahrnimmt. So wird Ihr Bild mit Leben gefüllt. Einem Porträt wirk-

Das Bild in der Mitte zeigt das Original. Rechts und links wurde mit Hilfe von Photoshop Symmetrie hergestellt. Die symmetrischen Gesichter wirken plan und spannungslos.



liches Leben einzuhuchen, ist seit der Antike, seit Pygmalions Wunschträumen, ein bekannter Mythos.

Ovid berichtet in seinen Metamorphosen vom Künstler Pygmalion aus Zypern. Dieser war aufgrund schlechter Erfahrungen zum Frauenfeind geworden. Die Töchter des Propoteus aus der Stadt Amathus hatten sich geweigert, der Schönheitsgöttin Aphrodite Verehrung entgegenzubringen und Opfer darzubieten. Aphrodite bestrafte sie dafür, indem sie ihnen das Schamgefühl nahm. Die Propoteiden zeigten von da an ihre Körper hemmungslos in der Öffentlichkeit und gaben alles von sich preis. Da bald keiner mehr mit ihnen zu tun haben wollte, verwandelte Aphrodite sie in kalten Stein.

Pygmalion, der nach diesem Erlebnis genug hatte von Frauen, lebte nur noch für seine

Bildhauerei. Er schuf eine Elfenbeinstatue, die wie eine lebendige Frau aussah. Immer mehr behandelte er das Abbild wie einen echten Menschen und verliebte sich schließlich in seine Kunstfigur. Am Festtag der Aphrodite flehte Pygmalion die Göttin der Liebe an, seine künftige Frau möge so sein wie die von ihm erschaffene Statue. Als er nach Hause zurückkehrte und die Statue wie üblich zu liebkosen begann, wurde sie lebendig.

Traut ein Lehrer einem Schüler etwas zu, verbessert sich die Leistung des Schülers. Dieses sozialpsychologische Phänomen wird nach der mythologischen Figur als Pygmalion-Effekt bezeichnet. Positive Erwartungen, Einstellungen und Überzeugungen werden auf diese Weise zur sich selbst erfüllenden Propheteiung.

Mit sich selber einig

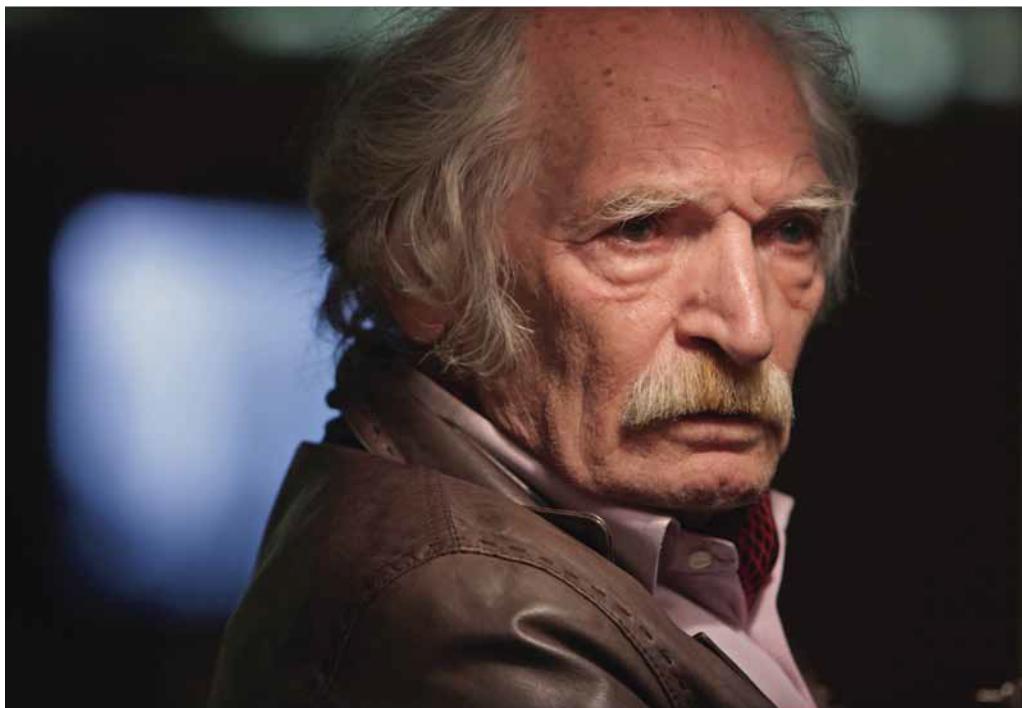
Der Kommunikationstheoretiker Fritz Riemann sagt: Wir kommunizieren auf vier Angstachsen und balancieren zwischen Nähe und Distanz, zwischen Dauer und Wechsel hin und her (58). Dies lässt sich auf die Fotografie übertragen. Intuitiv wollen wir auf Dauer Nähe. Je mehr ein Foto uns diese Vorstellung von uns selbst vermitteln kann, desto besser kommt es bei uns an (59).

Identität ist Übereinstimmung mit sich selbst. Ein schönes Fotoporträt zeigt Sie in Übereinstimmung mit sich selbst. Eine gelungene Identitätsbildung lässt sich – so sehen es Kommunikationstheoretiker – am kongruenten Ausdruck ablesen. Wenn ich will, was ich

soll, wenn ich zeigen will, was ich zeigen soll, wirke ich kongruent. Kongruenz wird als Wahrhaftigkeit, als Authentizität wahrgenommen. Ein kongruenter Mensch sieht verlässlich aus, und dies kommt beim Betrachter als Einschätzbarkeit und Sympathie an.

