



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Jumping people. Zur Medienästhetik und Bildkultur
der Momentaufnahme auf der
Foto-Sharing-Plattform Flickr“

Verfasserin

Sandra Hinterdorfer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt: Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer: Univ.-Prof. Mag. Dr. habil. Ramón Reichert

Danksagung

Für die kompetente und fachliche Begleitung meiner Diplomarbeit möchte ich mich herzlich bei Univ.-Prof. Mag. Dr. habil. Ramón Reichert bedanken.

Weiters gilt ein großer Dank meiner Familie: meinen Eltern Herta und Johann sowie meiner Schwester Sonja für die Unterstützung, den positiven Zuspruch und den ständigen Glauben an mich.

Abschließend vielen Dank an Philipp: als geduldiger Zuhörer, intellektueller Gesprächspartner, emotionale Stütze und viel mehr.

DANKE!

INHALTSVERZEICHNIS

1. EINLEITUNG	7
1.1. Momentfotografie	10
1.2. Foto-Sharing.....	15
1.3. Web 2.0	16
2. FOTO-SHARING-PLATTFORM FLICKR	21
2.1. Ort visueller Erzählung	21
2.1.1. Selbstdarstellung	24
2.1.2. Virtuelles Bildarchiv.....	25
2.2. Struktur und Funktionen	27
2.2.1. Kategorisieren	31
2.2.1.1. Tags.....	31
2.2.1.2. Geotag.....	35
2.2.2. Sortieren	36
2.2.2.1. Album.....	36
2.2.2.2. Gruppen.....	38
2.2.2.3. Kontakte.....	39
2.2.3. Kommentieren.....	40
2.2.3.1. Notizen.....	41
2.2.3.2. Favoriten.....	42
2.2.3.3. Kommentare	43
2.2.3.5. Blog.....	43
2.3. Die Welt der Amateure	44
2.3.1. Knipser.....	48
2.4. Veränderte soziale Gebrauchsweisen.....	49
3. HISTORISCHE SPRUNGFOTOGRAFIE	55
3.1. Der Sprung	55
3.2. Jumpology	59
3.3. Tanz.....	64
3.4. Dokumentation	67
3.5. Mode	69
3.6. Bildikone	72
3.7. Kunst	75
3.8. Politik.....	79

4. JUMPING PEOPLE. NETZBILDER AUF FLICKR.COM.....	83
4.1. Bildanalyse	84
4.2. Bildfunktion im Netz.....	90
4.2.1. <i>Bild/Welt-Abgleich</i>	90
4.2.2. <i>Abbildungspraktik</i>	90
4.2.3. <i>Digitale Bildformate/Auflösungen</i>	93
4.2.4. <i>Zweck/Intention</i>	94
4.2.5. <i>Ästhetische Herstellung/Bildkategorie</i>	97
4.2.5.1. Egoshots.....	97
4.2.5.2. Doku-/Eventshots	99
4.2.5.3. Artshots.....	102
4.2.5.3. Reinszenierung.....	103
4.2.5.4. Skillshots.....	108
4.2.6. <i>Instrumentaler Zweck</i>	109
4.2.7. <i>Sichtbarkeit</i>	110
4.2.8. <i>Perspektive/syntaktisch-textuelle Gestaltung</i>	111
4.2.9. <i>Positionierung</i>	114
4.2.10. <i>Verkoppelung von Sprache und Bild</i>	116
4.2.11. <i>Interaktion der User</i>	117
5. SCHLUSSBEMERKUNG.....	123
6. QUELLENVERZEICHNIS	127
6.1. Abbildung	127
6.2. Tabelle.....	128
6.3. Literatur	129
7. ANHANG.....	137
7.1. Abstract	137
7.2. Lebenslauf.....	138

1. EINLEITUNG

„Ihren publizistisch stärksten Auftritt feiert die Momentfotografie in der Visualisierung der Sensation, und hier kommt der fotografische Augenblick gattungstypologisch zu sich selbst, bildet er doch einen der wichtigsten ästhetischen Strategien der Massenmedien.“¹

Die Fotografie ermöglicht uns, Erinnerungen festzuhalten sowie erneut hervorzurufen, sie ist in unserem alltäglichen Leben omnipräsent und nicht mehr wegzudenken. Wir nehmen sie bewusst oder unbewusst im privaten Fotoalbum, im Bilderrahmen an der Wand, in verschiedenen Medien – wie Zeitschriften, Büchern, Plakaten, Flugblättern, Fernsehen – oder im Internet wahr. Technische Fortschritte und die Kombination mit dem Web 2.0 ermöglichen es uns, als Rezipienten sowie als Produzenten in der Medienöffentlichkeit tätig zu sein. Die Fotografie ist nicht mehr lediglich einem professionellen Personenkreis vorbehalten: Durch die Distribution im Internet entsteht die Möglichkeit, die private Fotografie einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen, die unabhängig von Raum und Zeit eine Zirkulation im Netz realisiert. Die einfache Produktionsweise, die Distribution im Internet und die Intermedialität² in der Fotografie bringen eine Flut an privaten Bildern in den öffentlichen Raum, die innerhalb sozialer Netzwerkseiten neue Konsumtionsweisen entstehen lassen. Die Foto-Sharing-Plattform Flickr.com eröffnet einen neuen Kulturraum, der die Möglichkeit der Kommunikation über Bilder bietet und dabei eine kollaborative Interaktion der Nutzer fordert. Flickr bietet einen Ausstellungs- und Präsentationsort für private Fotografie. Die Aufnahmen lassen sich über den Prozess des Teilens, Bewertens, Kommentierens, Sortierens, Klassifizierens und Diskutierens hervorheben. Für die Sortierung der visuell erzeugten Informationen ist die freie Schlagwortvergabe der Nutzer verantwortlich. Das kollektive Bilderlebnis auf Flickr wird vom Nutzer selbst erschaffen und verändert sich stetig. Neue Möglichkeitsräume bringen veränderte Darstellungsformen und Wahrnehmungsmuster, andere Blicke sowie neue soziale und kulturelle Ordnungen hervor. Die Momentfotografie auf Flickr bietet eine populäre Darstellungsform, sie ermöglicht es, einen prägnanten Augenblick festzuhalten und als aufsehenerregendes Ereignis darzustellen. Der physische Luftsprung einer Person als fotografisches „Flüchtigkeitsphänomen mit

¹ Bracht, C. Der Fotografische Augenblick in der Gegenwartskunst. In A. Zika, *the moving image*. S. 81

² Rajewsky, I. O. (2002). *Intermedialität*. Tübingen/Basel: A. Francke Verlag. S. 6

Sensationswert“³ auf der Community-Plattform wird untersucht, analysiert und mit analogen Fotografien aus der Vergangenheit verglichen. Der Wandel im Umgang mit der Fotografie, das differenzierte Umfeld, eine veränderte Wahrnehmung und die Partizipation der Nutzer sind für eine neue Bildkultur im Netz verantwortlich, die neue Ausdrucks-, Gestaltungs- und Kommunikationswege mit sich bringt.⁴

Wesentliche Bemerkungen zur Fotografie beruhen im Rahmen dieser Arbeit auf Roland Barthes Werk „Die helle Kammer.“⁵ Die Grundlagen zur Analyse der Foto-Sharing-Plattform Flickr, welche ein neues nicht erschlossenes Untersuchungsfeld darstellt, bilden Birgit Richards Überlegungen im Buch „Flickernde Jugend - rauschende Bilder“⁶. Zur Ermittlung der medienspezifischen Besonderheiten fungieren Stefan Meiers Überlegungen zu den kommunikativen Bildfunktionen im Netz.⁷ Zur Methode werden Teilbereiche vom transdisziplinären Forschungsfeld der *Visuellen Kultur*⁸ herangezogen, das sich unter anderem mit der Geschichte und Entwicklung der Fotografie im Internet beschäftigt. Es stehen Alltagspraktiken, der Konsum sowie das Umfeld des Bildes im Fokus. Intermediale Vernetzung, Bildpraktiken, Repräsentationen und Technologien der Selbstdarstellung in der Fotografie sind ebenso von Relevanz.⁹

„*Visuelle Kultur* ist ein Feld in dem sich Kulturpraktiken des Bildermachens, Bilderarchivieren und Bilderverbreitens in Verbindung gebracht werden mit der Veränderung der Diskurspraktiken.“¹⁰

Die grundlegende Forschungsfrage, die diese wissenschaftliche Abhandlung von Beginn an vorantreibt, ist: Wie lässt sich die visuelle Kommunikation der Momentaufnahme im Netz beschreiben? Was ist bezeichnend für die Jump-Bilder und ihr Umfeld auf der Foto-Sharing-Plattform Flickr.com? Wie der Titel der Arbeit suggeriert, ist es das Ziel, die Medienästhetik und Bildkultur der Momentaufnahme, im Speziellen den physischen Luftsprung von Personen, im Internet zu analysieren.

³ Schmidt, G. (2009). *Visualisierungen des Ereignisses. Medienästhetische Betrachtungen zu Bewegung und Stillstand*. Bielefeld: Transcript Verlag.

⁴ Vgl. Paul, G. (2008). *Das Jahrhundert der Bilder 1949 bis heute*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. S. 21

⁵ Barthes, R. (1985). *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

⁶ Richard, B., Grünwald, J., Recht, M., & Metz, N. (2010). *Flickernde Jugend-rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*. Campus Verlag Frankfurt/New York.

⁷ Meier, S. (2008). *(Bild-) Diskurs in Netz. Konzepte und Methode für eine semiotische Diskursanalyse im World Wide Web*. Köln: Herbert von Harlem Verlag. S. 140-144

⁸ *Visuelle Kultur* bezeichnet das Studium der sozialen Konstruktion visueller Erfahrung. Vgl. Mitchell, W. J. (2003). Interdisziplinarität und visuelle Kultur. In H. Wolf, *Diskurs der Fotografie* (S. 38-50). Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 38

⁹ Vgl. Regener, S. (2006). Visuelle Kultur. In R. Ayaß, & J. R. Bergmann, *Qualitative Methoden der Medienforschung* (pp. 435-455). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. S. 450

¹⁰ Ebda. S. 451

Ausgehend davon ergeben sich weitere Forschungsfragen, aus denen sich Schwerpunkte und die Kapitel der Arbeit entwickelten.

- *Flickr*: Welche Strukturen und Funktionen zeichnen die Foto-Sharing-Plattform Flickr aus? Wer sind die Flickr-Nutzer? Welche neuen sozialen Gebrauchsweisen entstehen durch die Transformation der privaten Fotografie auf die Foto-Sharing-Plattform?
- *Momentfotografie - jumping people*: Welche analogen Fotografien von physisch springenden Personen sind in der Vergangenheit auszumachen und wie lassen sie sich charakterisieren?
- *Ästhetik*: Welche Ergebnisse liefert die Bildanalyse der Momentaufnahme auf Flickr? Wie lassen sich Produktions- und Rezeptionskontext der Jump-Bilder auf Flickr beschreiben? Handelt es sich bei den Momentaufnahmen auf Flickr um Nachahmungen oder um Neuinterpretationen?
- *Bildkultur*: Welche kommunikativen Bildfunktionen sind auf der Community-Plattform zu finden? Was zeichnet die digitale Bildkultur auf Flickr aus?

Die vorliegende Arbeit gliedert sich in vier Bereiche. Im 1. Kapitel werden grundlegende Begriffe zum besseren Verständnis erklärt. Das 2. Kapitel stellt die Foto-Sharing-Plattform Flickr vor und erläutert die medienstrukturellen Phänomene. Die freie Verschlagwortung durch die User sowie das geforderte Bewerten und Kommentieren der Fotografien gibt Aufschluss über die Struktur der Community-Plattform. In weiterer Folge wird der Medienamateur vorgestellt und die neuen Gebrauchsweisen durch technische und gesellschaftliche Veränderungen werden dargelegt. Das 3. Kapitel beschäftigt sich mit dem fotografischen Festhalten der physischen Sprungbewegung von Personen und gibt Einblick in unterschiedliche Bereiche der medialen Historisierung von Sprung-Fotografien aus dem 20. Jahrhundert. Im 4. Kapitel wird durch die quantitative Bildanalyse die Medienästhetik der Momentaufnahme im Onlinemedium Flickr analysiert und versucht, Verfahrensweisen zu manifestieren. Eine Einordnung der Sprungbilder in Bildkategorien gibt Aufschluss über die Intention der Nutzer. Abschließend werden Bildfunktionen und Darstellungskonventionen näher betrachtet und Produktions- und Rezeptionskontext der Sprungbilder erläutert. Dabei zeigt sich, dass der Wandel und der veränderte Umgang in der Fotografie eine neue Netzkultur hervorbringen.

1.1. Momentfotografie

„In der PHOTOGRAFIE zeigt sich die Stilllegung der ZEIT nur in einer maßlosen, monströsen Weise: die ZEIT stockt [...] so gibt es dennoch in ihm einen rätselhaften Punkt von Inaktualität, eine seltsame Stauung, Inbegriff eines *Stillstands*[...].“¹¹

In der Fotografie beschreibt die Momentfotografie eine kurze Belichtungszeit, welche bewegte Objekte in beliebigen Momenten festhält. Durch die schnelle Abfolge der Momentaufnahme in kurzen Intervallen entsteht die Chronofotografie.¹²

Im 19. Jahrhundert gewinnt die Darstellung von Bewegung durch die Momentfotografie eine neue Dimension: Ein statisches Medium wie die Fotografie ermöglicht es, einen Spannungszustand von Ruhe und Bewegung zum Ausdruck zu bringen. Durch die Bewegung von einem Ausgangspunkt zu einem Endpunkt ist die Bewegung als Ortsveränderung in der Zeit impliziert und messbar. Bewegung steht in Beziehung zu Raum und Zeit. Die Momentfotografie ist in der Lage, Augenblicke zwischen den Momenten einzufangen.¹³ Das Festhalten einer kurzen Zeitspanne fasziniert durch seinen aus dem raum-zeitlichen Kontext herausgelösten Augenblick.¹⁴

„Die Momentaufnahme zerstückelte die Bewegung in unbewegliche Zeitpunkte. Sie machte Unsichtbares sichtbar.“¹⁵

Die Fotografie um 1880 ermöglicht es, die Sehschwäche des menschlichen Auges zu kompensieren, und fungiert als Medium zwischen Unsichtbarem und Sichtbarem. Sie übersetzt das Unsichtbare in sichtbare sowie lesbare Zeichen, die eine Interpretation erfordern. In den letzten beiden Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts entstehen Apparate, die es ermöglichen, Bewegung fotografisch festzuhalten und naturwissenschaftlich zu analysieren.¹⁶ Technische Bedingungen wie lichtstarke Objektive, bewegliche Kameras, Kurzzeitverschlüsse, lichtempfindliche

¹¹ Barthes, R. (1985). *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 101

¹² Vgl. Brockhaus' Kleines Konversations-Lexikon, abgerufen am 30.12.2012 von <http://www.zeno.org/Brockhaus-1911/A/Momentphotographie?hl=momentphotographie>

¹³ Vgl. Schnelle-Schneyder, M. (2004). Das bewegte und bewegende Bild - Bewegung in Bildgrenzen. In A. Zika, *The moving image. Beiträge zu einer Medientheorie des bewegten und bewegenden Bildes* (S. 54-70). Weimar: VDG. S. 57, 58

¹⁴ Vgl. Beuthner, M. (1999). Photographie. Die Fanszination des Stillstands. In M. Beuthner, *Euphorion. Chronokratie & Technokratie im Blitzeitaler* (S. 336 -356). Münster: Lit Verlag. S. 346

