

Johannes Breuer und Tobias Held

Editorial

Konfigurationen des Eigenbildes – Einleitung

Wirft man einen Blick auf die mediale Umwelt, so tauchen zahlreiche Phänomene auf, die sich unter den Begriff des Eigenbildes subsumieren lassen. Ob als abstrakte Konstruktionen oder konkrete Bilder, werfen sie Fragen nach ihren Formen und Funktionen, aber auch nach ihrem Wandel durch neue Technologien auf. In den hier vorgelegten Beiträgen soll in interdisziplinärer Perspektive untersucht werden, wie sich Eigenbilder und Selbstbilder charakterisieren lassen, welche Besonderheiten sie aufweisen und welche Entwicklungen sich dabei abzeichnen. Die Einleitung führt in die Thematik ein, präsentiert die Akzentsetzungen und Zugangsweisen der Beiträge und mündet in eine weiterführende Überlegung. Sie soll der Diskussion über Eigenbilder neue Impulse geben und damit auch einen Beitrag zur Bestimmung von Eigenbildern leisten.

Die Beiträge stellen die Ergebnisse des zweiten Nachwuchs-Kolloquiums der Gesellschaft für interdisziplinäre Bildwissenschaft vor, das am 16. Oktober 2020 in den Räumlichkeiten der Fakultät für Kunst und Gestaltung der Bauhaus-Universität Weimar unter dem Titel ›Eigenbild‹ stattfand. Das Symposium ging von Überlegungen zu einer Neufassung des Eigenbildes angesichts seiner Ubiquität in den rezenten medialen Umwelten aus. Digitale Endgeräte, allen voran das Smartphone, bieten sich mit ihren Frontkameras als regelrechte ‚Eigenbildmaschinen‘ an. Prominent eingebettet erscheinen diese Eigenbilder in der Videotelefonie, die uns permanent mit dem eigenen medialen Spiegelbild konfrontiert. Die Mechanik der Spiegelung einer kreativen Schöpfung in der Nutzung des Devices kann – so unser Ausgangspunkt – als sozio-technische Konstante interaktiver Medien aufgefasst werden. Diese Lesart macht das Eigenbild zum Effekt der Affordanz des Interfaces und der individuellen Interaktion seitens der Nutzerinnen und Nutzer. Das Abbild einer Identität

ergibt sich aus der speziellen Konfiguration standardisierter Eingabeoptionen. Eigenbilder wären dann nicht länger nur als bildhafte Abbildungen aufzufassen. Vielmehr inszenieren Wearables und Fitnessapps körperliche Aktivitäten und bieten entsprechend die Erstellung von Eigenbildern in Form von Informationsgrafiken an. Zudem stellen Profile auf Datingplattformen Eigenbilder im Verbund mit Aussagen zur eigenen Personen da. Als auf dem Screen dargestellte Repräsentation eines Individuums lassen sich diese Informationen als multimediale und fluid-temporäre Individuumskonfigurationen auffassen.