Wann ist man eins mit sich? Und was macht dieses Eins-sein-mit-sich aus?

Es gibt eine Vielzahl von Identitätskonzepten. Identität ist an die subjektive Erzeugung von Sinn gebunden, sagt der Soziologe Jean Claude Kaufmann. Wir erfinden unser Selbst und loten dann die Möglichkeiten aus, dieser Erfindung mit unserem Leben Folge zu leisten. Das Subjekt vor dem Objektiv spielt sich



Der Schriftsteller
Mahmud
Doulatabadi.
Man positioniert
sich in der Pose.

selbst. Doch worin besteht dieses Spiel? Worin besteht die Dramaturgie für das Selbst?

Wenn ich ein anderer ist heißt eine Studie von Kaufmann (60), und schon der Titel seines Buches zeigt: Für Kaufmann gibt es so etwas wie den Roman des eigenen Lebens. Dieser erfordert eine permanente Neu-Deutung. Ein Foto kann im Prozess dieser Deutung ein wichtiges Hilfsmittel sein, weil ein Foto Zustandsanzeiger und Idealbild zugleich ist.

«Identitäten entstehen weniger über Erbschaften als durch die permanente Re-Interpretation der eigenen Biografie», sagt die Me-

dienwissenschaftlerin Anja Peltzer in ihrem Buch **Identität und Spektakel** aus dem Jahre 2011 (61). Identität ist die Zeitkunst des Erzählens, sagen Identitätsforscher wie Heinz Abels. Eine narrative Struktur von sich zu bilden, erfordert Aufwand und Energie. Die Ausdifferenzierung des Individuums erfordert heutzutage wesentlich mehr Arbeit als früher.

Westliche Lebenswelten gelten als ichbezogen – **ich** habe, **ich** bin. Östliche Identitäten gehen eher mit der Vorstellung des Ichs als Teil einer Gruppe einher. Die Herausforderung bei der Konstruktion einer Identität besteht darin,

Selbstbewusstsein

Auch wenn wir uns unserer selbst bewusst sind, muss es mit dem Selbstbewusstsein noch nicht so gut stehen. Laut Kant entsteht das Selbstbewusstsein aus Beobachtung und Reflexion des «Ich». Der Selbstwert ist so gesehen der relative Wert der eigenen Person im Vergleich zu anderen.

Menschen, die gesellschaftlich anerkannt sind, also einen gewissen Aufwärts-trend in ihrer Entwicklung erlebt haben, werden ein mehr oder weniger stabiles Selbstbewusstsein empfinden. Wer Stolpersteine auf der Straße des Erfolges bemerkst und sich neue Aufgabenfelder suchen muss, nimmt seine Umgebung anders wahr. In der Bewerbungssituation weiß man nicht, mit wie vielen Bewerbern gleichzeitig man sich bewirbt und inwie weit sie vielleicht überlegen sind. Es ist aber nicht zielführend, sich mit diesen Gedanken über die Maßen zu beschäftigen. Leicht verliert man dabei die eigene Person, die eigenen Talente und anstehende Aufgaben aus dem Blick.

Man sollte sich ein motivierendes Umfeld schaffen. Freuen Sie sich nicht nur über Erfolge, sondern auch über Möglich-

keiten. Sprechen Sie mit guten Freunden und Familienmitgliedern, lassen Sie Lob und Kritik zu. Arbeiten Sie beständig weiter an Ihrem Ziel. Dazu gehört immer auch eine gewisse Contenance. Contenance kann man als den Druckausgleich der Gefühle sehen. Dies eröffnet die Möglichkeit, gesellschaftsfähig zu bleiben.

Um Selbstbewusstsein zu entwickeln und aufzubauen, gilt es dem amerikanischen Psychologen Nathaniel Branden zufolge, bestimmte Grundsätze zu verinnerlichen. So muss sich der Mensch, der selbstbewusst agieren will, klarmachen, dass niemand kommt, um sein Leben zu retten. Darüber hinaus gilt es, der eigenen Wahrnehmung zu vertrauen und davon auszugehen, dass das eigene Bewusstsein zuverlässig ist. Selbstgewählte Blindheit macht weder das Unwirkliche wirklich noch das Wirkliche unwirklich. Den Tatsachen der Realität Rechnung zu tragen, führt zu befriedigenderen Ergebnissen als die Tatsachen der Realität zu leugnen – so Nathaniel Branden in seinem Buch **Die 6 Säulen des Selbstwertgefühls** (62).

adäquat auf die Ansprüche des Systems zu reagieren, in dem das Ich funktionieren soll.

Erinnerungs- und Rollendesign

Die Frage nach dem Einssein mit sich, der Identität, ist alt. Schon Aristoteles (384–322 v.Chr.) stellte fest, dass es so etwas wie formale Identität gibt, dass $a = a$ ist und $a \neq b$ sein kann. Zwei Äpfel sind gleich, aber nicht in jeder Hinsicht. Genauso ist nicht jeder widerspruchsfrei eins mit sich. Quintessenz für Aristoteles war, dass der Mensch in seinen Grenzen bleiben soll. «Du bist speziell, du musst nach deinen speziellen Talenten suchen», so seine Botschaft.