¹⁵ Ebda. S. 353

¹⁶ Vgl. Stiegler, B. (2010). *Theoriegeschichte der Photographie*. München: Wilhelm Fink Verlag. S. 87, 88

Aufnahmematerialien und empfindlichkeitssteigernde Entwicklungschemikalien¹⁷ verkürzen die Verschlusszeit auf unter 1/10 Sekunde. Diese Zeit stellt eine psychologische Schwelle dar, da das Wahrnehmungsbild im Auge auf der Retina etwa 1/10 Sekunde bestehen bleibt. Das Einzelbild zerfällt und wird durch ein anderes ersetzt, was zu einer Unschärfe der Beobachtung führt. Der Franzose Étienne-Jules Marey, der sich der wissenschaftlichen Analyse von Bewegung widmet, beschreibt das Phänomen als Persistenz, wobei das Auge die Bewegungsabläufe verschleiert und sie als Kontinuität wahrnimmt. Schnelle Bewegungen, wie der Flug einer Kanonenkugel oder ein Tropfen beim Aufprall auf einer Wasseroberfläche, sind für das menschliche Auge nicht wahrnehmbar.¹⁸ Walter Benjamin spricht in Bezug auf die Herstellung einer neuen Bilderwelt vom Begriff des „Optisch-Unbewußten“, was eine veränderte Wahrnehmung durch die Kamera ermöglicht.¹⁹

„Es ist ja eine andere Natur, welche zur Kamera als welche zum Auge spricht; anders vor allem so, daß an die Stelle eines vom Menschen mit Bewußtsein durchwirkten Raums ein unbewußt durchwirkter tritt.“²⁰

Siegfried Kracauer verweist auf eine Affinität zur ungestellten Realität, da die Kamera flüchtig rasche Erscheinungen festhält. Die Momentaufnahme beschreibt er mit einer ungestellten Wirklichkeit des Zufälligen, die mit unerwarteten Blicken das Interesse hervorruft. Kracauer erwähnt weiterhin, dass Fox Talbot von einem besonderen Reiz im Foto ausgeht, da es Dinge enthält, die auch für den Produzenten unbekannt und noch zu entdecken sind.²¹ Der Kunsthistoriker Ernst Gombrich konstatiert, dass die Momentaufnahme die Erscheinung eines befremdlich wirkenden Momentes darstellt und dabei eine vollkommene Illusion von logisch zusammenhängenden Bewegungsvorgängen vermittelt. In diesem Sinne können wir das, was die Momentaufnahme enthüllt, nie sehen, denn wir fassen Bewegungsabfolgen zusammen und sehen niemals statische Konfigurationen.²² Der Eindruck von Leben und Bewegung entsteht, wenn wir den Sinn der fotografischen

¹⁷ Vgl. Schnelle-Schneyder, M. (2004). Das bewegte und bewegende Bild - Bewegung in Bildgrenzen. In A. Zika, *The moving image. Beiträge zu einer Medientheorie des bewegten und bewegenden Bildes* (S. 54-70). Weimar: VDG. S. 59

¹⁸ Vgl. Stiegler, B. (2010). *Theoriegeschichte der Photographie*. München: Wilhelm Fink Verlag. S.91, 92

¹⁹ Benjamin, W. (1996). *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 50

²⁰ Ebda. S. 50

²¹ Vgl. Kracauer, S. (1983). Das ästhetische Grundprinzip der Fotografie (1960). In W. Kemp, *Theorie der Fotografie III 1945-1980* (S. 158-166). München: Schirmer/Mosel. S. 162, 163, 166

²² Vgl. Gombrich, E. H. (1984). *Bild und Auge. Neue Studien zur Psychologie der bildenden Darstellung*. Stuttgart: Klett-Cotta. S. 44, 45, 50

Handlung erfassen können und so Vorranggegangenes und Nachfolgendes ergänzen.

Der Amerikaner Eadweard Muybridge ist der Erste, dem es gelingt, Momentaufnahmen von galoppierenden Pferden in aufeinanderfolgenden Fotografien festzuhalten, um Bewegungsabläufe wissenschaftlich darzustellen. 1877/78 fotografiert er ein galoppierendes Pferd auf der Rennbahn, mit zwölf bis dreißig nebeneinander befindlichen Kameras, welche durch die quer über die Rennbahn gespannten Fäden auslösen. Sobald das Pferd einen dieser Fäden berührt, setzt sich der Kameraverschluss mithilfe der Elektrik in Funktion. Das vorbeilaufende Pferd löst eine Kamera nach der anderen aus und eine Reihe von sequenziellen Fotografien entsteht. Je nach Geschwindigkeit des Tieres variieren die Verschlusszeiten zwischen 1/1.000 und 1/10.000 Sekunde. Das Pferd bewegt sich vor einer hell beleuchteten Wand und hebt sich als dunkle Silhouette ab. Die Fotografien bringen den Nachweis, dass bei schneller Bewegung keines der vier Pferdehufe den Boden berührt und dass sich das Auge bei der Wahrnehmung des Phänomens getäuscht hat. Ziel der naturwissenschaftlichen Chronofotografie ist es, in Phasenaufnahmen die genauen Bewegungsabläufe zu rekonstruieren und die Bewegung auf einfachste sowie vollständigste Art zu beschreiben.²³

„Muybridge showed not only the photographs of the horse in motion but also the attitudes of men in the art of westling, running, jumping and other exercises.“²⁴

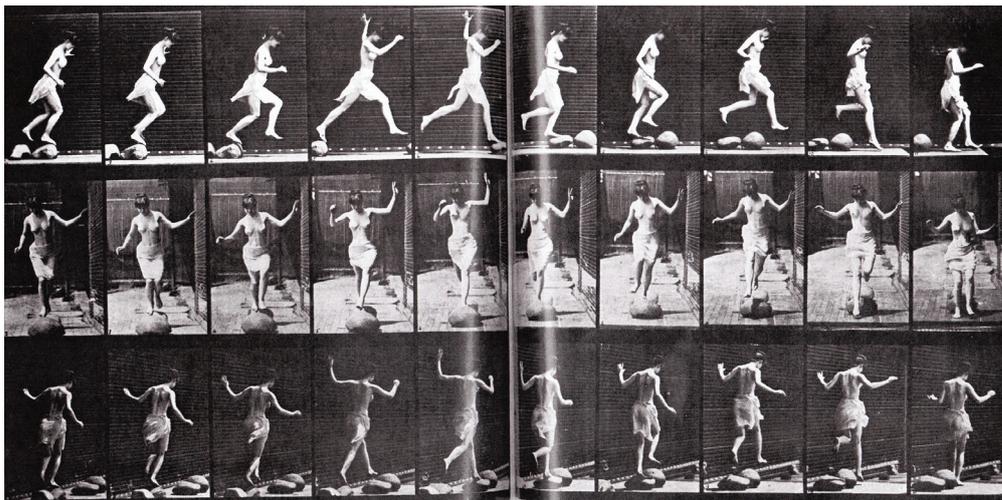


Abb. 1 *Woman Jumping from Rock to Rock*, Eadweard Muybridge

²³ Vgl. Eder, J. M. (1886). *Die Moment-Photographie in ihrer Anwendung auf Kunst und Wissenschaft*. Halle a. S.: Wilhelm Knapp. S. 141, 142

²⁴ Muybridge, E. (1955). *The human figure in motion*. New York: Dover Publ. S. 7

Muybridges wissenschaftliche Versuchsreihen umfassen ebenso die menschlichen Bewegungsphänomene (Abb. 1) in rasch aufeinander folgenden Aufnahmen mit und ohne Last, beim Gehen, Laufen oder Springen. Er fotografiert Bewegung auf ebenen, ansteigenden und abfallenden Boden, sowohl von bekleideten als von nackten Menschen.²⁵

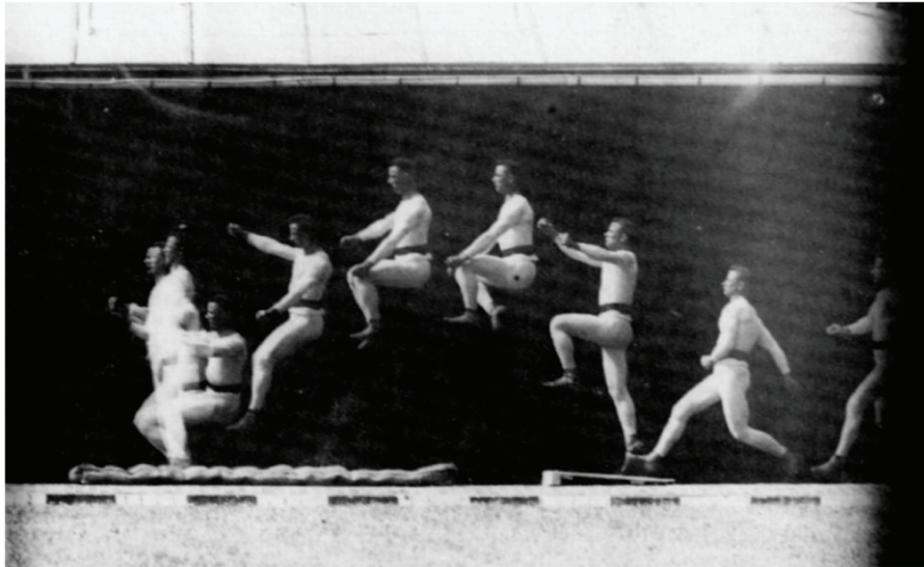


Abb. 2 *Jump with an approach run*, Étienne-Jules Marey, 1886

Étienne-Jules Marey entwickelt das Aufnahmeverfahren zur Studie der biologischen Bewegungsphänomene weiter, indem er kontrovers zu Muybridge lediglich eine Kamera und einen gleichbleibenden Beobachtungsposten benötigt. Er nimmt mehrere Belichtungen auf derselben Platte vor, sodass sich das Abgebildete auf verschiedenen hintereinander liegenden Stellen der Platte zeigt. Durch einen Spalt in der sich drehenden Scheibe entsteht die Belichtung. Marey lässt für seine Versuchsreihe (Abb. 2) eine weiß gekleidete Person vor dunklem Hintergrund eine Sprungbewegung ausführen. Um die genaue Zeitdauer der Intervalle zu berechnen, arbeitet er mit einem Ziffernblatt, das jeweils in einem bestimmten Takt vorrückt. Die vom Springer zurückgelegte Distanz lässt sich an der Skala zu den Füßen messen. Die größte Geschwindigkeit zeigt sich nach dem Anlauf kurz vor dem Absprung, eine Verminderung der Schnelligkeit ist in der Flugphase zu bemerken sowie ein weiteres Abschwächen beim Aufkommen am Boden.²⁶

²⁵ Vgl. Eder, J. M. (1886). *Die Moment-Photographie in ihrer Anwendung auf Kunst und Wissenschaft*. Halle a. S.: Wilhelm Knapp. S. 145

²⁶ Vgl. Ebda. S. 183, 185, 186

„In essence Marey wanted to arrive at a visual description of the common types of human motion - the walk, the run, the jump, and so on - and the forces at work in their execution; specifically, he wanted these descriptions to depict the relationships in time and space of the various body parts.“²⁷

Bei seinen Experimenten beschäftigt Marey sich mit der Entzifferung einer Zeichensprache der Bewegung, er transkribiert Bewegung in grafische Zeichen. Sein Ziel ist die Visualisierung von Zeit und Raum. Die Kamera und das Auge konstruieren unterschiedliche Wahrnehmungsbereiche und nehmen andere Wirklichkeiten wahr.²⁸ Die Chronofotografie zeigt Momenthaftigkeit und Kontinuität in der Bewegung. Marey beschreibt in seiner Abhandlung *Le mouvements* von 1895, dass die Momentfotografie beim Betrachten einen Eindruck von Befremdlichkeit und Sonderbarkeit hervorruft und einer Gewöhnung bedarf, um den Anblick zu mildern.²⁹ Er sieht die Möglichkeit, die Einzelbilder wieder zusammzusetzen, zu projizieren und eine Illusion der Bewegung hervorzurufen. Diese bewegungsanalytische Fotografie ist Voraussetzung für die spätere Kinematografie.³⁰

Lászlo Beke stellt sich die Frage, weshalb die fotografische Darstellung der Bewegung heute wieder außerordentlich aktuell ist. Die Antwort findet er in der Entwicklung der Elektronik und der Computerisierung. Das Erzeugen und Speichern von Daten hat sich vervielfacht, diese Daten können auch schnell verschwinden. Der Mensch kann nach wie vor nicht anders sehen und hat lediglich eine begrenzte Speicherkapazität. Deshalb kommt es dazu, dass das kollektive Bewusstsein bereits vergessene Informationen erneut hervorruft.³¹ Obwohl in der gegenwärtigen Zeit die Momentfotografie für unser Auge einen bereits gewohnten Moment bereithält, der in unsere Alltagswahrnehmung eingegangen ist, entsteht beim fotografischen „Einfrieren“ einer Bewegung ein spektakulärer Moment, der eine beliebte Darstellungsweise in unserer Kultur visualisiert.

Der Kunsthistoriker und Bildwissenschaftler W.J.T. Mitchell charakterisiert die heutige Generation des postmodernen Zeitalters als eine Generation, die in der Kultur von Video, Fernsehen und Internet in einer „globalen und massenhaften

²⁷ Braun, M. (1992). *Pictures Time. The Work of Etienne Jules Marey (1830-1904)*. Chicago/London: Univ. of Chicago Press. S. 17

²⁸ Vgl. Stiegler, B. (2010). *Theoriegeschichte der Photographie*. München: Wilhelm Fink Verlag. S. 97, 99

²⁹ Vgl. zitiert nach Geimer, P. (2009). *Theorien der Fotografie zur Einführung*. Hamburg: Junfermann Verlag. S. 208

³⁰ Vgl. Stiegler, B. (2010). *Theoriegeschichte der Photographie*. München: Wilhelm Fink Verlag. S. 93

³¹ Vgl. Beke, L. (1992). Das Bild enteht im Kopf. In H. v. Amelunxen, *Sprung in die Zeit. Bewegung und Zeit als Gestaltungsprinzipien in der Photographie von den Anfängen bis zur Gegenwart*. (S. 19-24). Berlin: Galerie Berlin. S. 24

Dissemination von Bildern aufgewachsen ist.“³² Die Zeit des Umbruchs als eine Herrschaft des Sichtbaren in der zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts beschreibt Mitchell als „Pictorial Turn“: ein Paradigmenwechsel von der Schriftkultur zur Bildkultur. Der Wandel zum Visuellen schafft eine kulturelle Neuorientierung und eine veränderte Rolle des Bildes innerhalb der Gesellschaft. Das Zeitalter der elektronischen Produktion, der Computer und der Zugriff auf Informationen bringen eine neue Form der visuellen Simulation mit sich.³³ Mitchell beschreibt das Studium der *visuellen Kultur* rund um das Phänomen des „Pictorial Turn“, der aus einer Konvergenz von Kunstgeschichte, Medien-, Literatur- und Kulturwissenschaft entsteht. Daraus folgen neue Lesearten, eine veränderte Form der Decodierung, Übersetzung und Beschreibung des Visuellen. Die *Visuelle Kultur* öffnet sich dem Feld der populären Bilder, der Dominanz visueller Medien sowie der optischen Alltagspraktiken.³⁴ Die Epoche der massenmedialen Bilder entsteht durch eine fortschreitende Entwicklung, die neue Kulturtechniken schafft. Dafür verantwortlich sind Veränderung innerhalb der Medien, die eine kulturelle Kommunikation der alltäglichen Wahrnehmung fordern, weiters der Umstand, dass Bilder heute als Übermittler neuer Wissensformen dienen. Innerhalb der privaten Fotografie entstehen neue Räume zum kommunikativen Austausch und als kulturelle Verhandlung.