Auch wenn wir nach dieser Auffassung täglich mit Eigenbildern konfrontiert sind, fällt es schwer, das Eigenbild konzeptuell konkret zu fassen. Entweder geht es dabei um das eigene Selbstbild, welches als ontologisch konstant angenommen wird, praktisch aber situativ variabel und schwer zu vermitteln ist, oder es geht um die antizipierte Selbstwahrnehmung durch einen Anderen, welche letztlich immer spekulativ bleiben muss. Es ist aber auch unklar, inwiefern es sich im Fall des Eigen- oder Selbstbildes tatsächlich um eine Abbildung handelt. Klar scheint zu sein, dass ein Selbstportrait ein Individuum abbildet, dessen Abbild dann auf die Vorlage verweist. Aber firmiert das nicht eher unter dem Begriff des Selbstbildnisses? Als rein mentale, vor allem als abstrakte Vorstellung eines Selbst scheinen sich Eigen- und Selbstbilder einer Beschreibung zu entziehen. Wenn Eigenbilder aber doch auf einem realen Fundament beruhen sollten – in welchem Verhältnis stehen dann diese Bilder zum Eigen- oder Selbstbild? Eine Annäherung an diese Fragen ergibt sich möglicherweise im Zuge einer Abgrenzung der Begriffe Eigen- und Selbstbild. Die Wortherkunft besagt, dass das *Eigene*, im Gegensatz zum Selbst, aus dem mittelhochdeutschen *eigan* abgeleitet ist, das ›haben, besitzen‹ und ›in Besitz genommen haben‹ bedeutet. Das Eigenbild weist also auf einen Status hin, den es konkret innehat. Man kann insofern ein Vor- und Nachher hinsichtlich der Assoziierung des Bildes mit dem Individuum, dem es zugehört, unterscheiden und dem Eigenbild damit Temporalität im Blick auf unterschiedliche Besitzverhältnisse zuschreiben. Bilder können und müssen durch Handlungen in bestimmten Kontexten erst zu Eigenbildern gemacht werden.

Es lässt sich festhalten, dass das Eigenbild sich zumindest etymologisch von dem bedeutungsverwandten Selbstbild dadurch abgrenzt, dass beim Eigenbild der Prozess der Aneignung oder der aktiven Produktion durch die EigentümerInnen mitausgesagt wird, bzw. die EigentümerInnen in den Erstellungsprozess involviert sind. Eine weitere Überlegung lässt sich zur Beziehung zwischen Eigenbildern und Selbstbildern anstellen: Während das Selbstbild – nach psychologischem Verständnis – ein singuläres Phänomen ist, können Eigenbilder auch im Plural gedacht werden und vielleicht sogar widersprüchlich mit ein und demselben Subjekt assoziiert sein. Hinsichtlich ihres Zusammenhangs mit Fragen der Identität lässt sich folglich von einem kontextabhängigen Eigenbild und einem eher statischen, kontexttranszendenten Selbstbild sprechen.

Eigenbilder stehen demnach in einem bestimmten Verhältnis zum Selbstbild und zu einem Subjekt, von dem sie ausgehen und das seinerseits durch sie geformt wird. Dies lässt sich exemplarisch am Selbstbild der Stadt Weimar aufzeigen. Es manifestiert sich sowohl in Eigenbildern der Weimarer Klassik als auch der Bauhaus-Moderne. Oliver Trepte zeigt, wie angesichts der konsequenten Synchronisierung des Stadtbildes unter diesen beiden Labels anderweitige Erscheinungsformen der Moderne in Weimars keine Beachtung finden und ausgegrenzt werden. Es werden bestimmte Bilder favorisiert, aktiv in den Vordergrund gerückt, und so zu Eigenbildern gemacht. Gegenläufige Aspekte wie das Neue Bauen der 1920er Jahre werden im Selbstbild der Stadt nicht beachtet, obwohl sie architekturhistorisch keineswegs weniger interessant sind. Was bleibt ist die ernüchternde Erkenntnis, dass die Eigenbildproduktion sich auch dann nicht nach kunsthistorisch validen Kriterien richtet, wenn sie sich kunsthistorisch informiert gibt.

Hinsichtlich der Beschreibung von Eigenbildern belegt der Fall Weimar, dass eine pragmatische Perspektive auf das Eigenbild, die es hinsichtlich einer ihm assoziierten Handlung und eines Trägers untersucht, neue Erkenntnisse verspricht. Anders formuliert lässt sich sagen, dass das sichtbare Eigenbild die Frage provoziert, wie es zu seinem Status gekommen ist, wer daran beteiligt war und welchen Einfluss die Assoziierung mit seinem Besitzer hat, aber auch, wie es sich in die Eigenbilder anderer einordnet. Kurz: Wo Bilder zu Eigenbildern werden braucht es AkteurlInnen. Eigenbilder entstehen aus bestimmten Motiven und werden für bestimmte Funktionen erzeugt, gezielt ausgewählt oder modelliert. So auch im Falle des Heneage Jewel, einem englischen Schmuckanhänger der Renaissance. Linda Keck zeigt auf, wie der gezielte Einsatz des Eigenbildes der englischen Königin soziale Bindungen festigen konnte und wie es dazu diente, implizit Macht auszuüben. Im Einzelnen legt sie dar, wie die Architektur des Anhängers als Klappmedaillon seine Funktionalisierung stützt, indem durch die Klappoperation die Nutzerin oder der Nutzer einen besonderen Zugang zu dem Objekt und dem Eigenbild in seinem Inneren erhält.