Rund zweitausend Jahre später beschrieb der Philosoph Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716) Identität als Individualität. Der Mensch ist in seiner Einzigartigkeit austauschbar. Der englische Philosoph Thomas Hobbes (1588–1679) definierte Identität als eine Zuschreibung von außen. Für ihn weisen wir uns gegenseitig Identitäten zu. «Man wird nicht als Frau geboren, man wird es», sagte die Philosophin Simone de Beauvoir (1908–1986). Ein Mensch (man) ist nicht eindeutig Frau oder Mann. So sieht es auch die Philologin Judith Butler (*1956 in Cleveland); für sie ist Identität eine soziale Vereinbarung (63).

«Du kannst mir glauben, es ist eine schwere Aufgabe, sich immer als der gleiche Mensch zu zeigen», schrieb der Franzose Michel de Montaigne (1533–1592) und erhob damit das Ich zum Partner – Identität ist für Montaigne ein Lebensabschnittsgefährte.

Der schottische Philosoph, Ökonom und Historiker David Hume (1711–1776) kommt zu der Überzeugung, dass Identität eine lose und wechselnde Phasenüberzeugung ist. Identität ist eine Fiktion, so Hume. Sein Zeitgenosse aus Genf, der Philosoph Jean-Jacques Rousseau (1712–1778), bezeichnet Identität als Fähigkeit, sich zu wechselnden Umständen in Freiheit zu verhalten.



In der Moderne ist Identität zur Individualität geworden. Für viele gibt es in der säkularen Welt den Zuweiser nicht mehr und nicht den Platz, auf den der Schöpfergott den Menschen stellt. Seitdem das so ist, wird unsere Identität mit der Fähigkeit in Verbindung gebracht, sich zu behaupten. Eher sind wir dabei Otto Normalabweichler als Otto Normalverbraucher. Sich abzuheben aus der Masse Ähnlicher, ist positiver konnotiert als die Fähigkeit, in sie einzutauchen.

Eine gute Entwicklung ist dann abzusehen, wenn das Ich bekommt, was es braucht, sagen Psychologen. Für Erwachsene läuft es gut, wenn sie es schaffen, Krisensituationen zu kompensieren; wenn neue Erfahrungen gelungen integriert werden können; wenn Beziehungen gesund verlaufen und Sinnsuche erfolgreich ist. Auch die Fähigkeit zu realistischer Selbsteinschätzung hilft weiter.

Wann läuft es schief mit dem Ich? Wenn man unsicher ist und triebgesteuert handelt. Wenn es eine Dissonanz gibt zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung. Wenn uns die Wertungsfähigkeit abhanden kommt. Wenn eine Überangepasstheit vorliegt. Wenn man sich zu bereitwillig identifiziert.

Ein Mensch ist nicht eindeutig Frau oder Mann, sagt Judith Butler.

Das wahre Selbst oder: Jede Wahrheit hat ihr gut begründetes Gegenteil

An seinem achtunddreißigsten Geburtstag, im Jahre 1571, zog sich der Landadelige Michel de Montaigne auf sein Schloss in der Dordogne zurück und schrieb bis zu seinem Tod 1592 am «aufrichtigen Buch». Es sollte ein Selbstporträt ohne Beschönigung sein, keine Fehler kaschieren, kein Ideal darstellen. Montaigne schrieb: «Die widersprechenden Urteile über mich beleidigen und verstimmen mich also nicht, sie regen mich an, geben mir zu tun. Wir lassen uns über uns nicht gern eines Besseren belehren. Wenn wir kritisiert werden, versuchen wir, die Kritik abzuschütteln, statt so etwas mit offenen Armen aufzunehmen, weisen wir den Ereignissen die Fäuste.»

Montaigne versuchte, in diesen Essays sein Innerstes zu enthüllen, bis hin zu Gebrüchen und Intimitäten. Dabei ging es immer um die Frage der Urteilsfähigkeit, darum, inwieweit unser Urteil von anderen und von den Gepflogenheiten der Zeit abhängt und wo die Grenzen des Urteils liegen. Montaigne kommt zu dem Schluss: Jede Wahrheit hat ihr gleich gut begründetes Gegenteil. Glück ist ein Scheinfügen in den Schein, so wie er da ist. Es gibt kein Sein durch den Schein hindurch. Man kann nur glücklich werden in der gemeinsamen Welt des Scheins.

Ein weites Feld, das Ich. Und schnell ist man bei der Frage: Bin ich durch mich oder bin ich durch den Blick der anderen? An das Selbstbild werden in den Zeiten, in denen die Identität ein so brüchiges Produkt geworden ist, hohe Ansprüche gestellt. Wir müssen uns den anderen zeigen und beweisen, dass es trotz wechselnder Umstände in unserem Leben eine konsistente Persönlichkeit gibt. Im Grunde sollen wir etwas darstellen, das es in Wirklichkeit gar nicht mehr so richtig gibt. «Das moderne Ich ist ein schwankendes Bauwerk, das wir aus Fetzen, Dogmen, Kindheitsverletzungen, Zeitungsartikeln, Zufallsbemerkungen, alten Filmen, kleinen Siegen, Menschen, die wir hassen, und Menschen, die wir lieben, zusammensetzen», sagt der Schriftsteller Salman Rushdie.

Das Gefühl von Ich entsteht mit dem autobiografischen Gedächtnis. Dieses sorgt für die Vorstellung, dass ich heute noch derjenige bin, der ich gestern war – so der Sozialpsychologe Harald Welzer.