1.2. Foto-Sharing

„Sharing is a fundamental consumer behavior that we have either tended to overlook or to confuse with commodity exchange and gift giving. Sharing is a distinct, ancient, and increasingly vital consumer research topic that bears on a broad array of consumption issues ranging from sharing household resources versus atomized family possessions to file sharing versus intellectual property rights.“³⁵

Die gemeinsame Nutzung hat sich aus dem privaten, familiären Bereich gelöst und ist in die Medienöffentlichkeit übergegangen. Das Internet besteht aus einer Fülle an Informationen, die für beinahe alle frei verfügbar sind. Rezepte, Reise-Tipps, Wettervorhersagen oder Restaurantempfehlungen mithilfe des Internets zu finden, das gehört heute zu unserem Alltag. Die Überwindung der Perspektive, dass

³² Mitchell, W. (2008). *Bildtheorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 239

³³ Vgl. Ebda. S. 106, 107

³⁴ Vgl. Ebda. S. 262-264, 270

³⁵ Russel, B. (2.2010). *Sharing*, abgerufen am 13.3.2012 von Jstor: <http://www.jstor.org/stable/10.1086/612649>. S. 715

Informationen jemandem gehören, gekauft oder verkauft werden, hat sich geändert: Soziale Netzwerkseiten wie Facebook oder Flickr haben eine neue Ära der gemeinsamen Benutzung eingeläutet, welche schnell von Millionen von Menschen angenommen wird.³⁶ Foto-Sharing ist die gemeinsame Nutzung – das Teilen – von Fotos im Internet. In Online-Galerien, Communities und Blogs werden Fotos online gestellt, um sie anderen Nutzern verfügbar zu machen.³⁷

1.3. Web 2.0

2004 prägen der Verlagsgründer Tim O'Reilly und Dale Dougherty den Begriff des Web 2.0, der einen Wendepunkt in der Kommunikationskultur darstellt. Darunter versteht sich die Nutzung einer Plattform mit einer freien kollaborativen Interaktion der Nutzer durch Blogs oder Soziale Netzwerke. Das Web 2.0 ist eine Verknüpfung von weiterentwickelten Technologien mit einer freien Form des Austauschs von Informationen zwischen den Nutzern.³⁸ Das Netz charakterisiert kommunikative Ziele und eine aktive sowie gemeinschaftliche Nutzung der User, die selbst hergestellte Fotos, Videos oder Texte mit anderen Menschen teilen. Der User³⁹ ist nicht mehr nur passiver Konsument von Informationen, sondern aktiv beteiligt, er ist – in einer globalen Wirklichkeit – zugleich Produzent und Rezipient. Das Eingebundensein der Prosumer⁴⁰ erfordert eine Neubewertung, denn die *Do-it-Yourself-Kultur* produziert neue Codes für Authentizität und Identität. Jeder kann als Produzent aktiv an der Kommunikation teilnehmen und an kollaborativen Medienproduktionsprozessen mitwirken.⁴¹

Bertolt Brecht kritisiert 1932 die einseitige Kommunikationsmöglichkeit im Rundfunk und ruft zu einer Umfunktionierung auf, um die Hierarchie zwischen Sender und Empfänger zu überwinden. In seiner Rede „Der Rundfunk als Kommunikationsapparat“ fordert er eine Veränderung im einseitigen Kommunikationssystem des Radios.

³⁶ Vgl. Russel, B. (2.2010). *Sharing*, abgerufen am 3.13.2012 von Jstor: <http://www.jstor.org/stable/10.1086/612649>. S. 715

³⁷ Marotzki, W. (2008). *Multimediale Kommunikationsarchitektur. Herausforderung und Weiterentwicklung der Forschung im Kulturraum Internet*, abgerufen am 2.29.2012 von www.medienpaed.com S. 4

³⁸ Vgl. O'Reilly, T. (30.9.2005). *O'Reilly Verlag*, abgerufen am 25.7.2012 von *What Is Web 2.0?*: http://www.oreilly.de/artikel/web20_trans.html

³⁹ Der Begriff User bezeichnet einen Internetnutzer oder Anwender.

⁴⁰ Der Begriff Prosumer vereint Produzent und Konsument in einer Person.

⁴¹ Vgl. Regener, S. (2009). Medienamateure im digitalen Zeitalter. *Fotogeschichte*, 29 (111), pp. 5-9. S. 5

„Der Rundfunk ist aus einem Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat zu verwandeln. Der Rundfunk wäre der denkbar großartigste Kommunikationsapparat des öffentlichen Lebens, ein ungeheures Kanalsystem, das heißt, er wäre es, wenn er es verstünde, nicht nur auszusenden, sondern auch zu empfangen, also den Zuhörer nicht nur hören, sondern auch sprechen zu machen und ihn nicht zu isolieren, sondern ihn in Beziehung zu setzen.“⁴²

Durch eine wechselseitige demokratische Kommunikationsmöglichkeit soll sich der Mensch vom Medienkonsumenten zum Produzenten emanzipieren. Brechts Medienutopie von einer interaktiven Nutzung in den Massenmedien ist erst viele Jahre später durch die Vernetzungsstruktur im Web 2.0 möglich. Ein Paradebeispiel für eine gelungene kollaborative Aktivität im Internet ist die Online-Enzyklopädie Wikipedia, wobei das Wissen der User in einem gemeinschaftlichen Raum transformiert wird, der sich ständig erweitert, verändert und unter gegenseitiger Kontrolle steht. Wikipedia zeigt die kollektiven Fähigkeiten und die geteilte Autorenschaft im Internet. Neue reziproke Online-Kommunikationsformen, mit interaktiver und kollektiver Nutzung der User, werden durch die many-to-many Kommunikation im Web 2.0 hervorgebracht. Interaktivität ist ein zentraler Aspekt der neuen sozialen Medien und steht für Anwendungen und Praktiken eines neuen Mediengebrauchs. Die Genres der Sozialen Medien sind Online-Communities, Peer-to-Peer-Technologien, Foto- und Video-Sharing-Plattformen und Netzwerkspiele. Dazu gehören Foren, E-Mail, Nachrichtendienst, Chat, Blogs und Soziale Netzwerkseiten, die sich durch die Interaktionsmöglichkeit von den alten Medien abgrenzen.⁴³ Als Ausprägung einer alltagskulturellen Kommunikation der sozialen Medien zählen Netzwerkseiten wie Facebook, YouTube oder Flickr. Eine wissenschaftliche Einordnung von sozialen Netzwerkseiten formulieren 2007 Danah Boyd und Nicole Ellison:

„We define social Network sites as web-based services that allow individuals to (1) construct a public or semi-public profile within a bounded system, (2) articulate a list of other users with whom they share a connection, and (3) view and traverse their list of connections and those made by others within the system.“⁴⁴

⁴² Brecht, B. (2008). Der Rundfunk als Kommunikationsapparat. Rede über die Funktion des Rundfunks 1932. In J. V. Claus Pias, *Kursbuch Medienkultur* (S. 259-263). Düsseldorf: DVA. S. 260

⁴³ Vgl. Boyd, D. M. (2008). *Taken Out of Context American Teen Sociality in Networked Publics*, abgerufen am 25.7.2012 von: www.danah.org/papers/TakenOutOfContext.pdf, 7(25). California, USA. S. 92

⁴⁴ Boyd Danah, E. N. (17.12.2007). *Social Network Sites: Definition, History and Scholarship*, abgerufen am 25.7.2012 von Wiley Online Library: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1083-6101.2007.00393.x/abstract>

Hauptfunktion sozialer Netzwerke besteht in der gemeinsamen Nutzung von Ressourcen zur Erreichung kommunikativer sowie individueller Ziele. Der Austausch exklusiver Information in einem Handlungsraum ermöglicht einen Wissensvorsprung. Soziale Netzwerke dienen der Kontaktaufnahme und Pflege, einer gegenseitigen Unterstützung und stiften soziale Zugehörigkeit.⁴⁵ Sie fördern die gemeinsame Erstellung von benutzergenerierten Inhalten wie Fotos, Videos oder Texte, die einen kommunikativen Austausch mit gemeinsamen Interessen ermöglichen. Das Tauschen und Mitteilen von privaten kulturellen Objekten, um sie der Internetöffentlichkeit zugänglich zu machen, ist ein Beispiel für die moderne Massenkooperation.⁴⁶

„An entire genre of Web service has emerged solely for connecting people to each other based on their interests and personality, including: Friendster, MySpace, Facebook, and Flickr. The latter is built on sharing images and is an unheralded success in terms of the number of images shared and the level of community engagement.“⁴⁷

Andrew Keen kritisiert in seinem Buch „Die Stunde der Stümper“⁴⁸ die Entwicklung des Internets. Durch die freien kollaborativ erstellten Webangebote stehen kulturelle Normen und moralische Werte auf dem Spiel. Keen bezeichnet die Internetnutzer als *Affen*, die die Macht übernehmen. Die Nutzer produzieren keine Meisterwerke, sondern eine endlose Datenmenge an Mittelmäßigkeiten. Durch die kulturelle Verflachung ist keine Kontrolle von Experten möglich. Die User bieten eine unendliche Menge an Informationen und verstärken somit Fehlinformationen und Unwissenheit. Das Internet ist zu einem Spiegel unserer selbst geworden. Anstatt im Internet nach Informationen, Nachrichten und Kultur zu suchen, brauchen wir es, um selbst die Nachricht und die Kultur zu sein, erklärt Keen.⁴⁹

Durch die neue Vernetzungsstruktur der sozialen Netzwerke ist eine Medienkultur der Selbstpraktiken entstanden, dabei sind Selbstinszenierung als ästhetische Praxis, Selbstaufmerksamkeit und Selbstbeobachtung in den Alltag eingedrungen.⁵⁰

⁴⁵ Vgl. Meier, S. (2008). *(Bild-) Diskurs in Netz. Konzepte und Methode für eine semiotische Diskursanalyse im World Wide Web*. Köln: Herbert von Harlem Verlag. S. 381

⁴⁶ Vgl. Marotzki, W. (2008). *Multimediale Kommunikationsarchitektur. Herausforderung und Weiterentwicklung der Forschung im Kulturraum Internet*, abgerufen am 2.29.2012 von www.medienpaed.com S. 4

⁴⁷ Alexander, B. (2008). Web 2.0 and Emergent Multiliteracies. Theory into Practice. Vol. 47, No. 2, *Digital Literacies in the Age of Sight and Sound*, 150-160. Springer, abgerufen am 13.3.2012 von <http://dx.doi.org/10.1080/00405840801992371>, S.152

⁴⁸ Keen, A. (2008). *Die Stunde der Stümper. Wie wir im Internet unsere Kultur zerstören*. München: Carl Hanser.

⁴⁹ Vgl. Ebda. S. 9-17

⁵⁰ Vgl. Reichert, R. (2008). *Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechnik im Web 2.0*. Bielefeld: Transcript-Verl. S. 7

„Online-Portale wie *YouTube*, *MySpace* oder *Flickr* haben die neuen Möglichkeiten der Selbstorganisation, Partizipation und Produktion von *user created content* massenhaft verfügbar gemacht.“⁵¹

Im Web 2.0 entstehen Netzkulturen, die durch neue Möglichkeitsräume die Kommunikation des Einzelnen bedeutend verändern. Netzkulturen werden als Teil von Medienkulturen verstanden und sind ein hybrider Begriff für Formen des Umgangs von neuen wie alten Medien.⁵²

⁵¹ Reichert, R. (2008). *Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechnik im Web 2.0*. Bielefeld: Transcript-Verl. S. 37

⁵² Vgl. Arns, I. (2002). *Netzkulturen. Wissen 3000*. Hamburg: Europ. Verl.-Anst. S. 8

2. FOTO-SHARING-PLATTFORM FLICKR

Das folgende Kapitel befasst sich mit der Foto-Sharing-Plattform Flickr.com und gibt Einblick in Funktionsweisen und Struktur. Was zeichnet dieses soziale Netzwerk aus? Welche visuellen, technischen und medialen Verfahrensweisen bilden sich heraus? Techniken der Verbreitung, Kategorisierung sowie Bewertung werden vorgestellt, des Weiteren wird der User der Community-Plattform charakterisiert und versucht, eine Einordnung vorzunehmen. Abschließend zeigt sich der veränderte mediale Umgang innerhalb der Fotografie. Durch die Transformation der privaten Fotografie auf die Foto-Sharing-Plattform Flickr sind differenzierte soziale Gebrauchsweisen entstanden.

2.1. Ort visueller Erzählung

„Flickr is a photo-sharing site where individuals upload their photos and give them tags to help them keep track of them.“⁵³

Die internationale Foto-Sharing-Plattform Flickr.com bietet die Möglichkeit, Fotos online zu speichern, zu sortieren und mit anderen zu teilen. Die Funktionen und Strukturen der Community-Seite sind auf eine rege Interaktion der User ausgelegt. Diese Interaktion erfolgt über das Betrachten, Bewerten und Kommentieren der Fotografien und darüber hinausgehenden Diskussionen, dabei steht die Fotografie im Vordergrund.⁵⁴

„Flickr ist ein soziales Netzwerk und ein visuell motivierter sozialer Hypertext.“⁵⁵

Der Begriff *flick* stammt aus dem Englischen und steht für *Film bzw. Streifen*, *to flicker* heißt übersetzt *flimmern*. *To flick through something* bedeutet *etwas durchblättern* oder *durchstöbern*. Die Mitbegründerin Caterina Fake spricht in einem Interview über die Namensfindung: „We wanted a name that meant light and

⁵³ Walker, J. (2005). *Mirrors and Shadows: The Digital Aestheticisation of Oneself*, abgerufen am 3.2.2012 von Bergen Open Research Archive: <http://hdl.handle.net/1956/1136>

⁵⁴ Vgl. Sarikas, O. (2010). Vivid pose. Wie Flicker die private Fotografie verändert. In G. Bast, *Uni*vers junge Forschung in Wissenschaft und Kunst* (S. 187-197). Wien: Springer. S. 193

⁵⁵ Richard, B., Grünwald, J., Recht, M., & Metz, N. (2010). *Flickernde Jugend-rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*. Campus Verlag Frankfurt/New York. S. 70

motion.⁵⁶ Flickr wird 2002 als ein Nebenprodukt des Spieles *Neverending* der Firma Ludicorp von Caterina Fake und Stewart Butterfield entwickelt, um besonders einfach Bilder im Internet hochladen zu können. Nachdem Flickr mehr Erfolg als das eigentliche Spiel verspricht, wird die Community-Plattform im Februar 2004 lanciert.⁵⁷ 2005 wird Flickr von Yahoo übernommen und ist heute mit 60 Millionen Nutzern⁵⁸ eine der weltweit führenden Fotoplattformen im Web 2.0 und ein Paradeexemplar für nutzergenerierten Inhalt.⁵⁹ Seit 2008 können auch Videos mit einer maximalen Länge von 90 Sekunden hochgeladen werden. Mit Platz Nummer 48 in der Rangliste gehört Flickr.com zu den meist frequentierten Internetseiten weltweit. Die User verweilen durchschnittlich fünf Minuten pro Besuch und 26 Sekunden pro Seite auf der Community-Plattform. Der Besuch der Website mit durchschnittlich 9,5 Seiten pro Tag ist im Vergleich mit anderen Internetseiten auffallend hoch.⁶⁰ Seit April 2012 befinden sich mehr als sieben Milliarden Fotos⁶¹ auf der Sharing-Plattform. Während einige Nutzer die Plattform verwenden, um ihre Bildsammlungen zu archivieren, sieht der überwiegende Teil Flickr als sozialen Ort, als einen Ort für den Austausch von Bildern.⁶²

„Die permanent erzeugten Bilder sind Kommunikationsanlass der Online-Plattform, sie dienen als *Kommunikationsschmierstoff*.“⁶³

Flickr fordert seine Nutzer auf; Bilder auf die Plattform hochzuladen, die andere User auch sehen wollen. Die Konkurrenz an Bildern ist sehr groß, es geht darum, für einen Augenblick das Interesse der anderen User zu erlangen. Pro Minute werden ca. 3.500 Fotografien hochgeladen.⁶⁴ Die Fotoplattform lebt vom Ideenreichtum und von der Vielfalt seiner Nutzer. Der Reiz der Community besteht darin, durch riesige Bildermengen zu stöbern, dabei neue Orte und Menschen kennenzulernen, neue Techniken, Ideen und Anregungen für eigene Aufnahmen zu finden und sich dabei durch Bewerten und Kommentieren kollaborativ einzubringen.