Das Eigenbild ist demnach stets in kommunikative Zusammenhänge eingebettet und wird strategisch eingesetzt, um Effekte zu erzielen. Michael Karpf stellt dazu weitergehende Überlegungen an, indem er die soziologische Funktion von Eigenbildern, Vorstellungsräumen und damit auch zu so etwas wie einer kollektiven Erinnerung einbezieht. So argumentiert er, dass unterschiedliche Bilder der Vergangenheit von der Gesellschaft verwendet und dabei auch homogenisiert und in ihrer Bedeutung variiert werden, um sie einem Selbstbild kongruent erscheinen zu lassen. Gleichzeitig stellen die in der Fluchtlinie des Selbstbilds erstellten Eigenbilder eine Möglichkeit dar, die abstrakte und fluide Konstellation ‚Gesellschaft‘ zu fassen, da diese mit den verwendeten Eigenbildern in Wechselwirkung steht. Dem entsprechen die Mechanismen der wechselseitigen Bedingung von Gesellschaftsbild und Einzelbild – herunterskaliert auf den Kosmos des Selbst und das individuelle Eigenbild. Das

Individuum produziert Eigenbilder, orientiert sich wiederum an diesen Eigenbildern und schafft so seine individuelle Lebensform.

Wie eng das Eigenbild mit den Konzepten des Individuums und des Subjektes verknüpft ist, zeigt der Beitrag von Maximilian Rünker. Er argumentiert gegen die Annahme eines autonomen Eigenbildes, da dieses aus medienanthropologischer Perspektive als Effekt einer Verschränkung zwischen Leib und Medium verstanden werden muss. Am Beispiel dreier zeitgenössischer brasilianischer Filme zeigt er das Verhältnis von Eigenbild und Fremdbild auf und beschreibt eine gegenseitige Bezugnahme in einzelnen Szenen der Filme. Aus einer postkolonialen Perspektive könnten gerade im Nachweis ihrer wechselseitigen Abhängigkeit die Kategorien Fremd und Eigen zugunsten einer Emanzipation von kolonialen Verhältnissen aufgelöst werden. Das Eigenbild ist folglich stets in einer engen Verschränkung mit vorausliegenden, teils latent wirksamen Identifikationsangeboten zu denken und es macht – einmal manifestiert – seinerseits ein Identifikationsangebot. Zu den notwendigen Voraussetzungen von Eigenbildern sind immer auch die Technologien zu rechnen, die bei der Eigenbildproduktion eingesetzt werden und den Möglichkeitsrahmen definieren, in dem identitätsstiftende Eigenbilder überhaupt produziert und erfahren werden können.