Genau hier nimmt das panische Suchen nach uns selbst in unserem Abbild – dem Foto – seinen Ausgang. Bin ich heute noch derjenige, der ich gestern war? Dies ist die für unsere Identität wichtigste Frage. Denn Identität ist eine sich wandelnde Erzählung. Und insofern formt sich das Subjekt vor dem Objektiv immer wieder neu. Mit jedem Porträt schreiben wir ein neues Kapitel. Das zentrale Medium der Identitätsarbeit ist die Selbstdarstellung. Aus diesem Grund sind wir so penibel um unser Bild bemüht.

Entwirf ein Bild von dir, bevor es andere tun

«Ich möchte Sie gern in einer wichtigen Angelegenheit um ein Selbstgespräch ersuchen», sagt der Zirkusdirektor Cotrelly in Wedekinds **Hidalla**.

«Selbstverständnis ist das, was man hat, wenn man danach gefragt wird», sagt der Philosoph Hans Blumenberg. Was aber ist, bevor man gefragt wird? Hat man schon vorher ein Selbstverständnis? Hat man ein Selbstbild vor dem Foto?

Wahrscheinlich gibt es da etwas, vermutet der Philosoph. «Ich fürchte, man bereitet sich zu sehr darauf vor, danach gefragt zu werden. Man ist sich der Entrüstung und der Verachtung bewusst, die man riskiert, wenn man bei Nachfrage mit einer schlichten Besitzlosigkeitsanzeige reagieren müsste. Dürfte man, aufs äußerste gebracht, etwa antworten: Ich habe mich selbst noch nie verstanden, es aber auch nicht versucht?» (64)

Wer sich nicht um ein eigenes Selbstverständnis bemüht, könnte ohne seine Zustimmung auf eines gebracht werden, sagt Blumenberg und trifft damit eine wunde Stelle. Selbstverständnis beugt ungewünschtem Fremdverständnis vor, so Blumenberg in seinem Essay **Die Verführbarkeit des Philosophen**.

Ein selbstverständliches Selbstkonzept gibt es nur in der Kindheit. Die erste Erfahrung mit der Welt wird von anderen konstruiert. Die primäre Sozialisation endet in dem Augenblick, in dem das Kind auf alternative Muster des Denkens und Handelns trifft. George Herbert Mead stellte fest, dass ein Kind die Wirklichkeit versteht, indem es sich in andere hineinsetzt.

Damit lernt das Kind auch, sich selbst zu sehen. Dieser Blick auf sich selbst aus der angenommenen Perspektive der anderen ist der erste Schritt zur Identität. So besteht schon von frühester Kindheit an eine Wechselwirkung zwischen Identifizierung durch andere und Selbstidentifikation. Man spielt den, für den man sich hält. Dass wir den spielen, für den man uns hält oder halten soll, erfordert, dass wir den eigenen Auftritt kontrollieren.

Eine Person zu sein, bedeutet, eine autonome Quelle des Handelns zu sein, schreibt der Wirtschaftsberater Reinhard K. Sprenger in seinem Buch **Aufstand des Individuums**. Wenn alle Gewissheiten zerbrechen, steigt der Wert der einzelnen Person (65).



Am Ende steht die Sicht des Fotografen auf uns. Das Bild zeigt nicht mich, sondern die Sicht des Fotografen auf mich. (Auf dem Bild: der Schriftsteller Bei Ling.)



Selbstrepräsentation bedeutet nicht spontanes Ausdrucksverhalten, sondern zuschauerbezogene Stilisierung des Ausdrucks eigener Erlebnisse, sagt der Philosoph Jürgen Habermas. (Auf dem Bild: der isländische Schriftsteller Sjón.)

«Person» kommt von lateinisch *persona* = «Maske». Wir erleben einen kulturgeschichtlichen Wandel in der Selbstauffassung der Person. Menschen wollen mit sich selbst, mit ihrer Rolle, zufrieden sein. Sie bilanzieren heute nicht nur, wie viel sie verdienen, sondern auch, ob sie mit der Arbeit etwas für sich selbst gewinnen. Auch in diesem Sinn gewinnt das Porträt an Bedeutung. Es ist ein Rollentest. Wofür stehe ich mit meinem Gesicht?

Was immer Sie durch ein Bild über jemanden erfahren, es ist Ihr subjektiver Blick auf einen anderen Menschen. Es handelt sich nicht um die Wahrheit. Wirklichkeit, Wahrheit, Wissen sind zutiefst ineinander verschrankte Begriffe, deren Gemeinsamkeit darin besteht, dass sie sich jeder endgültigen

Feststellung entziehen. Wir müssen also, wenn wir hingehen und gemeinsam ein Bild erzeugen, die Begrenztheit unserer Wahrnehmung beachten.

Ein Porträt ist das Ergebnis einer Inszenierung: Indem wir beobachten und uns der Beobachtung aussetzen, beeinflussen wir die Situation. Indem der Fotograf beobachtet, beeinflusst er das Individuum, das sich beobachtet weiß. Der Fotograf beobachtet keine neutrale Situation, sondern nur die Wirkungen seiner Beobachtung – eine Inszenierung.

Was die Natur der Fotografie begründet, ist die Pose. Die Dauer der Pose ist dabei nicht von Belang. Das, was man auf dem Foto sieht, hat es nie gegeben. «Ich sehe einen nachdenklichen Mann, aber es hat nur einen Mann gegeben, der in der Pose eines nachdenklichen Mannes vor der Kamera saß in einem bestimmten Moment», sagt Roland Barthes. Damit erzeugt der Fotograf einen Teil des Phänomens, das er nur zu beobachten wähnt.