⁵⁶ Romero, S. (26.8.2007). *Caterina Fake, founder of Flickr*, abgerufen am 5.5.2012 von LaFlecha: http://www.laflecha.net/entrevistas/en/caterina-fake_-fundadora-de-flickr

⁵⁷ Vgl. Alby, T. (2007). *Web 2.0. Konzepte, Anwendungen, Technologien*. München: Hanser. S. 94

⁵⁸ Stand 5.2012, Flickr.com, abgerufen am 28.5.2012 von <http://www.flickr.com/>

⁵⁹ Vgl. McKechney, M. (2008). *cubicle hell. Arbeitsplatzfotografie am Beispiel der Foto-Sharing-Community flickr*. In G. Heindl, *Arbeit Zeit Raum* (pp. 100-111). Wien: Turia + Kant. S. 100, 101

⁶⁰ Vgl. *Alexa Web Information Company*, abgerufen am 5.28.2012 von <http://www.alexa.com/siteinfo/flickr.com>

⁶¹ Vgl. FlickrBlog abgerufen am 20.6.2012 von <http://blog.flickr.net/de/2012/04/25/begrust-den-neuen-upload/>

⁶² Vgl. House, N. A. (3.5.2007). *Flickr and Public Images-Sharing: Distant Closness and Photo Exhibition*. Berkeley, California, abgerufen am 20.6.2012 von <http://people.ischool.berkeley.edu/~vanhouse/VanHouseFlickrDistantCHI07.pdf>

⁶³ Richard, B., Grünwald, J., Recht, M., & Metz, N. (2010). *Flickernde Jugend-rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*. Campus Verlag Frankfurt/New York. S. 69

⁶⁴ Sarikas, O. (2010). *Vivid pose. Wie Flicker die private Fotografie verändert*. In G. Bast, *Uni*vers junge Forschung in Wissenschaft und Kunst* (pp. 187-197). Wien: Springer. S. 193

„[...] that social browsing through the contacts' photo streams is one of the primary methods by which users find new images on Flickr.“⁶⁵

Flickr erschließt neue virtuelle Handlungsräume zur Kommunikation über den Freundes- und Familienkreis hinaus. Zur Aufmerksamkeitsökonomie gehört es, die Bilder mit erfolversprechenden Schlagworten zu versehen. Die eingestellten Motive geben Zeugenschaft über das erlebte Ereignis oder die Stimmung wieder. Birgit Richard beschreibt den Großteil der Aufnahmen auf Flickr als „narrativ und abstraktionsfrei.“⁶⁶ Die konkrete realistische Darstellungsweise der Fotografie ermöglicht es, Personen, Tiere, Objekte und Umgebungen mit sichtbaren Details abzubilden und Einblick in das private Leben des Produzenten zu gewähren. Die erzählende Fähigkeit einer gegenständlichen Fotografie bedient sich einer wirklichkeitsgetreuen Darstellung und lässt eine Geschichte im Kopf des Rezipienten entstehen. Die Nutzer streben das Erzeugen eigener sowie das Auffinden vertrauter uniformer Darstellungsweisen an, die in Gruppenpools die Zugehörigkeit innerhalb der Community stärken.⁶⁷ Richard beschreibt eine medial beeinflusste, ungefilterte Amateur- und Alltagsästhetik, die sich vorwiegend in den Motiven Landschaft, Reisen, Tiere und Menschen wiederfindet. Es werden *die schönen Dinge des Lebens* präsentiert, die sich einer Illusion der Darstellungen der eigenen Realität bedienen. Richard unterscheidet daher Flickr deutlich von anderen Fotonetzwerken, die sich in der Ästhetik stärker an kommerziellen Postkarten oder Kalender orientieren.⁶⁸ Die Plattform dient nicht nur der Kommunikation über Bilder, sie wird auch als Portfolio der eigenen Arbeiten sowie zum Austausch mit anderen Fotografen genutzt.⁶⁹ Häufig stellt den Beweggrund, Fotos auf Flickr hochzuladen, der Austausch und das Feedback der anderen User dar. Die Plattform verbietet die Nutzung der Fotografien für kommerzielle Zwecke, wie Werbung oder Verkauf. Flickr dient zur nicht-kommerziellen Präsentation der eigenen Fotografien, mit dem Schwerpunkt, einen Interessenaustausch zwischen den User anzuregen.⁷⁰

⁶⁵ Kristina Lerman, L. J. (7.12.2006). *Social Browsing on Flickr*, abgerufen am 25. 06 2012 von Cornell Universität Library: <http://arxiv.org/abs/cs.HC/0612047>

⁶⁶ Richard, B., Grünwald, J., Recht, M., & Metz, N. (2010). *Flickernde Jugend-rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*. Campus Verlag Frankfurt/New York. S. 77

⁶⁷ Vgl. Ebda. S. 77

⁶⁸ Vgl. Richard Birgit, G. J. (2008). My, Myself, I: Schönheit des Gewöhnlichen. Eine Studie zu den fluiden ikonischen Kommunikationswelten bei Flickr.com. In K. Maase, *Die Schönheit des Populären. Ästhetische Erfahrung der Gegenwart* (pp. 114-132). Frankfurt/New York: Campus. S. 118

⁶⁹ Vgl. Ebda. S. 131

⁷⁰ Vgl. Sarikas, O. (2010). Vivid pose. Wie Flicker die private Fotografie verändert. In G. Bast, *Uni*vers junge Forschung in Wissenschaft und Kunst* (S. 187-197). Wien: Springer. S. 190

2.1.1. Selbstdarstellung

„Denn *flickr* bietet als Austragungsort visueller Darstellungen des Selbst eine Projektionsfläche für die Inszenierungen der Identität aus der angenommenen Sicht des verallgemeinerten Anderen (*me*), welche als Leitlinien für die eigenen Präsentation dienen. Innerhalb dieser wird die persönliche, individuelle, also die eigene und unberechenbare Selbstinszenierung verortet (I).“⁷¹

Fotografische Selbstinszenierungen liefern Zeugenschaft über die eigene Existenz ab. Dabei schwingt im Amateurfoto einer Selbstdarstellung ein hohes Authentizitätsversprechen mit.⁷²

„[...] der naive Bildgebrauch und die emotionale Bindung an die virtuelle Familie - generell zwei maßgebenden Triebkräfte dafür sind, dass Amateurbilder einen Authentizitätsbonus genießen.“⁷³

Die fotografische Selbstdarstellung wird von vielen Usern als unverfälschtes Abbild aufgefasst und die authentische Individualität nicht hinterfragt. Der Respekt der Community wird durch die Identität über kollektive Bildschablonen erlangt. Auf Flickr finden sich unbewusste Vermischungen von Fremd- und Eigenbildern. Birgit Richard beschreibt die visuellen Produkte als Legitimationen für Fähigkeit sowie Identität der Erzeuger. Die abgebildeten Gegenstände und Personen sind charakterisierend für das dargestellte Selbst auf der Bühne der Selbstinszenierung. Dabei soll mit geringen Mitteln ein Maximum an Reaktion und Emotion ausgelöst werden, welche sich im Bereich einer visuellen schablonenhaften Selbstdarstellung der zeitgenössischen Gegenwart bedient, ohne ein Wagnis der Nichtverständlichkeit einzugehen.⁷⁴

Die Profilseite wird zu einem Podium der Selbstinszenierung, deren Wirksamkeit durch die Aura des Authentischen erhöht wird.⁷⁵ Bei der Bildentstehung werden

⁷¹ Richard Birgit, G. J. (2008). My, Myself, I: Schönheit des Gewöhnlichen. Eine Studie zu den fluiden ikonischen Kommunikationswelten bei Flickr.com. In K. Maase, *Die Schönheit des Populären. Ästhetische Erfahrung der Gegenwart* (pp. 114-132). Frankfurt/New York: Campus. S.117

⁷² Vgl. Bourdieu, P. (2006). *Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie*. Hamburg: Europäischen Verlagsanstalt.

⁷³ Gapp, C. (19.8.2006). *Von Hobby-Knipsern und Profi-Kriegen*, abgerufen am 5.4.2012 von Telepolis: <http://www.heise.de/tp/artikel/23/23362/1.html>

⁷⁴ Vgl. Richard Birgit, G. J. (2008). My, Myself, I: Schönheit des Gewöhnlichen. Eine Studie zu den fluiden ikonischen Kommunikationswelten bei Flickr.com. In K. Maase, *Die Schönheit des Populären. Ästhetische Erfahrung der Gegenwart* (pp. 114-132). Frankfurt/New York: Campus. S. 118, 119

⁷⁵ Vgl. Richard, B., Grünwald, J., Recht, M., & Metz, N. (2010). *Flickernde Jugend-rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*. Campus Verlag Frankfurt/New York.S. 76

Entscheidungen getroffen, die einen direkten Einfluss auf das *Authentische* nehmen. Kameraobjektiv, Auflösung, Speichergröße, Bildkomposition und Bildausschnitt sind bewusst oder unbewusste technische sowie ästhetische Entscheidungen, die fotografische Darstellungen beeinflussen.⁷⁶ Flickr kann als eine Bühne der Selbstrepräsentation sowie als ein Schauplatz der Selbstaufwertung verstanden werden.⁷⁷ Die häufig vorhandenen globalen Körperbilder sind mit einem nennenswerten Teil von Präsentationsweisen des Selbst geprägt.⁷⁸

In den Community Richtlinien existieren wenig Darstellungsverbote, welche die Grenzen angeben, was gezeigt werden darf und was nicht. Verbotenes wird von den Nutzern gemeldet und durch eine interne Moderation entfernt, daher finden sich kaum Entblößungen von Körpern. Die Selbstdarstellung läuft in gesicherten Bahnen, geht aber bis an die Grenzen.⁷⁹

2.1.2. Virtuelles Bildarchiv

Die Fotografie ist ein Medium, das die automatische Speicherung visueller Daten ermöglicht und folglich eng mit dem Archivgedanken verknüpft ist. Das Archiv ist ein Ort, der zur Sicherung, Aufbewahrung und Ordnung von Dokumenten dient.⁸⁰ Flickr stellt seinen Usern einen kostenlosen Speicherplatz für die eigenen Fotografien zur Verfügung. Dieser externe Speicherplatz kann mit jedem Netzrechner weltweit aufgerufen werden. Die Foto-Sharing-Plattform Flickr.com ist ein riesiges, virtuelles Bildarchiv, ein Speicherort eines globalen kollektiven Gedächtnisses. Das Bilduniversum wird vom Nutzer selbst permanent neu erschaffen, strukturiert, aufrechterhalten und verändert.⁸¹

Flickr kann als ein neues, ergänzendes Modell einer digitalen Bibliothek betrachtet werden. Dabei lassen sich Gegensätzlichkeiten und Kontraste in der Verwendung, Struktur und in der Archivierung zwischen Flickr und der digitalen Bibliothek ausmachen. In digitalen Bibliotheken werden die Daten nachträglich digitalisiert,

⁷⁶ Vgl. Richard Birgit, G. J. (2008). My, Myself, I: Schönheit des Gewöhnlichen. Eine Studie zu den fluiden ikonischen Kommunikationswelten bei Flickr.com. In K. Maase, *Die Schönheit des Populären. Ästhetische Erfahrung der Gegenwart* (S. 114-132). Frankfurt/New York: Campus. S. 115

⁷⁷ Richard, B., Grünwald, J., Recht, M., & Metz, N. (2010). *Flickernde Jugend-rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*. Campus Verlag Frankfurt/New York. S. 76

⁷⁸ Vgl. Richard Birgit, G. J. (2008). My, Myself, I: Schönheit des Gewöhnlichen. Eine Studie zu den fluiden ikonischen Kommunikationswelten bei Flickr.com. In K. Maase, *Die Schönheit des Populären. Ästhetische Erfahrung der Gegenwart* (S. 114-132). Frankfurt/New York: Campus. S. 114

⁷⁹ Vgl. Richard, B., Grünwald, J., Recht, M., & Metz, N. (2010). *Flickernde Jugend-rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*. Campus Verlag Frankfurt/New York. S. 78

⁸⁰ Vgl. Schröter, J. (2004). *Archiv - post/fotografisch*, abgerufen am 28.2.2012 von http://www.medienkunstnetz.de/themen/foto_byte/archiv_post_fotografisch/

⁸¹ Vgl. Richard, B., Grünwald, J., Recht, M., & Metz, N. (2010). *Flickernde Jugend-rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*. Campus Verlag Frankfurt/New York. S. 76

gescannt und aufbereitet, um sie in Datenbanken der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Dabei sorgen die Institution oder die Zuständigen der Datenbank für die Erhaltung der Daten und die Möglichkeit des Zugangs für die Nutzer. Die Bibliothek gibt ihre speziellen öffentlichen Inhalte; meist Textdateien, in gezielter Auswahl und mit einer Qualitätskontrolle für die Öffentlichkeit frei. Die professionell erstellten Metadaten werden in einem hierarchischen System klassifiziert, zentralisiert, verwaltet und mit fixen Eingangspunkten und vorgegebenen Wegen für den Nutzer ausgestattet. Die Daten der digitalen Datenbanken besitzen eindeutig geklärte Eigentumsverhältnisse. Im Kontrast dazu stehen die hochgeladenen Fotografien auf der Community-Plattform Flickr, die überwiegend digital aufgenommen werden und eine riesige Bandbreite an massenhaften Motiven und privaten Erfahrungen abdecken. Die privat erstellten multimedialen Inhalte werden ohne Kontrolle und ohne hierarchische Ordnung durch ein vernetztes System, das Web 2.0, der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Unendlich viele Wege einer Navigation ermöglichen einen kreativen und individuellen Umgang des Nutzers auf der Fotoplattform. Durch die Folksonomy der User erfolgt eine Kategorisierung, bei der von einem Mangel an Ordnung ausgegangen werden kann.⁸²

In Bezug auf die Wahrnehmung sowie Produktion von Bildern ist das menschliche Bildgedächtnis für das Wiedererkennen ausschlaggebend, da ein visuelles Wissen die Wahrnehmung erleichtert. Das Bildgedächtnis speichert aus der Flut an Bildern, welche auf der Netzhaut projiziert werden, die einprägsamsten Bilder ab. Dabei ist das Bildgedächtnis kein Sinnbild für Erinnerung und ebenso kein durch Bildformen bestimmtes Reservoir. Die Blickkulturen strukturieren das Bildgedächtnis, die in intermedialen Verflechtungen hergestellt werden. Den Hintergrund für die Aktivierung des Blicks bildet das Bildgedächtnis, es ist verantwortlich für die Funktion und den Stellenwert des Bildes.⁸³