Divers sind die Techniken der Herstellung und Rezeption von Eigenbildern. Sie realisieren sich als Zeichnungen, Gemälde, Filme und Fotos. Zu ihnen gehören einschlägige Werkzeuge wie Videoschnitt- und Bildbearbeitungssoftware, die ihrerseits zahlreiche Möglichkeiten der Produktion und Manipulation bieten. Oft bleiben die technischen Bedingungen des Eigenbildes allerdings auch verborgen. Die in Geräten wie Smartphones oder Laptops eingebauten Kameras bestimmen durch ihre optische Brennweite, den Winkel oder die Auflösung die Art der Selbstwahrnehmung. Das geschieht in der Regel ohne jede bewusste Wahl dieser Faktoren und ohne die Chancen, sie überhaupt zu beeinflussen. Eine physische Gesprächssituation simulierend bestimmt die eingesetzte Technik unreflektiert die Kommunikation, da sie die virtuellen Abbilder zur Verfügung stellt, mit denen wechselseitig interagiert wird. Ein Eigenbild stellt dabei die Vorschau zur Ansicht des Empfängergerätes dar und schafft so das Bedürfnis, diese Vorschau mit einem zu vermutenden Selbstbild zu synchronisieren. Dieses und weitere Phänomene beschreibt Jasmin Bösch in ihrer Studie zur Interviewforschung unter Einsatz der Videotelefonie. Die medialen Strukturen der Videotelefonie untersucht sie in Bezug auf Blickregime, Eigenbild und Kommunikation. Sie verfolgt dabei das Ziel, Methoden zu entwickeln, um ihre Forschungsdaten möglichst unverfälscht auswerten zu können. Dabei beobachtet sie, wie die von ihr interviewten SchülerInnen mit ihren jeweiligen Eigenbildern umgehen und diese hinsichtlich der jeweiligen Kadrierung anpassen. Obwohl sich das Selbstbild zwar den Mitteln der klassischen Bildbeschreibung entzieht, kann das einzelne Eigenbild durchaus auch mit Hilfe klassischer bildwissenschaftlicher Kategorien beschrieben werden. Damit stellen sich auch Fragen nach dem möglichen Charakter eines Eigenbildes, die

den Raum für die Abhandlung grundlegender bildwissenschaftlicher Fragestellungen zur Bildsyntax oder zur Semantik von Eigenbildern öffnen können.

Der letzte Beitrag dieser Ausgabe stammt von Caroline Knoch. Sie fragt eben nach Bildsyntax und Semantik von Eigenbildern und begibt sich – ausgehend von Bildgedichten des französischen Dichters Guillaume Apollinaire – auf die Suche nach einer möglichen Grenze zwischen Schrift und Bild. Dabei stellt sie Bezüge zu vermeintlichen Mischformen her: von chinesischen Schriftzeichen über avantgardistische Typografie und erste Punkt-Klammer-Kombinationen bis hin zu zeitgenössischen Ausprägungen wie Emojis und Memojis.

Die Beiträge dieser Sonderausgabe zeigen, wie sich das Eigenbild als Bild-Medium hinsichtlich seiner kommunikativen Funktion und seiner wahrnehmungstheoretischen Eigenschaften befragen und beschreiben lässt. Dabei kommen semantische, phänomenologische, kulturelle, historische, psychologische, kommunikationswissenschaftliche, künstlerisch-praktische wie auch didaktische Perspektiven zum Einsatz. Sie wären auch bei der weiteren interdisziplinären Untersuchung von Phänomen des Eigen- und Selbstbildes zu berücksichtigen. Deutlich wird, wie anregend es sein kann, die zugehörigen Bedingungen und (Aus-)Wirkungen von Eigenbildern, der beteiligten Akteure und der zu Grunde liegenden Motive interdisziplinär zu erforschen. Eigenbilder können dabei stets als Kommunikationshandlungen eingebettet untersucht werden, wo sie dann in der Regel zu Symbolen idealisiert worden sind. Diese Symbole lassen sich in eine Beziehung zum stabileren Selbstbild setzen, zu dem sie eine Kohärenz anstreben. Dabei sind die Eigenbilder stets durch die Techniken der Bilderstellung bedingt. Hinsichtlich ihrer bildwissenschaftlichen Beschreibung könnten Eigenbilder folglich als temporäre Konfigurationen aufgefasst werden, deren Faktoren es in konkreten Untersuchungen aufzuschlüsseln gilt.