Konsequenterweise sollte man sich von der Annahme verabschieden, dass es ein striktes Jenseits und Diesseits der Kamera gibt.

Reinhard Sprenger sagt: «Wahrnehmung ist das, was jeder Einzelne für wahr hält. Wir nehmen die Dinge nicht wahr, wie die Dinge sind, sondern wie wir sind. Wir nehmen die Welt wahr nach den Kriterien des Gehirns, des persönlichen Interesses, der Erfahrung und den Bedürfnissen.» Die individuelle Wahrnehmung ist nie verzerrt. Sie ist richtig. Aber schon zwei Menschen nehmen ungleichartig wahr.



Fotograf beim
Fotografieren
im Studio.

Ein gutes Porträt

Viele haben ein konkretes Bild von sich im Kopf, und wenn sie sich dann vor die Kamera stellen, möchten sie, dass es zu einer Reproduktion dieses Bildes kommt. Um abzubilden, was Sie bei einer Fotosession tatsächlich sehen, sollten Sie alles vergessen, was Sie an Vorstellungen gespeichert haben.

Ein gutes Porträt ist eine Reise, kein fester Ort. Ein Gesicht zu porträtiieren, gelingt am besten, wenn sich weder der Fotograf noch der Fotografierte durch Erwartungen an das Bild dominieren und damit blockieren lassen.

Für den Fotografierten heißt dies: Um sich mit sich selbst auseinanderzusetzen, so wie Sie

gerade tatsächlich aussehen, müssen Sie ein Stück weit vergessen, was Sie an Vorstellungen über sich und Ihr wünschenswertes Aussehen gespeichert haben. Versuchen Sie stattdessen, Ihr Gesicht zu betrachten, ohne seine Bestandteile vorher zu definieren. So naiv es klingt, wenn Sie gemeinsam mit dem Fotografen über sich staunen, entspricht Ihr Foto am Ende vielleicht eher dem, was Sie sein wollen.

Nicht nur der Fotografierte, auch der Fotograf braucht diese naive und zugleich offene Haltung. Er muss vergessen, was er weiß, und stattdessen hinschauen, was da ist. Peu à peu sollte er dem Fotografierten seinen Eindruck

Die Pose, die wir für das Bewerbungsbild einnehmen, positioniert uns. Ein gutes Bewerbungsbild kann suggestive Kräfte entfalten.



zugänglich machen, bis sich das Porträt am Ende zu einem Ganzen fügt.

«Ein gutes Porträt strahlt aus, dass man das Leben will, das man lebt, dass man mit sich im Reinen ist, weiß, was man darstellt und sich zutrauen kann», sagt Gerald Zörner. Ein solches Bild ergibt eine Werbung, die man beruhigt auf die Bewerbung heften kann.

Eine gutes Bild entsteht nur durch Unvoreingenommenheit. Wenn wir denken, machen wir uns Bilder. Sie sind unsere Modelle. Meist wissen wir, dass es nicht genau so ist. Aber einen Sachverhalt für denkbar halten heißt: Wir können uns ein Bild machen. Charisma hat schließlich der, der mit sich selbst versöhnt ist. Ein gutes Porträt strahlt genau das aus.

Bildnachweis

Mit Ausnahme des Fotos Blick-Kontakt (S. 28), das Mascha Wilzopolski aufnahm, sowie des Hochzeitsfotos (S. 78), das Ingrid

Gorr fotografierte, stammen alle Abbildungen aus Gerald Zörners Fotostudios gezett.

Danksagung

Ein herzliches Dankeschön an unsere Kinder
Mascha und Balthasar sowie an unsere
Freunde, Nachbarn und Kollegen.