Es findet sich ein großer Umfang von Sofort- und Symbolbildern auf Flickr, die eine Ästhetisierung des Alltages darstellen. Auch die Zahl der Found Footage Fotografien und Reproduktionen alter Aufnahmen sind ansteigend.⁸⁴ Flickr ist ein riesiges Reservoir von sich ständig neu konfigurierten Fotosammlungen, die über den Prozess des Sortierens, Bewertens und Klassifizierens hergestellt werden. Das

⁸² Vgl. Cox, A. M. (2008, 6 15). *Flickr: a case study of Web 2.0*, abgerufen am 19.2.2012 von Emeralds: www.emeraldinsight.com/0001-253X.htm S. 497

⁸³ Vgl. Regener, S. (2006). Bildgedächtnis, Blickkultur. Fotografie als intermediales Objekt. *Historische Anthropologie. Kultur, Gesellschaft, Alltag*, 1 (Jg. 14), S. 128–129

⁸⁴ Vgl. Holschbach, S. (2009). Fotokritik in Permanenz. Flickr als praktische Bildwissenschaft. In U. H. Irene Ziehe, *Digitale Fotografie. Kulturelle Praxen eines neuen Mediums* (pp. 77-84). Münster: Waxmann. S. 84

Pilotprojekt *The Commons* wird 2008 mit der Library of Congress in Washington gestartet und verfolgt zwei Hauptziele. Es zeigt, welche verborgenen Schätze in den Fotoarchiven der Welt zu finden sind, und wie jeder helfen kann, Sammlungen mit eigenem Wissen, Kommentaren, Tags und Informationen zu bereichern.⁸⁵ Flickr fordert die User zur regen Teilnahme auf:

„Ihre Gelegenheit, an der Schilderung der öffentlichen Fotosammlung der Welt mitzuwirken.“⁸⁶

Beim *Commons-Projekt* stellen öffentliche Bildarchive ihre Bestände den Flickr-Usern zum Kommentieren zur Verfügung. Dabei werden Personen identifiziert, Funktionen von Gebäuden genannt sowie Ort und Zeit der Fotografien bestimmt.⁸⁷ Wenn Ort und Zeit einer Fotografie nicht grob festlegbar sind, kann ohne dieses Mindestmaß an Informationen nicht von einem historisch wertvollen Dokument ausgegangen werden.⁸⁸ Roland Barthes bemerkt dazu:

„Das Datum ist Teil des Photos: nicht weil es auf einen bestimmten Stil hinweist (das berührt mich nicht), sondern weil es aufmerken, das Leben, den Tod, das unausweichliche Verschwinden der Generationen überdenken läßt.“⁸⁹

Heute kann analoges Fotomaterial in digitaler Form langfristig archiviert werden. Herkömmliche Bildarchive haben die Möglichkeit, ihre Fotografien von der Flickr-Community kommentieren zu lassen, dabei hat der einzelne User Einfluss auf die Ökonomie der Bildarchive.⁹⁰

2.2. Struktur und Funktionen

Flickr bietet eine komplexe Strukturierung der erzeugten Daten durch die Folksonomy und Gruppenpools, die mit den Funktionen Beobachten, Bewerten und Kommentieren einhergehen. Der User ist verantwortlich für ein selbst erschaffenes und ständig veränderndes Bilduniversum. Eine aktive Partizipation ist erst nach

⁸⁵ Vgl. Flickr.com, abgerufen am 11.6.2012 von <http://www.flickr.com/commons/>

⁸⁶ Flickr.com, abgerufen am 11.6.2012 von <http://www.flickr.com/commons/>

⁸⁷ Vgl. Holschbach, S. (2009). Fotokritik in Permanenz. Flickr als praktische Bildwissenschaft. In U. H. Irene Ziehe, *Digitale Fotografie. Kulturelle Praxen eines neuen Mediums* (S. 77-84). Münster: Waxmann. S 84

⁸⁸ Vgl. Gapp, C. (19.8.2006). *Von Hobby-Knipsern und Profi-Kriegern*, abgerufen am 4.5.2012 von Telepolis: <http://www.heise.de/tp/artikel/23/23362/1.html>

⁸⁹ Barthes, R. (1985). *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 93

⁹⁰ Vgl. Artz, C. (2009). *Depot und Plattform. Bildarchive im post-fotografischen Zeitalter*, abgerufen am 29.2.2012 von <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=27397>

Anmeldung möglich. Der Anwender kann sich bei der Mitgliedschaft für eine kostenlose Basis-Version, mit einem Speichervolumen von 300 MB pro Monat, oder für einen bezahlten Pro Account; mit unlimitierter Upload- und Speicherkapazität, entscheiden. Um 24,95 USD im Jahr erhält der User die Vorteile von uneingeschränkten Alben und Sammlungen, freien Zugriff auf die hochauflösenden Originaldaten und ein werbefreies Betrachten der Fotos. Videos in der Länge von 90 Sekunden können in unbegrenzter Stückzahl lediglich von einem Pro Account hochgeladen werden.⁹¹ Das Profil ist eine Art Visitenkarte, bei der jeder User individuell entscheidet, wie viel er von sich preisgeben möchte. Hobby, Beruf und Vorlieben sowie das Buddy-Icon repräsentieren die eigene Person. Das Hochladen der Fotos auf die Plattform erfolgt je nach Präferenz der Nutzer über die Website, Mobiltelefon, Apps oder E-Mail.

Jedes Bild ist zugleich im Zentrum wie auch in der Peripherie in diesem Bilduniversum, das vom Nutzer selbst erschaffen wird und sich ständig verändert.⁹² Dem User ist es nur in wenigen Punkten gestattet, sich in die Präsentationsform seiner Fotografien einzubringen.⁹³ Die Bilder werden im eigenen Fotostream dargestellt und gespeichert. In der Übersicht, als Suchergebnis oder im gemeinsamen Archiv einer Gruppe werden die Fotos in geringer Bildgröße als Thumbnails angezeigt. Diese Miniaturbilder dienen als Vorschau für eine größere Version: die Detailansicht. Durch das kleine Format können Details und Bildqualität verloren gehen. Es gibt Fotografien, die als große Darstellung faszinierend wirken, aber im kleinen Format an Reiz verlieren. Hingegen bietet die Detailansicht einen umfangreichen und vielfältigen Eindruck mit Einzelheiten wie Bildbeschreibung, Notizen, Tags, Kommentaren, Username, Geotags, Fotostreams und Gruppenzugehörigkeit.⁹⁴

„Navigation in Flickr is by browsing, jumping from photo to photo, from photo to photographer to contacts to favourites to groups and so forth. Pathways are spotted from thumbnails. An almost infinite number of paths open up, offering a sense of endless variety with user choice at the centre of the experience.“⁹⁵

⁹¹ Vgl. Flickr.com, abgerufen am 28.5.2012 von <http://www.flickr.com/help/general/#1>

⁹² Vgl. Richard, B., Grünwald, J., Recht, M., & Metz, N. (2010). *Flickernde Jugend-rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*. Campus Verlag Frankfurt/New York. S. 76

⁹³ Vgl. Sarikas, O. (2010). Vivid pose. Wie Flickr die private Fotografie verändert. In G. Bast, *Uni*vers junge Forschung in Wissenschaft und Kunst* (S. 187-197). Wien: Springer.S. 193

⁹⁴ Vgl. Ebda. S.194

⁹⁵ Cox, A. M. (15.6.2008). *Flickr: a case study of Web 2.0*, abgerufen am 19.2.2012 von Emeralds: www.emeraldinsight.com/0001-253X.htm S. 496

Die Flickr Fotoseite enthält viele Hyperlinks in Form von Linktexten, welche die Zieladresse verbergen. Der Username sowie das Buddy-Icon führen auf die jeweilige Profilseite, die Thumbnails sind Hyperlinks und können zur individuellen Navigation durch die Flut an Bildern benutzt werden. Der multimodale Hypertext ermöglicht eine Navigation, die unendlich viele Wege bietet.⁹⁶

„Sehen Sie die Welt mit den Augen anderer, machen Sie mit, finden Sie Inspiration und erweitern Sie Ihren Horizont“⁹⁷, lautet das Credo der Flickr Startseite.

Um Außergewöhnliches zu entdecken und neue Anregungen zu erhalten, spricht Olivio Sarikas von einer „Gesellschaft des Spektakels“, die zusätzlich über die Funktion der *Interestingness* gefördert wird.⁹⁸ Unter der Kategorie *Entdecken* zeigen sich die interessantesten Bilder, welche am häufigsten aufgerufen werden. Diese softwareseitig gebildete Kategorie schafft eine interne soziale Hierarchie.⁹⁹

„Auffällig ist, dass hierbei auch gewisse professionelle Gestaltungs- und Genre-Muster dominanter in Erscheinung treten als amateurhaft anmutende Privatfotografien.“¹⁰⁰

Unter den *Interestingness* ist eine klassische Fotoclub-Ästhetik erkennbar, die technisch perfekt produzierte Bilder in Belichtung und Komposition darstellen. Es finden sich Fotografien mit großer Farbsättigung, Details, Blumenaufnahmen, Landschaften, schöne Frauen, Bilder mit thematischem Allgemeinheitsgrad und Konsensbilder, die einen professionellen Eindruck hinterlassen. Die Aufmerksamkeit wird auf bestimmte Bilder gelenkt, meist sind es Aufnahmen, die erhebliche Aktivität, Favoriten, Kommentare oder eine hohe Klickrate aufweisen. Dahinter verbirgt sich ein Algorithmus, der aus der Menge an hochgeladenen Fotografien 500 Bilder auswählt, die auf der Explorerseite von Flickr präsentiert werden. Für viele User ist das Auftauchen der eigenen Bilder unter den *Interestingness* das große Ziel im Wettkampf um die Aufmerksamkeit.¹⁰¹ Zusätzlich zu den *interessantesten* Bildern

⁹⁶ Vgl. Müller, C. M. (2010). SpielCommunitySpiel - Notizen auf der Online-Plattform Flickr. In H. Stöckl, *Mediale Transkodierungen*. Heidelberg: Winter. S. 240

⁹⁷ Flickr.com, abgerufen am 11.6.2012 von <http://www.flickr.com/help/guidelines/>

⁹⁸ Vgl. Sarikas, O. (2010). Vivid pose. Wie Flickr die private Fotografie verändert. In G. Bast, *Uni*vers junge Forschung in Wissenschaft und Kunst* (S. 187-197). Wien: Springer. S. 190

⁹⁹ Vgl. Richard Birgit, G. J. (2008). My, Myself, I: Schönheit des Gewöhnlichen. Eine Studie zu den fluiden ikonischen Kommunikationswelten bei Flickr.com. In K. Maase, *Die Schönheit des Populären. Ästhetische Erfahrung der Gegenwart* (S. 114-132). Frankfurt/New York: Campus. S. 116

¹⁰⁰ Meier, S. (2011). Die Simulation von Fotografie. Konzeptuelle Überlegungen zum Zusammenhang von Materialität und digitaler Bildlichkeit, abgerufen am 21.11.2012 von *Professur Medienkommunikation TU Chemnitz*: <http://www.medkom.tu-chemnitz.de/mk/online-diskurse/publikationen.php>

¹⁰¹ Vgl. Holschbach, S. (2009). Fotokritik in Permanenz. Flickr als praktische Bildwissenschaft. In U. H. Irene Ziehe, *Digitale Fotografie. Kulturelle Praxen eines neuen Mediums* (S. 77-84). Münster: Waxmann. S. 80-82

kann sich der User noch zwischen *Relevanteste* und *Neueste* in der Suchfunktion der Sortierung entscheiden. Hinter den *Interestingness* versteckt sich ein Ranking, dessen Kriterien Isabella Peters und Wolfgang Stock wie folgt definieren:

„1) die Zahl der Tags zu einem Dokument, 2) die Zahl der Nutzer, die ein Dokument taggen, 3) die Zahl der Nutzer die das Dokument nach einer Suche erhalten, 4) die Zeit (je älter desto weniger relevant) und 5) die Relevanz des Tags, [...] 6) Nutzerpräferenz (Favoritenliste) und 7) Wohnort des Nutzers.“¹⁰²

Von Flickr wird der verwendete Algorithmus nicht bekannt gegeben, deshalb ist eine Erläuterung der genauen Faktoren nicht möglich. Flickr äußert sich zu *Interestingness* folgendermaßen:

„Viele Faktoren beeinflussen, ob etwas auf Flickr ‚interessant‘ ist (oder nicht). Es kommt darauf an, woher die Klicks stammen, wer das Bild wann kommentiert, wer es als Favorit kennzeichnet, welche Tags verwendet werden und noch viele Faktoren mehr, die sich ständig ändern. Die Maßstäbe für ‚Interessantes‘ bleiben nicht gleich, sondern ändern sich im Laufe der Zeit, da immer mehr fantastische Fotos und Geschichten in Flickr hinzugefügt werden.“¹⁰³

Die Aufmerksamkeit hat einen hohen Stellenwert und wie man dazu kommt beschreibt der ambitionierte Hobbyfotograf Thomas Hawk in seinen „Top Ten Tips für Getting Attention on Flickr.“ Je höher die eigene Anteilnahme mit Kommentaren, Favoriten, Gruppen, Kontakten ist, desto höher ist die Wahrscheinlichkeit, dass dasselbe mit den eigenen Fotografien geschieht.¹⁰⁴ *Interestingness* bildet die Hochglanzoberfläche von Flickr, aber auch hier ist die Schnappschussästhetik der Sofortbildproduzenten eingedrungen.¹⁰⁵

¹⁰² Peters Isabella, S. W. (2.2008). Folksonomies in Wissenrepräsentation und Information Retrieval. *Information, Wissenschaft & Praxis* (59), pp. 77-90. S. 85

¹⁰³ Flickr.com, aufgerufen am 11.5.2012 von <http://www.flickr.com/explore/interesting/>

¹⁰⁴ Vgl. Thomas Hawk's. *Digital Connecton*, abgerufen am 15.5.2012 von <http://thomashawk.com/2006/02/top-10-tips-for-getting-attention-on.html>

¹⁰⁵ Vgl. Holschbach, S. (2009). Fotokritik in Permanenz. Flickr als praktische Bildwissenschaft. In U. H. Irene Ziehe, *Digitale Fotografie. Kulturelle Praxen eines neuen Mediums* (S. 77-84). Münster: Waxmann. S. 82

2.2.1. Kategorisieren

Tom Alby erklärt in seinem Buch „Web 2.0. Konzepte, Anwendungen, Technologien“, dass in den Anfangszeiten des Internets Verzeichnisse von Webseiten sehr hilfreich waren, um sich im World Wide Web zurechtzufinden. Die Anwender benutzen Verzeichnisse bereits in der Offline-Welt und können diese schnell in der virtuellen Welt einsetzen.¹⁰⁶ Die Einordnung einer Website in ein Verzeichnis erfolgt über ein festgelegtes hierarchisches Klassifikationsschema, einer Taxonomie.¹⁰⁷ Um Informationen zu verarbeiten und wieder auffindbar zu machen, werden diese in unterschiedlichsten Kategorien wie beispielsweise Sport, Musik, Kunst, Spiele oder Wirtschaft eingeteilt und abgelegt. Diese Verzeichnisse können eine Führung durch bestimmte Kategorien oder Themen ermöglichen. Die Taxonomie ist eine Art Gerüst oder ein Schubladendenken und kann je nach persönlichem Wissen der Person unterschiedliche Ansichten ergeben. Das Verzeichnis wird hierarchisch diktiert, meist von Experten gepflegt und über vorhandene Daten gelegt.¹⁰⁸ Im Gegensatz zur Taxonomie erfolgt bei der Folksonomy¹⁰⁹ die Klassifizierung durch die Benutzer selbst.