Wir bedanken uns bei allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern für die spannenden Vorträge, die anregenden Diskussionen vor, während und nach der Tagung sowie die Überführung der daraus resultierenden Ergebnisse in die hier vorliegenden Aufsätze. Besonderer Dank gilt auch dem geladenen Plenum um Prof. Dr. Christiane Voss (Bauhaus-Universität Weimar, Fakultät Medien) und Prof. Dr. Alexander Schwinghammer (Bauhaus-Universität Weimar, Fakultät Kunst und Gestaltung).

Weiterhin möchten wir uns bei der Fakultät Kunst und Gestaltung der Bauhaus-Universität bedanken, speziell beim gastgebenden Lehrstuhl für Theorie und Geschichte des Designs, geleitet von Prof. Dr. Jan Willmann.

Zu guter Letzt gilt unser Dank der Gesellschaft für interdisziplinäre Bildwissenschaft sowie dem gesamten Vorstand um Prof. Dr. Goda Plaum, Prof. Dr. Klaus Sachs-Hombach und Prof. Dr. Lars C. Grabbe für das entgegengebrachte Vertrauen und die erhaltene Unterstützung.

Johannes Breuer ist Doktorand an der Bauhaus-Universität Weimar, wo er von Prof. Andreas Mühlenberend und Prof. Dr. Jan Willmann betreut wird. Er forscht zum Design digitaler Interfaces und ihren Einsatz zur (Patient-Reported) Dokumentation von erfahrungsbedingten Symptomen (Affektion und Schmerzen) an der multimodalen Schmerzklinik der Universität Jena. Zuvor war er im Forschungsprojekt AID – Mensch-Technik-Interaktion zur individualisierten Depressionsbehandlung und -verhinderung an der Charité Berlin, dem Fraunhofer-Zentrum für Innovationsmanagement und Wissensökonomie, sowie am Lehrstuhl für Kommunikationsdesign Prof. Rüdiger Quass von Deyen an der MSD (Münster School of Design) tätig.

Tobias Held studierte von 2009 bis 2015 Design an der Hochschule Anhalt (Dessau) und der MSD – Münster School of Design. Als Mitglied des PhD-Programmes der Bauhaus-Universität Weimar und unterstützt durch ein Promotionsstipendium der Konrad-Adenauer-Stiftung forscht er seit 2017 unter der Betreuung von Prof. Andreas Mühlenberend und Prof. Dr. Jan Willmann zu sozio-interaktiven Potentialen der Videotelefonie im Kontext von Nähe und Verbundenheit. Seit Juni 2021 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter im Projekt *Curriculum 4.0: Quo vadis Medieninformatik?* an der Westfälischen Hochschule. Als Lehrbeauftragter unterrichtet(e) er an der Münster School of Design sowie am Fachbereich Elektrotechnik, Maschinenbau und Technikjournalismus der Hochschule Bonn-Rhein-Sieg. Seit Juli 2018 ist er zudem als Schatzmeister der Gesellschaft für interdisziplinäre Bildwissenschaft (GiB) aktiv. Zudem ist er Autor des Buches *Face-to-Interface: Eine Kultur- und Technikgeschichte der Videotelefonie* (Marburg: Büchner 2020) sowie Mitherausgeber des kürzlich erschienen Buches *Eric McLuhan: Media Ecology in the XXI Century* (Marburg: Büchner 2021).

Goda Plaum studierte Bildende Kunst und Kunsterziehung an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg sowie Philosophie an der Universität Erlangen-Nürnberg. Sie arbeitete als Gymnasiallehrerin für Kunst- und Ethik sowie in der Lehrerbildung im Bereich Kunst an den Universitäten Regensburg, Erlangen-Nürnberg und Mozarteum Salzburg. In ihrer Dissertation erarbeitete sie eine Theorie der Bilderfahrung, die sowohl rezeptive als auch produktive Prozesse in den Blick nimmt. Seit Oktober 2020 ist sie Professorin an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg in der Abteilung Kunst. Neben Forschung und Lehre ist sie auch als Bildende Künstlerin tätig. Sie ist seit 2019 Vorsitzende der Gesellschaft für interdisziplinäre Bildwissenschaft (GiB).