Quellen

- (1) Walter Benjamin: Die Aufgabe des Übersetzers. In: Benjamin: **Gesammelte Schriften**. Bd. IV/1. Frankfurt am Main 1972, S. 9–21.
- (2) Robert Ezra Park: Behind our masks. In: Park: **Race and Culture**. New York: Free Press 1964, S. 249.
- (3) Pierre Bourdieu: Eine illegitime Kunst. In: **Texte zur Theorie der Fotografie**. Hrsg. von Bernd Stiegler. Stuttgart: Reclam 2010, S. 275.
- (4) Heinz Abels: **Interaktion, Identität, Präsentation**. Studentexte zur Soziologie. Wiesbaden: VS Verlag 2010.
- (5) Eric Ericson: Identität im Lebenszyklus. In: Heinz Abels: **Identität**. 2. Auflage. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 277.
- (6) Jean Baudrillard: Denn die Illusion steht nicht im Widerspruch zur Realität (1998). In: **Texte zur Theorie der Fotografie**. Hrsg. von Bernd Stiegler. Stuttgart: Reclam 2010, S. 50.
- (7) Götz Eisenberg: Im Glanz des Kamera-Augens. Überwachungstechnik schreckt U-Bahn-Schläger nicht ab, sondern scheint sie geradezu anzuziehen. In: **Der Freitag** vom 25. 5. 2011.
- (8) Götz Eisenberg: Damit mich kein Mensch mehr vergisst! Warum Amok und Gewalt kein Zufall sind. München: Pattloch-Verlag 2010. Hier zitiert nach: Götz Eisenberg: Im Glanz des Kamera-Augens. In: **Der Freitag** vom 25. 5. 2011.
- (9) Jean Baudrillard: Denn die Illusion steht nicht im Widerspruch zur Realität (1998). In: **Texte zur Theorie der Fotografie**. Hrsg. von Bernd Stiegler. Stuttgart: Reclam 2010, S. 51.
- (10) Jean Baudrillard: Denn die Illusion steht nicht im Widerspruch zur Realität (1998). In: **Texte zur Theorie der Fotografie**. Hrsg. von Bernd Stiegler. Stuttgart: Reclam 2010, S. 50.
- (11) Roland Barthes: **Die helle Kammer**. Bemerkungen über Photographie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989.
- (12) Vgl. Susan Sontag: **Über Fotografie**. Frankfurt am Main: Fischer 1980, S. 171.)
- (13) Charles Baudelaire: Der Salon 1859. Das moderne Publikum und die Fotografie. In: **Texte zur Theorie der Fotografie**. Hrsg. von Bernd Stiegler. Stuttgart: Reclam 2010, S. 120f.
- (14) Susanna Partsch: **Haus der Kunst**. Ein Gang durch die Kunstgeschichte von der Höhlenmalerei zum Graffiti. München: Hanser 1997.
- (15) Hubert Sowa: **Das Porträt**. Menschendarstellung in Kultur und Kunst. Leipzig, Stuttgart, Düsseldorf: Klett Schulbuchverlag 2003.
- (16) Jean Baudrillard: **Die Gewalt am Bild**. Vortrag an der European Graduate School in Saas-Fee, Wallis. <http://www.egs.edu/faculty/jean-baudrillard/articles/die-gewalt-am-bild/> [Zugriff am 27. Mai 2011].
- (17) Roland Barthes: **Die helle Kammer**. Bemerkungen zur Photographie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, S. 110.
- (18) Jean Baudrillard: **Die Gewalt am Bild**. In: www.egs.edu/faculty/jean-baudrillard/articles/die-gewalt-am-bild/ [Zugriff am 2. Juni 2011].
- (19) Walter Benjamin: Kleine Geschichte der Photographie. In: **Texte zur Theorie der Fotografie**. Hrsg. von Bernd Stiegler. Stuttgart: Reclam 2010, S. 248ff.
- (20) Nadar (1820–1910), zit. nach Susan Sontag: **Über Fotografie**. Frankfurt am Main: Fischer 1980, S. 151.
- (21) Honoré de Balzac, zit. nach Michael Salewsky und Ilona Stölken-Fitschen: **Moderne Zeiten**. Technik und Zeitgeist im 19. und 20. Jahrhundert. Stuttgart: Steiner 1994, S. 53.
- (22) Oliver Wendell Holmes (1809–1894), zit. nach Gunnar Schmidt: **Medienästhetik**. In: www.medieneaesthetik.de/fotografie/fluechtige.html [Zugriff am 2. Juni 2011].
- (23) Norbert Elias: **Über den Prozess der Zivilisation**. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. 2 Bände. Neuauflage (Original 1939). Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997.
- (24) Gundolf S. Freyermuth: Technolust. Sexualität: Die Mutter aller Dinge. In: **c't**. Magazin für