2.2.1.1. Tags

„Folksonomy is the result of personal free tagging of information and objects [...] for one's own retrieval. The tagging is done in a social environment (usually shared and open to others). Folksonomy is created from the act of tagging by the person consuming the information.“¹¹⁰

Innerhalb der Folksonomy werden die Daten vom User selbst klassifiziert und mit Tags versehen. Tags bezeichnen Schlagworte oder beschreibende Begriffe für ein Objekt, sie dienen der Sacherschließung sowie zur späteren Wiederauffindbarkeit. Tagging ist die Handlung ein Objekt mit einem frei wählbaren Schlagwort zu versehen. Die Folksonomy ist eine gemeinschaftliche Kategorisierung der Objekte, eine Sammlung von Tags.¹¹¹

¹⁰⁶ Vgl. Alby, T. (2007). *Web 2.0. Konzepte, Anwendungen, Technologien*. München: Hanser. S. 115

¹⁰⁷ Der Begriff Taxonomie kommt aus dem Griechischen und steht für taxis=Ordnung und nomia=Verwaltung.

¹⁰⁸ Vgl. Alby, T. (2007). *Web 2.0. Konzepte, Anwendungen, Technologien*. München: Hanser. S. 120

¹⁰⁹ Der Begriff Folksonomy kommt aus dem Englischen und besteht aus folk=Menschen und Taxonomy=Klassifizierung.

¹¹⁰ Wal, T. V. (2.2.2007). *Folksonomy*, abgerufen am 6.3.2012 von Vanderwal.net: <http://vanderwal.net/folksonomy.html>

¹¹¹ Vgl. Alby, T. (2007). *Web 2.0. Konzepte, Anwendungen, Technologien*. München: Hanser. S. 234

„An important facet of these services is that users manually annotate their photos using so called tags, which describe the contents of the photos or provide additional contextual and semantical information.“¹¹²

Die Folksonomy schafft eine neue Form der Datenverarbeitung und ermöglicht es, Objekte in mehrere Kategorien einzuordnen, diese werden nicht über eine Hierarchie bestimmt. Die Struktur weist keine Vorgaben oder Regeln auf, sie kommt vom User selbst. Die Fotos auf Flickr werden nicht wie bei der Taxonomy in einem Kategoriebaum eingeordnet und von einer Instanz vorgegeben, sondern vom Nutzer selbst verschlagwortet sowie auf einer gemeinsamen Ebenen abgelegt.¹¹³ „Das Bild existiert nicht ohne tag, also fallen tag und Bild in eins.“¹¹⁴ Die Folksonomy beschreibt den emotionalen Inhalt einer Ressource. Mit den Metadaten der nutzergenerierten Inhalte entsteht eine kollaborative Ordnungsstruktur.¹¹⁵ Die Vorteile der Folksonomy bestehen in der Möglichkeit, Masseninformaton im Web zu erschließen, da sich die Ordnungsstruktur auf alle Nutzer verteilt und nicht von einer zentralen Instanz übernommen wird. Sie spiegelt die authentische Sprache wider und bildet das Wissen der Nutzer ab, somit ist sie eine günstige Form der Inhaltserschließung und erlaubt verschiedene persönliche Interpretationsräume. Die Folksonomy gibt die Qualitätskontrolle an die Nutzer weiter und erlaubt dabei ein gezieltes Suchen und Browsen. Die Tags tragen dazu bei, Communities zu identifizieren sowie Nutzer für die Inhaltserschließung zu sensibilisieren.¹¹⁶ Die Kehrseite der Folksonomy sind eine Vermischung von Sprachen, ein fehlendes kontrolliertes Vokabular und verschiedene Levels der Indexierung sowie eine fehlende Trennung von formalen und bibliografischen Tags.¹¹⁷

„Netzwerke gewinnen an Stabilität, wenn sie ihre User so weit einbeziehen, dass diese sich für deren Erhalt verantwortlich fühlen und sich mit den Inhalten und ihrer Selbstdarstellung identifizieren.“¹¹⁸

¹¹² Sigurbjörnsson Börkur, V. Z. (4.2008). *Flickr Tag Recommendation based on Collective Knowledge*, abgerufen am 15.6.2012 von <http://www-poleia.lip6.fr/~constantin/grbd/p327-sigurbjornsson.pdf>

¹¹³ Vgl. Alby, T. (2007). *Web 2.0. Konzepte, Anwendungen, Technologien*. München: Hanser. S. 121

¹¹⁴ Richard Birgit, G. J. (2008). *My, Myself, I: Schönheit des Gewöhnlichen. Eine Studie zu den fluiden ikonischen Kommunikationswelten bei Flickr.com*. In K. Maase, *Die Schönheit des Populären. Ästhetische Erfahrung der Gegenwart* (pp. 114-132). Frankfurt/New York: Campus. S. 119

¹¹⁵ Vgl. Höltschi Peter, A. F.-R. *wehmütig, witzig, wunderbar-Subjektive tags als Wegweiser im Web 2.0*, abgerufen am 29.2.2012 von Insitut für Informatik Zürich:

http://ibis.in.tum.de/mkwi08/18_Kooperationssysteme/10_Hoeltschi.pdf S. 1319

¹¹⁶ Vgl. Peters Isabella, S. W. (2008). *Folksonomies in Wissenrepräsentation und Information Retrieval*. *Information, Wissenschaft & Praxis* (59), S. 77-90. S. 83

¹¹⁷ Vgl. Ebda. S. 84

¹¹⁸ Scharnberg, G. L. *Der virtuelle Knipsler und seine digitalen Bilder im StudiVZ. Eine Fallstudie*. In U. H. Irene Ziehe, *Digitale Fotografie. Kulturelle Praxen eines neuen Mediums* (S. 119-130). Münster: Waxmann. S. 124

Hinter der relativ einfach gehaltenen Benutzeroberfläche auf der Foto-Plattform verbirgt sich eine komplex strukturierte Sortierung der erzeugten Daten: die Sortierung der visuellen Informationen. Sie werden nach Schlagworten, chronologisch nach Tagen und Monaten oder auch nach Autoren sortiert.¹¹⁹ Jeder User entscheidet selbst, welche Tags er verwendet, denn schließlich geht es darum, die eigenen Daten wieder auffindbar zu machen. Es werden lediglich die Bilder mit einem Tag versehen, die für den Nutzer wichtig und relevant sind. Der Großteil der Fotos, ca. 64 Prozent, sind mit einem bis zu drei Tags kategorisiert. Die am häufigsten verwendeten Schlagworte bezeichnen Bildgegenstände, Orte, Menschen, Aktionen, Stimmungen, Veranstaltungen oder Zeitangaben. Aus diesen Informationen geht hervor, dass die Benutzer nicht nur den visuellen Inhalt der Fotografien kennzeichnen, sondern dass ebenso ein breiterer Kontext wie Ort, Zeit und Aktion von Interesse ist.¹²⁰

„[...] we discovered that the Flickr community as a whole annotates their photos using tags that span a broad spectrum of the semantic space, i.e., they annotate where their photos are taken, who or what is on the photo, and when the photo was taken.“¹²¹

Die einfache Möglichkeit der Verschlagwortung mithilfe des eigenen Vokabulars ermöglicht eine schnelle Organisation der Daten und hat direkte Auswirkung auf die Suchfunktion. Es besteht die Möglichkeit, fremde Aufnahmen mit eigenen Tags zu versehen, wenn der User dies wünscht und unter den Sicherheitseinstellungen der eigenen Daten zulässt.

„Recent user studies on the topic reveal that users do annotate their photos with the motivation to make them better accessible to the general public.“¹²²

¹¹⁹ Vgl. Richard, B., Grünwald, J., Recht, M., & Metz, N. (2010). *Flickernde Jugend-rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*. Campus Verlag Frankfurt/New York. S. 69

¹²⁰ Vgl. Sigurbjörnsson Börkur, V. Z. (4.2008). *Flickr Tag Recommendation based on Collective Knowledge*, abgerufen am 15.6.2012 von <http://www-poleia.lip6.fr/~constantin/grbd/p327-sigurbjornsson.pdf> S. 329, 330

¹²¹ Ebda. S. 335

¹²² Ebda. S. 327

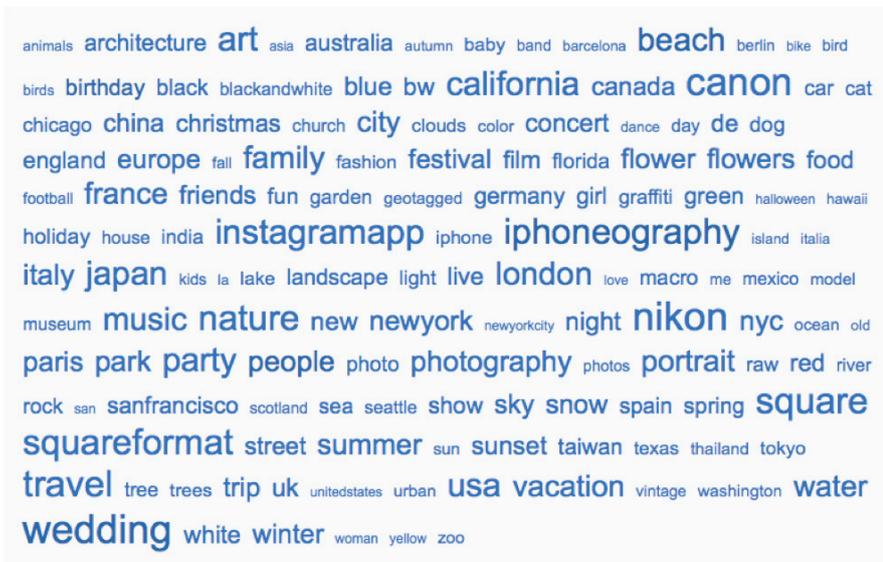


Abb. 3 Tag Cloud

Unter den beliebtesten Tags (Abb. 3) zeigen sich die populärsten Themen; die durch die Größe des Links abgebildete Prominenz eines Themas führt dazu, dass dieses öfter angeklickt wird. Die Schriftgröße des Links gibt Auskunft über dessen Häufigkeit. Die Tags sind Hyperlinks und laden zum Erkunden ein, es handelt sich um eine Art von speziellem Erlebnis, auf einen Link zu klicken und darüber zu staunen, wohin man gelangt. Mit dem Browsen und Erkunden ist ein spielerischer Umgang verbunden. Je mehr Nutzer sich am Taggen beteiligen, umso wertvoller wird die Folksonomy und desto stärker differenzierte Begrifflichkeiten und Kontexte tauchen auf.¹²³ Anhand der *Tag Cloud*¹²⁴ ist zu erkennen, dass *canon*, *nikon*, *wedding* und *iphoneography* die beliebtesten Kategorien darstellen. *Iphoneography* ist ein Überbegriff für Aufnahmen, die der User mit dem iPhone herstellt, dahinter verbergen sich 13.435.938 getaggte Uploads.¹²⁵ Das Apple iPhone ist das beliebteste Kameramodell innerhalb der Flickr-Community.¹²⁶ Der Gebrauch des Mobiltelefons als Kamera lässt auf eine amateurhafte, authentisch wirkende Knipsenfotografie schließen.

„Die irreführende Ideologie des *Authentischen* als inhärenter kultureller Konsens entsteht aufgrund von *low tech* Aufzeichnungs- und Ausgabemedien mit geringer Auflösung.“¹²⁷

¹²³ Vgl. Alby, T. (2007). *Web 2.0. Konzepte, Anwendungen, Technologien*. München: Hanser. S. 125, 126

¹²⁴ Tag Cloud ist die Bezeichnung für eine Schlagwortwolke.

¹²⁵ Flickr.com, abgerufen am 25.6.2012 von <http://www.flickr.com/photos/tags/iphoneography/>

¹²⁶ Vgl. Flickr.com, abgerufen am 25.6.2012 von <http://www.flickr.com/cameras/>

¹²⁷ Richard, B., Grünwald, J., Recht, M., & Metz, N. (2010). *Flickernde Jugend-rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*. Campus Verlag Frankfurt/New York. S. 106

Die Tags dienen nicht nur zur leichteren Auffindbarkeit der Fotos, sie zeigen besonders bei Selbstdarstellungen, wie sich der Produzent selbst sieht und interpretiert.¹²⁸ Die Foto-Sharing-Plattform bietet mehrere Ebenen der Verschlagwortung; chronotagging ist die zeitliche Verteilung, die durch Aufnahmen der letzten sieben Tage und der Kalenderansicht hervorgehoben wird. In Kombination damit wird das geotagging visualisiert, was die geografische Verteilung der Fotoherstellung über die Welt darstellt.¹²⁹ Virtuelle Dokumente sind aufgrund der multiplen Adressierungsoption an mehreren Orten und Zeiten gleichzeitig vorhanden. Wolfgang Ernst beschreibt das kollektive Gedächtnis der Archive als Teil einer Verkulturwissenschaftlichung. Das Internet als „dynamisches Archiv“ ordnet das Wissen in einer offenen Form, in der Macht- und Regelverhältnisse ungeklärt sind.¹³⁰ Er beschreibt die Summe der digital erfassten Objekte als eine „fragile Ordnung auf Zeit“. Die Sortieroption erfolgt durch formale Eigenschaften sowie durch das Ordnen nach assoziativer Bedeutung. Dabei ist nicht die Klassifikation, sondern ein auf kulturelle oder persönliche Assoziation basierendes Gedächtnis, das dem menschlichen Denken entspricht, vorherrschend. Ernst geht von einer Kontextlosigkeit der Informationen und von einer veränderten Verfügbarkeit des Kulturwissens aus.¹³¹

2.2.1.2. Geotag

Geotags dienen dazu, den Aufnahmeort der Fotos ersichtlich zu machen. Die Weltkarte bietet die Möglichkeit, Bilder zu platzieren und folglich seinen Fotografien geografische Koordinaten zuzuweisen. Zusätzlich sorgen Satellitenbilder und Stadtpläne für mehr Details. Die Zuteilung der Daten erfolgt manuell oder durch das GPS der Handys automatisch. Weiterführend werden Aufnahmeparameter wie Datum, Kameratyp und Belichtungsdaten aus den Exif-Daten¹³² der Kamera zum Bild abgespeichert. Die Geotags ermöglichen es, bestimmte Gebiete und Städte auf einer virtuellen Weltreise zu erkunden. Wo sich das abgebildete Motiv befindet, ist durch die geografischen Koordinaten, die sich visuell auf der Weltkarte ausdrücken,

¹²⁸ Vgl. Richard Birgit, G. J. (2008). My, Myself, I: Schönheit des Gewöhnlichen. Eine Studie zu den fluiden ikonischen Kommunikationswelten bei Flickr.com. In K. Maase, *Die Schönheit des Populären. Ästhetische Erfahrung der Gegenwart* (pp. 114-132). Frankfurt/New York: Campus. S. 125

¹²⁹ Vgl. Richard Birgit, R. A. (2007). Der "tag" ist das Bild. "Ich" Sharing im kollektiven Universum der visualisierten Schlagworte. In M. Ries, *dating.21 : Liebesorganisation und Verabredungskulturen*. Bielefeld: Transcript. S. 182

¹³⁰ Vgl. Ernst, W. (6.2012). Bruchstellen. Die Eigenart von Archiven im Verbund von Gedächtnisagenturen und Speichertechnologien. *Archivar*, 65. Jahrgang (3), S. 258-263. S. 258, 259

¹³¹ Vgl. Ernst, W. (2002). *Das Rumoren der Archive. Ordnung aus Unordnung*. Berlin: Merve Verlag. S. 131, 135, 138

¹³² Der Begriff Exif bedeutet "Exchangeable Image File", zusätzliche werden Blende, Belichtungszeit, Weißabgleich, ASA, Ort und Kameramodell abgespeichert.

schnell und einfach zu erkennen. Die Dienste *Weltkarte* und *Places* bieten die Möglichkeit, die Welt zu durchstöbern und unbekannte Orte und Gebiete zu entdecken.¹³³

2.2.2. Sortieren

Flickr bietet die Möglichkeit, Fotos auf einem externen Server zu speichern, der unabhängig von Raum und Zeit Zugriff erlaubt, um sie nicht auf der eigenen begrenzten Festplatte abzulegen. Der User kann selbst entscheiden, welche Aufnahmen für andere Benutzer zugänglich sind. Manche Menschen ziehen sich zurück und feiern ihr eigenes Selbst abgeschieden, andere öffnen sich völlig und geben jedes Detail des eigenen Lebens der Internetöffentlichkeit preis. Tags, Geotags, Alben, Gruppen, Galerien, Streams und eine Auswahl an Filtertechnologien erlauben es dem Anwender, Informationen zu verbreiten, zu sortieren und selektiv zu konsumieren. Mit dem privaten haptischen Fotoalbum hat das nicht mehr viel zu tun.¹³⁴

2.2.2.1. Album

Das klassische materielle Fotoalbum wird auf Flickr durch ein virtuelles Album mit unendlicher Seitenanzahl ersetzt. Zur besseren Übersicht, einer raschen Wiederauffindbarkeit und einfacheren Sortierung der erzeugten Bilddaten sind die Alben und Sammlungen dienlich. Ein Alben fasst Fotos unter einem Überbegriff oder Titel zusammen. Sammlungen beinhalten mehrere Alben. Der Großteil der Aufnahmen ist nicht mehr ausschließlich für den privaten Bereich, Familie oder Bekannte bestimmt, sondern durch das soziale Netzwerk einer breiten Öffentlichkeit zugänglich.