- Computertechnik. Heinz Heise Zeitschriften-Verlag. Ausgabe vom 10. Mai 1999, S. 86–90.
- (25) Brett Kahr: **Sex im Kopf**. Alles über unsere geheimsten Fantasien. Berlin: Ullstein 2008.
- (26) Susan Sontag: **Über Fotografie**. Frankfurt am Main: Fischer 1980.
- (27) Susan Sontag: **Über Fotografie**. 12. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer 1980, S. 20.)
- (28) Roland Barthes: **Die helle Kammer**. Bemerkung zur Fotografie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, S. 22f.
- (29) Susan Sontag: **Über Fotografie**. 12. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer 1980, S. 13.
- (30) José Ortega y Gasset, zit. nach Reinhard K. Sprenger: **Aufstand des Individuums**. Warum wir Führung komplett neu denken müssen., Frankfurt am Main: Campus-Verlag 2000, S. 234.
- (31) Flusser, Vilém: **Kommunikologie weiter denken**. Die «Bochumer Vorlesungen», Hrsg. von Silvia Wagnermaier und Siegfried Zielinski. Frankfurt am Main: Fischer 2009.
- (32) Ludwig Feuerbach: **Das Wesen des Christentums**. Bd. 1. Berlin 1956.
- (33) Giacomo Rizzolatti, Corrado Sinigaglia: **Empathie und Spiegelneurone**. Die biologische Basis des Mitgefühls. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008.
- (34) Olaf B. Rader: **Friedrich II**. Der Sizilianer auf dem Kaiserthron. Eine Biographie. München: C.H. Beck 2010.
- (35) Nicholas A. Christakis, James H. Fowler: **Connected!** Die Macht sozialer Netzwerke und warum Glück ansteckend ist. Frankfurt am Main: S. Fischer 2010.
- (36) S. Scott, C. McGettigan, J.E. Warren et al. (2011): Neural correlates of sublexical processing in phonological working memory. **Journal of Cognitive Neuroscience** 23 (4), S. 961–977.
- (37) Michael Goldhaber, zit. nach Ralph Altmann: Das Geschäft mit der Aufmerksamkeit. 19. 04. 2009. In: **Telepolis** > Magazin > Special Archiv > Aufmerksamkeit <http://www.heise.de/tp/artikel/30/30046/1.html> [Zugriff am 27. Mai 2011].
- (38) Michael Bohne: **Klopfen gegen Lampenfieber**. Sicher vortragen, auftreten, präsentieren. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2008.
- (39) Susan Sontag: **Über Fotografie**. Frankfurt am Main: Fischer 1980.
- (40) Roland Barthes: **Die helle Kammer**. Bemerkung zur Photographie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, S. 21.
- (41) Sigmund Freud: «Das Unheimliche» [1919]. In: Freud: **Psychologische Schriften**. Frankfurt am Main: S. Fischer 1970. (Studienausgabe Bd. IV.)
- (42) Walter Benjamin: Kleine Geschichte der Photographie. In: **Texte zur Theorie der Fotografie**. Hrsg. von Bernd Stiegler. Stuttgart: Reclam 2010, S. 248ff.
- (43) Wim Wenders: **Bilder von der Oberfläche der Erde**. München: Schirmer und Mosel 2001, S. 8.
- (44) Roland Barthes: Die Rheorik des Bildes. In: **Texte zur Theorie der Fotografie**. Hrsg. von Bernd Stiegler. Stuttgart: Reclam 2010, S. 51.
- (45) Maria Benning, Gerald Zörner (Fotos): Vor der Kamera. In: **Tagespiegel** vom 21. 10. 2010.
- (46) Joachim Böhringer, Peter Bühler, Patrick Schlaich: **Präsentieren in Schule, Studium und Beruf**. Berlin, Heidelberg: Springer 2007.
- (47) Emmanuel Levinas: Über das menschliche Antlitz. Zit. n. Ekkehard Martens: **Grundtexte der Philosophie**. Frankfurt am Main: C.H. Beck 1983.
- (48) Heinz Abels: **Interaktion, Identität, Präsentation**. Kleine Einführung in interpretative Theorien der Soziologie. Wiesbaden: Springer 2010, S. 192f.
- (49) Jean Baudrillard: **Die Gewalt am Bild**. Vortrag an der European Graduate School in Saas-Fee, Wallis. <http://www.egs.edu/faculty/jean-baudrillard/articles/die-gewalt-am-bild/>, S. 4 [Zugriff am 27. Mai 2011].
- (50) Ebba D. Drolshagen: **Ich will aussehen wie ich selbst. Nur schöner**. München: Droemer 2007.
- (51) Waltraud Posch: **Projekt Körper**. Wie der Kult um die Schönheit unser Leben prägt. Frankfurt am Main: Campus-Verlag 2009.
- (52) Rainer Stollmann: **Angst ist ein gutes Mittel gegen Verstopfung**. Aus der Geschichte des Lachens. Hamburg: Junius-Verlag 2010.
- (53) Amy Tan: **Die hundert verborgenen Sinne**. München: Goldmann 1998, S. 303.
- (54) Roland Barthes: **Die helle Kammer**. Bemerkungen über Photographie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989.
- (55) Abraham Maslow: **Motivation und Persönlichkeit**. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2002.
- (56) Irmela Hijiiya-Kirschnereit, Japanologin, zit. nach Arno Widmann: Der Mensch ist so allein.

- Warum die Japaner noch in der Katastrophe gelassen wirken. In: **Berliner Zeitung** vom 16. März 2011.
- (57) Larry Winget: **Halt den Mund, hör auf zu heulen und lebe endlich!** Kulmbach: Börsenmedien 2006.
- (58) Fritz Riemann: **Grundformen der Angst und die Antinomien des Lebens.** Basel, München: Reinhardt 1931.
- (59) Joachim Böhriinger, Peter Bühler, Patrick Schlaich: **Präsentieren in Schule, Studium und Beruf.** Berlin, Heidelberg: Springer 2007.
- (60) Jean-Claude Kaufmann: **Wenn ich ein anderer ist.** Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2010.
- (61) Anja Peltzer: **Identität und Spektakel.** Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2011.
- (62) Nathaniel Branden: **Die 6 Säulen des Selbstwertgefühls.** München: Moderne Verlagsgesellschaft MVG 1994.
- (63) Judith Butler: **Das Unbehagen der Geschlechter.** Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991.
- (64) Hans Blumenberg: **Die Verführbarkeit des Philosophen.** Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005. S. 135.
- (65) Reinhard K. Sprenger: **Aufstand des Individuums.** Warum wir Führung komplett neu denken müssen. Frankfurt am Main: Campus 2000.