„Over 80% of the photos in Flickr are public, you can make it so only your friends or family sees your photos, which makes all kinds of creative collaboration possible.“¹³⁵

¹³³ Vgl. Flickr.com, abgerufen am 25.5.2012 von <http://www.flickr.com/help/map/>

¹³⁴ Vgl. Sarikas, O. (2010). Vivid pose. Wie Flicker die private Fotografie verändert. In G. Bast, *Uni*vers junge Forschung in Wissenschaft und Kunst* (S. 187-197). Wien: Springer. S. 188

¹³⁵ Torrone, P. (3.12.2004). *Interview with Caterina Fake from Flickr*, abgerufen am 26. 2.2012 von Endgadget: <http://www.engadget.com/2004/12/03/interview-with-caterina-fake-from-flickr>

Das Private wird öffentlich gemacht und somit Teil eines intersubjektiven Bildfundus.¹³⁶ Roland Barthes konstatiert, dass bereits in der analogen Fotografie das Private in den öffentlichen Raum eindringt. Als Paradigma beschreibt er die Privatsphäre der Stars, die durch die Presse nicht mehr gewahrt wird und an die breite Masse gelangt.

„ [...] das Zeitalter der PHOTOGRAPHIE entspricht genau dem Einbruch des Privaten in den öffentlichen Raum oder vielmehr der Bildung eines neuen privaten Werts: der Öffentlichkeit des Privaten: das Private wird als solches öffentlich konsumiert.“¹³⁷

Der analoge Fotograf der Vergangenheit sammelt seine materiellen Werke in realen haptischen Fotoalben oder Kartons, wohingegen der digitale Amateur seine virtuellen Fotos der sozialen Community öffentlich präsentiert. „Jeder darf Zeitzeuge sein, zur öffentlichen Figur werden.“¹³⁸ In der privaten Fotografie geht es um die persönliche Sichtweise des Fotografen, er entscheidet, wann eine Aufnahme seinen Vorstellungen entspricht und in welches Album sie kommt. Es geht um die persönliche subjektive Sicht, die eigene Welt in Bilder zu fassen.

„Im Fotoalbum sind die bildlichen Erinnerungen aufgehoben wie die imaginären im Gedächtnis.“¹³⁹

Der private analoge Fotograf konzentriert sich auf einen kleinen Rahmen seiner Gemeinschaft, die er persönlich kennt und deren Bilderfahrung ihm vertraut ist. Auf Flickr wird in nur wenigen Schritten die eigene private Fotografie der Öffentlichkeit präsentiert, kommentiert und darüber diskutiert. Der User hat dabei die Kontrolle über die Interpretation seiner Aufnahmen verloren.¹⁴⁰

„Das macht die Bilder so interessant; sie stehen am Schnittpunkt zwischen Vertrautheit und Anonymität, zwischen Individualität und Konformität.“¹⁴¹

Unter den Datenschutzeinstellungen ist bei jedem einzelnen Bild festzulegen, wer den Inhalt sehen darf. Der User wählt zwischen den Personengruppen: Privat,

¹³⁶ Vgl. Richard Birgit, G. J. (2008). My, Myself, I: Schönheit des Gewöhnlichen. Eine Studie zu den fluiden ikonischen Kommunikationswelten bei Flickr.com. In K. Maase, *Die Schönheit des Populären. Ästhetische Erfahrung der Gegenwart* (pp. 114-132). Frankfurt/New York: Campus. S. 119

¹³⁷ Barthes, R. (1985). *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 109

¹³⁸ Regener, S. (2009). Medienamateure im digitalen Zeitalter. *Fotogeschichte*, 29 (111), S. 5

¹³⁹ Starl, T. (1985). *Knipser. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980*. München (u.a.): Koehler & Amelang. S. 155

¹⁴⁰ Vgl. Sarikas, O. (2010). Vivid pose. Wie Flicker die private Fotografie verändert. In G. Bast, *Uni*vers junge Forschung in Wissenschaft und Kunst* (S. 187-197). Wien: Springer. S. 189, 191

¹⁴¹ Scharnberg, G. L. Der virtuelle Knipser und seine digitalen Bilder im StudiVZ. Eine Fallstudie. In U. H. Irene Ziehe, *Digitale Fotografie. Kulturelle Praxen eines neuen Mediums* (S. 119-130). Münster: Waxmann. S. 119

Familie, Freunde oder Öffentlich. Bei der Kennzeichnung Öffentlich ist die Fotografie für die gesamte Internetöffentlichkeit, auch für Nicht-Flickr-Mitglieder, ersichtlich.¹⁴² Innerhalb der fotografischen Netzkultur kann von einer Verschiebung zwischen privat und öffentlich ausgegangen werden.

„Clearly, the option to restrict access to photos to “friends and family” intends to offer a separate private space for what has been referred to here as domestic photography, including self-documentation.“¹⁴³

Grundsätzlich verfügt der Fotograf über das Urheberrecht an seinen Aufnahmen. Die *Creativ Common Lizenz* ermöglicht auf Wunsch des Users eine für die Allgemeinheit freie Nutzbarkeit der Daten. Diese Lizenz bietet anderen Personen die Möglichkeit, die Fotografien in Prospekten, Zeitschriften und im Internet zu publizieren. Fremden Personen wird also ein Nutzungsrecht an den eigenen Bildern eingeräumt.¹⁴⁴

2.2.2.2. Gruppen

Flickr ist nur scheinbar ein Ort der Suche nach etwas Fremdem, denn die Suche gilt ähnlichen visuellen Empfindungen und Gleichgesinnten, welche durch den Gruppenpool vereinfacht wird.¹⁴⁵ Gruppen sind themenspezifische Sammlungen mit Diskussionsforen. Durch Hinzufügen der eigenen Bilder in spezielle Gruppen erhöht sich das Bindungspotenzial. Gruppen lassen sich zu allen möglichen Techniken, Themen, Motiven oder Genres entdecken. Nicht nur der Austausch von Bildern, ebenso die sprachliche Kommunikation zwischen den Mitgliedern ist von Relevanz. Der kommunikative Austausch mit anderen Gruppenmitgliedern, die Interesse am selben Thema aufweisen, ist in unterschiedlichen Gruppenpools mit Diskussionsforen gewährleistet. In mehr als 1,5 Millionen aktiven Gruppen¹⁴⁶ kann der User an Unterhaltungen teilnehmen oder selbst neue Gruppen eröffnen. Eine sehr große und beliebte Gruppe ist die „Black & White Passion“, sie weist 10.879 Mitglieder und 213.763 Elemente auf.¹⁴⁷ Insgesamt lassen sich zum populären Thema Schwarz-Weiß 500 unterschiedliche Gruppen finden.¹⁴⁸ Der Moderator und

¹⁴² Vgl. Flickr.com, abgerufen am 15.5.2012 von <http://www.flickr.com/help/faq/search/?q=freunde>

¹⁴³ Cox, A. M. (15.6.2008). *Flickr: a case study of Web 2.0*, abgerufen am 19.2.2012 von www.emeraldinsight.com/0001-253X.htm S. 500

¹⁴⁴ Vgl. Flickr.com, abgerufen am 20.6.2012 von <http://www.flickr.com/help/faq/search/?q=commons>

¹⁴⁵ Vgl. Richard Birgit, G. J. (2008). My, Myself, I: Schönheit des Gewöhnlichen. Eine Studie zu den fluiden ikonischen Kommunikationswelten bei Flickr.com. In K. Maase, *Die Schönheit des Populären. Ästhetische Erfahrung der Gegenwart* (pp. 114-132). Frankfurt/New York: Campus. S.119

¹⁴⁶ Flickr.com, abgerufen am 11.6.2012 von <http://www.flickr.com/>

¹⁴⁷ Flickr.com, abgerufen am 20.6.2012 von <http://www.flickr.com/groups/bwpassion/#group-info>

¹⁴⁸ Flickr.com, abgerufen am 11.6.2012 von <http://www.flickr.com/search/groups/?q=schwarz+wei%C3%9F>

Gründer der Gruppe kann nach eigenem Ermessen Regeln aufstellen und entscheiden, ob die Gruppe privat oder öffentlich ist und welche Bilder in den Gruppenpool aufgenommen werden.

„This is one of the ways that Flickr supports many sub-cultures simultaneously. Users construct their own pathways through the site.“¹⁴⁹

Flickr-Gruppen bieten eine Ansammlung von Fotografien, Diskussionsraum und eine Liste der Mitglieder. Der Pool an Fotos beinhaltet ein spezifisches Thema, Genre oder eine spezielle Technik. Durchschnittlich ist der User in 66 Gruppen Mitglied.¹⁵⁰ Die Anzahl der Gruppenmitglieder der öffentlichen Gruppen ist eher gering, die Bedeutung liegt auf kleineren Gruppen. 80 Prozent der Gruppen besitzen weniger als 100 Mitglieder und lediglich drei Prozent mehr als 1.000 Mitglieder. Diese Art von Gemeinschaft – das Hinzufügen von Fotos zu einer bestimmten Gruppe – ist eine neue Form der auftauchenden aktuellen Klassifizierung.¹⁵¹ Die Kommunikation in den Gruppendiskussionen trägt dazu bei, neue Ideen, Techniken und Kontakte zu sammeln.

2.2.2.3. Kontakte

„So much of what is important on these sites is their sociality, making it easier to connect to other people.“¹⁵²

Das Zugehörigkeitsgefühl zu der Plattformgemeinschaft spiegelt sich nicht nur in der Gruppenfindung, sondern auch im Sammeln von Freunden wider.¹⁵³ Dabei entscheidet der User selbst, mit wem er welche Inhalte teilen möchte. Freunde und Familie können, um private Fotografien zu betrachten, zu einer Teilnahme an Flickr eingeladen und als Kontakte hinzugefügt werden. Flickr bietet die Möglichkeit, Kontakte als Freunde oder Familie zu kennzeichnen. Für Familienangehörige, die sich nicht auf Flickr registrieren wollen, können Gästepässe ausgestellt werden. Die Kontakte der Produzenten interessanter Aufnahmen sehen lediglich die öffentlichen

¹⁴⁹ Cox, A. M. (15.6.2008). *Flickr: a case study of Web 2.0*, abgerufen am 19.2.2012 von Emeralds: www.emeraldinsight.com/0001-253X.htm S. 496

¹⁵⁰ Vgl. Honma, K. (2010). Die Nutzeraktivität bei der Fotoplattform Flickr im Ländervergleich. *Information, Wissenschaft & Praxis* (61), S. 83-89. S. 87

¹⁵¹ Vgl. Cox, A., & Clough, P. (11.2010). *Developing Metrics to Characterize Flickr Groups*, abgerufen am 20.6.2012 von <http://www.l3s.de/~siersdorfer/sources/2011/jasist11groups.pdf>

¹⁵² Romero, S. (26.8.2007). *Caterina Fake, founder of Flickr*, abgerufen am 5.5.2012 von LaFlecha: http://www.laflecha.net/entrevistas/en/caterina-fake_-fundadora-de-flickr

¹⁵³ Vgl. Bruhn Manfred, S. D. (5.2011). *Facebook, Twitter, YouTube und Co. - Erwartungen der Nutzer an Social-Media-Plattformen*, abgerufen am 30.3.2012 von Marketing Review St. Gallen:

<http://www.marketingreview.ch/index.php?do=show/alloc=article/site=thx/id=20797/sid=9ebaa660f84484487d9acf9cb5ee4840>. S. 39

Bilder. Durch die Flickr-Bekanntschaften ist es möglich, am Leben von anderen teilzuhaben und über deren Aktivitäten, wie neueste Fotos oder Kommentare, Bescheid zu wissen.¹⁵⁴ Das Hinzufügen neuer Bilder in eine Gruppe, die Kennzeichnung der Favoriten und wer welchen Kommentar verfasst hat, ist für den User nachvollziehbar. Die erste Kontaktaufnahme fordert zu einer gegenseitigen Beziehung auf und wird als Höflichkeit oder eine Art Hinweis der Erwiderng betrachtet. 80 Prozent der Links verbindet die User, die nicht weit auseinander liegen, das Ziel ist es, einen Freund des Freundes zu erreichen – je mehr Freunde desto besser.¹⁵⁵ Eine Studie zu Flickr im Ländervergleich zeigt die Japaner im Durchschnitt mit 163 Kontakten an der Spitze, Deutschland und die USA mit 106 Kontakten an zweiter Stelle.¹⁵⁶

2.2.3. Kommentieren

„Die Sprache, die Schrift, der Text, der Kontext sind jene Elemente, die mit dem Bild in eine intermediale Relation treten.“¹⁵⁷

Zur Fotografie gehört stets ein Umfeld, das in Form vom Produktionskontext, Präsentationsmöglichkeit und Rezeptionsverhalten sowie die Kombination mit Text und anderen Bildern unterschiedlich ausfallen kann. Die Kombination von Bild und Sprache verdeutlicht den intermedialen Charakter der Fotografie, wobei Sprache als Fließtext, als Notiz oder als Bildunterschrift eingesetzt wird. Unter Kontextbezug der Bilder kann eine Vereinigung von Texten, Bildern, Haupt- und Nebenschauplätzen sowie unterschiedlichen Medien und Vermittlungsebenen verstanden werden.¹⁵⁸ Die Fotografien auf Flickr werden kaum ohne den dazugehörigen Text präsentiert. Das Bild steht im Zentrum und geht dem sprachlichen Text voraus. Schriftliche und piktorale Elemente ergänzen sich gegenseitig und sprechen unterschiedliche Sinne zur parallelen Wahrnehmung und Verarbeitung an. Es kann von einer Multimodalität auf dem Hypertext Flickr ausgegangen werden.¹⁵⁹ Notizen, Titel, Beschreibungen und Orte helfen, eine Geschichte zu erzählen und dem Rezipienten die Fotografie in