Literatur

- Abels, Heinz: **Interaktion, Identität, Präsentation.** Kleine Einführung in interpretative Theorien der Soziologie. 5. Auflage. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2010.
- Altmann, Ralph: Das Geschäft mit der Aufmerksamkeit. 19. 04. 2009. In: **Telepolis** > Magazin > Special Archiv > Aufmerksamkeit <http://www.heise.de/tp/artikel/30/30046/1.html> [Zugriff am 27. Mai 2011].
- Barthes, Roland: **Die helle Kammer.** Bemerkung über Photographie. Übers. von Dietrich Leube. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989.)
- Baudrillard, Jean: **Die Gewalt am Bild.** Vortrag an der European Graduate School in Saas-Fee, Wallis. <http://www.egs.edu/faculty/jean-baudrillard/articles/die-gewalt-am-bild/> [Zugriff am 27. Mai 2011].
- Baudrillard, Jean: **Warum ist nicht alles schon verschwunden?** Aus dem Französ. von Markus Sedlaczek. Berlin: Matthes & Seitz 2008.
- Benjamin, Walter: Die Aufgabe des Übersetzers. In: Benjamin: **Gesammelte Schriften.** Unter Mitw. von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Bd. IV/1. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1972.
- Blumenberg, Hans: **Die Verführbarkeit des Philosophen.** In Verb. mit Manfred Sommer hrsg. vom Hans-Blumenberg-Archiv. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005.
- Bohne, Michael: **Feng-Shui gegen das Gerümpel im Kopf.** Blockaden lösen mit energetischer Psychologie. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2007.
- Bohne, Michael: **Klopfen gegen Lampenfieber.** Sicher vortragen, auftreten, präsentieren. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2008.
- Böhringer, Joachim, Peter Bühler, Patrick Schlaich: **Präsentieren in Schule, Studium und Beruf.** Mit CD-ROM. Berlin, Heidelberg, New York: Springer 2007.
- Branden, Nathaniel: **Die 6 Säulen des Selbstwertgefühls.** Erfolgreich und zufrieden durch ein starkes Selbst. München: Moderne Verlagsgesellschaft MVG 1994.
- Butler, Judith: **Das Unbehagen der Geschlechter.** Aus dem Amerikan. von Kathrina Menke. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991.
- Ekman, Paul: **Gefühle lesen.** Wie Sie Emotionen erkennen und richtig interpretieren. Aus dem Engl. übers. von Susanne Kuhlmann-Krieg und Matthias Reiss. 2. Auflage. Heidelberg: Spektrum Akademischer Verlag 2010.
- Elias, Norbert: **Über den Prozess der Zivilisation.** Soziogenet. u. psychogenet. Untersuchungen. 2., um e. Einl. veränd. Aufl. Bd. 1.2. Bern, München: Francke 1969.
- Geimer, Peter: **Theorien der Fotografie zur Einführung.** Hamburg: Junius-Verlag 2010.
- Gugutzer, Robert: **Soziologie des Körpers.** Bielefeld: Transcript-Verlag 2004.
- Gumbrecht, Hans Ulrich: **Diesseits der Hermeneutik.** Die Produktion von Präsenz. Übers. von Joachim Schulte. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004.
- Kaufmann, Jean-Claude: **Wenn ich ein anderer ist.** Aus dem Französ. übers. von Anke Beck. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2010.
- Kemp, Wolfgang: Foto-Essays. Zur Geschichte und Theorie der Fotografie. Erw. Ausg. München: Schirmer-Mosel 2006.
- Neumann, Thomas: **Sozialgeschichte der Photographie.** Neuwied, Berlin: Luchterhand 1966.
- Park, Robert Ezra: Behind our masks. In: Park: **Race and Culture.** New York: Free Press 1964.
- Partsch, Susanna: **Haus der Kunst.** Ein Gang durch die Kunstgeschichte von der Höhlenmalerei zum Graffiti. München: Hanser 1997.
- Peltzer, Anja: **Identität und Spektakel.** Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2011.
- Posch, Waltraud: **Projekt Körper.** Wie der Kult um die Schönheit unser Leben prägt. Frankfurt am Main: Campus 2009.
- Rader, Olaf B.: **Friedrich II.** Der Sizilianer auf dem Kaiserthron. Eine Biographie. München: C.H. Beck 2010.

- Rizzolatti, Giacomo, u. Corrado Sinigaglia: **Empathie und Spiegelneurone.** Die biologische Basis des Mitgefühls. Aus dem Ital. von Friedrich Griese. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008.
- Scheub, Ute: **Heldendämmerung.** Die Krise der Männer und warum sie auch für Frauen gefährlich ist. München: Pantheon-Verlag 2010.
- Schuster, Martin: **Fotos sehen, verstehen, gestalten.** Berlin, Heidelberg: Springer 1996.
- Seel, Martin: **Die Macht des Erscheinens.** Texte zur Ästhetik. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007.
- Sontag, Susan: **Über Fotografie.** Aus d. Amerikan. von Mark W. Rien u. Gertrud Baruch. Frankfurt am Main: Fischer 1980. (Fischer-Taschenbuch.)
- Sowa, Hubert: **Das Porträt.** Menschendarstellung in Kultur und Kunst. Leipzig, Stuttgart, Düsseldorf: Klett 2003.
- Sprenger, Reinhart K.: **Aufstand des Individuums.** Warum wir Führung komplett neu denken müssen. Frankfurt am Main: Campus 2000.
- Stiegler, Bernd: **Bilder der Photographie.** Ein Album photographischer Metaphern. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006.
- Stollmann, Rainer: **Angst ist ein gutes Mittel gegen Verstopfung.** Aus der Geschichte des Lachens. Hamburg: Junius-Verlag 2010.
- Tan, Amy: **Die hundert verborgenen Sinne.** Roman. Aus dem Amerikan. von Sabine Lohmann. München: Goldmann 1998.
- Texte zur Theorie der Fotografie.** Hrsg. von Bernd Stiegler. [Darin Texte von Jean Baudrillard, Roland Barthes, Siegfried Kracauer, Walter Benjamin u.a.] Stuttgart: Reclam 2010.
- Theorie der Fotografie.** Bd. I bis IV. 1839–1995. Hrsg. von Wolfgang Kemp. München: Schirmer-Mosel 2006.
- Wenders, Wim [Ill.]: **Bilder von der Oberfläche der Erde.** [Das Buch fußt auf der Ausstellung des Deutschen Centrums für Photographie an der Nationalgalerie und der Kunstabibliothek der Staatlichen Museen zu Berlin im «Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart», 2001.] München: Schirmer-Mosel 2001.
- Winget, Larry: **Halt den Mund, hör auf zu heulen und lebe endlich!** Aus dem Amerikan. von Peter A. W. Rosenthal. Kulmbach: Börsenmedien 2006.