¹⁵⁴ Vgl. Flickr.com, abgerufen am 20.6.2012 von <http://www.flickr.com/help/faq/search/?q=freunde>

¹⁵⁵ Vgl. Mislove Alan, K. H. (18.8.2008). *Growth of the flickr social network*, abgerufen am 30.03.2012 von Mendeley: <http://www.mendeley.com/research/growth-of-the-flickr-social-network/>

¹⁵⁶ Vgl. Honma, K. (2.2010). Die Nutzeraktivität bei der Fotoplattform Flickr im Ländervergleich. *Information, Wissenschaft & Praxis* (61), S. 83-89. S. 87

¹⁵⁷ Regener, S. (2006). Bildgedächtnis, Blickkultur. Fotografie als intermediales Objekt. *Historische Anthropologie. Kultur, Gesellschaft, Alltag*, 1 (Jg. 14), pp. 119–132. S. 120

¹⁵⁸ Vgl. Ebda. S. 120,128

¹⁵⁹ Vgl. Müller, C. M. (2010). SpielCommunitySpiel - Notizen auf der Online-Plattform Flickr. In H. Stöckl, *Mediale Transkodierungen*. Heidelberg: Winter. S. 231, 234

einem größeren Kontext zu präsentieren. Mit einem Klick auf das Vorschaubild gelangt der User zur Detailseite, sie zeigt die Fotografie in großer Darstellung inklusiver aller vorhandenen Informationen: Username, Ort, Aufnahmedatum, Zeit, verwendete Kamera, Geotags, Gruppenzugehörigkeit, Schlagwortvergabe, Bildtitel, Bildbeschreibung, Lizenzierung, Datenschutz, Notizen und Kommentare der anderen User stellen einen Kontext zur Fotografie her. Zudem werden weitere Aufnahmen als Vorschaubilder im Fotostream des Users dargestellt. Die Klickrate und Hyperlinks zu den Usern, die das Bild als Favorit gekennzeichnet haben, runden die Bildseite ab.¹⁶⁰ Ein aussagekräftiger Titel zur Aufnahme hilft zur späteren Wiederauffindbarkeit. Die Bildbeschreibung bietet reichlich Platz für Text, um genauer auf das Bild einzugehen. Meist wird dabei den anderen Usern mitgeteilt, unter welchen Umständen und wie die entsprechende Fotografie entstanden ist.

2.2.3.1. Notizen

Die visuellen Daten werden nicht nur mit Titel und sprachlicher Beschreibung versehen, ebenso können Teile des Bildes mit Notizen direkt in der Fotografie hervorgehoben werden, um auf bestimmte Einzelheiten aufmerksam zu machen. Notizen sind lediglich auf der Detailseite ersichtlich. Mit einem kleinen Rechteck im Bild wird auf ein Detail hingewiesen, um einem Raum eine sprachliche Bedeutung zu verleihen und mit Sinn aufzuladen. In mehr als 30 Prozent der Notizen kommen Emoticons oder Smileys vor, die einen Gemütszustand ausdrücken. Emoticons stellen eine Kompensationsstrategie für non- und paraverbale Merkmale der gesprochenen Sprache dar. Notizen kommentieren bestimmte Bereiche und heben Details im Bild hervor. Um die Notizen zu sehen, muss der User den Mauszeiger in der Detailansicht über das Bild und das Rechteck bewegen, erst dann erscheint der Text.¹⁶¹

„Häufig ist das *punctum* ein „Detail“, das heißt ein Teil des Abgebildeten. Beispiele für das *punctum* anzuführen bedeutet daher in gewisser Weise, *sich preiszugeben*. [...] ob es nun deutliche Konturen aufweist oder nicht, es ist immer einen Zutat: es ist das, was ich dem Photo hinzufüge und *was dennoch schon da ist*.“¹⁶²

¹⁶⁰ Vgl. Richard Birgit, R. A. (2007). Der "tag" ist das Bild. "Ich" Sharing im kollektiven Universum der visualisierten Schlagworte. In M. Ries, *dating.21 : Liebesorganisation und Verabredungskulturen*. Bielefeld: Transcript. S. 183

¹⁶¹ Vgl. Müller, C. M. (2010). SpielCommunitySpiel - Notizen auf der Online-Plattform Flickr. In H. Stöckl, *Mediale Transkodierungen*. Heidelberg: Winter. S. 240, 246

¹⁶² Barthes, R. (1985). *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 53, 65

Als ein bestechendes Detail beschreibt Roland Barthes das *punctum*. Auf Flickr kann durch die Notizen direkt im Bild auf das *punctum* im Speziellen hingewiesen werden. Das *punctum* wird nicht mehr im Privaten, sondern durch die Community einer breiten Öffentlichkeit dargelegt.

People in Photos ist eine Funktion, die dem User die Möglichkeit bietet, auf Fotos und Videos andere Personen zu identifizieren. Ähnlich zu den Notizen im Bild erfolgt das Hinzufügen von Personen durch Aufziehen eines Rechteckrahmens über das Gesicht der betreffenden Person, das mit Namen oder Mailadresse versehen wird. Diese Funktion gewährt eine leichte Auffindbarkeit, eine Identifizierung sowie das Einbinden der Flickr-Mitglieder.¹⁶³

2.2.3.2. Favoriten

„Flickr allows its users to gather a selection of their images in *photosets* that are presented together in a preset template.“¹⁶⁴

Fotos anderer Nutzer als Favoriten zu kennzeichnen, ist das einfachste und schnellste Verfahren, um zu ihrer Popularität beizutragen.¹⁶⁵ Favorisieren ist eine nicht-textuelle Form der Bildkritik.¹⁶⁶ Die eigene Favoritenliste wird in einem Fotostream dargestellt und funktioniert nach dem Prinzip des *social bookmarking*, einer Art Lesezeichen zur Wiederauffindbarkeit.¹⁶⁷

„The link to blogging is apparent in Flickr’s continuing structure; for example, the photostreaming concept echoes the most recent first structure of a blog.“¹⁶⁸

In der Detailansicht wird durch das Klicken auf den Stern, der das Favoritensymbol darstellt, die Aufnahme zur eigenen Favoritenliste hinzugefügt und im Fotostream dargestellt. Wenn ein Foto von vielen Mitgliedern als Favorit gekennzeichnet wird, steigt die Wahrscheinlichkeit, dass die Aufnahme bald zu den *Interestingness* zählt. Welcher User die eigene Aufnahme als Favorit gekennzeichnet hat, ist unter den

¹⁶³ Vgl. Flickr.com, abgerufen am 15.5.2012 von <http://www.flickr.com/help/faq/search/?q=people+in+fotos>

¹⁶⁴ Walker, J. (2005). *Mirrors and Shadows: The Digital Aestheticisation of Oneself*, abgerufen am 3.2.2012 von Bergen Open Research Archive: <http://hdl.handle.net/1956/1136>

¹⁶⁵ Vgl. Artz, C. (2009). *Depot und Plattform. Bildarchive im post-fotografischen Zeitalter*, abgerufen am 29.2.2012 von <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=27397>

¹⁶⁶ Vgl. Holschbach, S. (2009). Fotokritik in Permanenz. Flickr als praktische Bildwissenschaft. In U. H. Irene Ziehe, *Digitale Fotografie. Kulturelle Praxen eines neuen Mediums* (S. 77-84). Münster: Waxmann. S. 82

¹⁶⁷ Vgl. Richard Birgit, G. J. (2008). My, Myself, I: Schönheit des Gewöhnlichen. Eine Studie zu den fluiden ikonischen Kommunikationswelten bei Flickr.com. In K. Maase, *Die Schönheit des Populären. Ästhetische Erfahrung der Gegenwart* (pp. 114-132). Frankfurt/New York: Campus. S. 115

¹⁶⁸ Cox, A. M. (15.6.2008). *Flickr: a case study of Web 2.0*, abgerufen am 19.2.2012 von Emeralds: www.emeraldinsight.com/0001-253X.htm S. 497

Aktivitäten auf der Startseite ersichtlich, dabei besteht die Möglichkeit der gegenseitigen Kontaktaufnahme.

2.2.3.3. Kommentare

„Relationen zwischen diesen beteiligten Produktions-, Erzähl-, und Nutzungsbedingungen entstehen nicht mehr über die Kanäle der einseitigen Massenkommunikation, sondern über multimodale Kommunikationsformen wie z.B. durch integrierte Feedbackmöglichkeiten, Forwarding, Snapshot-Optionen, Diskussionsforen oder Video Replies.“¹⁶⁹

Jeder angemeldete User hat die Gelegenheit, seine Meinung in Form eines Feedbacks oder Kommentars zu den Fotografien abzugeben. Auf der Detailseite werden die abgegebenen Kommentare in einem Diskussionsstrang unterhalb des Bildes angezeigt. Jeder Kommentar besteht aus Buddy-Icon, Usernamen, Kommentartext und Erstellungsdatum. Die Userkommentare bestehen nicht nur aus sprachlichem Text, sondern können auch selbst Bilder enthalten. Eine Vielzahl der Nutzer gibt freundliche und überwiegend positive Kommentare, meist ohne kritischen Einwand ab. Die Bilder textuell zu kommentieren geht kaum über emphatische Affirmationen und ästhetische Qualifizierungen wie beispielsweise „tolle Farben im Bild“ oder „großartige Aufnahme, du bist sehr talentiert“ hinaus.¹⁷⁰ Die persönlichen Anmerkungen machen Flickr zu einem einladenden Ort und fördern die Beteiligung.

2.2.3.5. Blog

„Blogs are Web pages, or Web sites consisting of many pages. Their reverse-chronological structure implies a different rhetorical purpose than a Web page, which has no inherent timeliness. Blogs are devoted to frequent updates, sometimes several times per day. Readers can comment on most blogs, building and layering content to individual posts over time.“¹⁷¹

„Also los, erzählt allen die Geschichten eurer Fotos!“¹⁷² – so lautet der Leitspruch vom FlickrBlog, um die User zum populär gewordenen Bloggen zu animieren. Fotoblogs sind Weblogs¹⁷³ die ein öffentlich geführtes Tagebuch oder Journal im

¹⁶⁹ Reichert, R. (2008). *Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechnik im Web 2.0*. Bielefeld: Transcript-Verl. S. 69

¹⁷⁰ Vgl. Holschbach, S. (2009). Fotokritik in Permanenz. Flickr als praktische Bildwissenschaft. In U. H. Irene Ziehe, *Digitale Fotografie. Kulturelle Praxen eines neuen Mediums* (pp. 77-84). Münster: Waxmann. S. 81

¹⁷¹ Alexander, B. (2008). Web 2.0 and Emergent Multiliteracies. *Theory into Practice*. Vol. 47, No. 2, *Digital Literacies in the Age of Sight and Sound*, 150-160. Springer, abgerufen am 13.3.2012 von <http://dx.doi.org/10.1080/00405840801992371>, S.152

¹⁷² Blog.Flickr.net, abgerufen am 20.6.2012 von <http://blog.flickr.net/de/2012/04/25/begrust-den-neuen-upload/>

¹⁷³ Der Begriff *Weblog* kommt aus dem Englischen und steht für Web = Internet und Log = Logbuch.

Internet darstellen, in dem die Einträge in Form von Fotografien in chronologischer Ordnung sortiert sind. Um Aufnahmen auch mit anderen Netzwerkseiten zu teilen, bietet Flickr eine Zusammenarbeit mit populären Blogprogrammen, hilfreichen Management Tools und diversen Plattformen zur Ergänzung an.

2.3. Die Welt der Amateure

Das Motto der Flickr-Startseite „Erzählen Sie Ihr Leben in Fotos“, und „Erfahren Sie, was in Ihrer Welt los ist“¹⁷⁴ verweist darauf, was den heutigen Amateur ausmacht: Er ist Produzent und Rezipient in einer virtuellen Wirklichkeit. Die digitale Fotografie in Kombination mit dem Internet lässt den Fotoamateur heraustreten und zu einem globalen Akteur werden. Das Eingebundensein der Prosumer erfordert eine Neubewertung, denn die *Do-it-Yourself-Kultur* produziert neue Codes für Authentizität und Identität. Wir sind alle zu Bildproduzenten geworden und können aktiv an der Bildkommunikation teilnehmen sowie an kollaborativen Medienproduktionsprozessen mitwirken. Alltägliches und Nicht-Professionelles wird in gewaltigen Datenbanken gespeichert, die sich stetig verändern, entwickeln und neu ausgebaut werden.¹⁷⁵

Gemäß dem Webtraffic Analysedienst Alexa.com sind bei den Flickr-Usern die Frauen in der Mehrzahl. Der durchschnittliche Flickr Nutzer ist zwischen 18 und 34 Jahren alt, kinderlos und überwiegend ohne universitäre Ausbildung. Die Nutzung des sozialen Netzwerkes findet größtenteils in der Schule statt, wohingegen der Gebrauch im Beruf und im privaten Umfeld verhältnismäßig gering ist.¹⁷⁶

2009 wird Flickr um die Stockfotografie¹⁷⁷ *Getty Images* erweitert. Diese gesammelte und archivierte Bildkollektion umfasst Bilder mit freier Lizenz, die von Unternehmen oder Privatpersonen käuflich erwerbbar sind. Die Stockfotografie ist eine günstige Alternative, um an qualitativ hochwertige Fotos zu gelangen.¹⁷⁸ Nach dem Launch 2011 unter dem Namen *Flickr Select* entsteht eine Auswahl der besten Bilder durch die Getty Image Redaktion.

„Was Flickr Select auszeichnet, sind einzigartige Fotos, die von unseren Redakteuren und Art-Direktoren handverlesen wurden und das Leben genau

¹⁷⁴ Flickr.com, abgerufen am 22.5.2012 von <http://www.flickr.com>

¹⁷⁵ Vgl. Regener, S. (2009). Medienamateure im digitalen Zeitalter. *Fotogeschichte*, 29 (111), S. 3, 5

¹⁷⁶ Vgl. *Alexa The Web information Company*, abgerufen am 20.6.2012 von <http://www.alex.com/siteinfo/flickr.com>

¹⁷⁷ Die englischen Bezeichnung "to have in stock" bedeutet "auf Lager haben".

¹⁷⁸ Vgl. Flickr.com, abgerufen am 22.5.2012 von <http://www.flickr.com/help/faq/search/?q=stock>

so zeigen, wie es ist – echte Momente, eingefangen von ganz normalen Menschen.“¹⁷⁹

Die Sharing-Plattform bietet eine Vermischung von professioneller Agenturfotografie mit der privaten Amateurfotografie. Auf der eigenen Community-Seite richtet sich Flickr dezidiert an Amateure.¹⁸⁰

“Die Benutzer können Momentaufnahmen, die sie mit der Handykamera gemacht haben, in einem Blog festhalten oder ihre besten Bilder oder Videos der ganzen Welt im Internet zeigen. Sie können auch Fotos von ihren Kindern sichern und privat der Familie zeigen, die weit weg wohnt.“¹⁸¹

In seinem Ursprung ist der Amateur ein Liebhaber der schönen Künste, der sich mit dem Betrachten der Kunst allein nicht zufrieden gibt und selbst produzierend tätig ist. Er betreibt seine Fähigkeiten und Fertigkeiten als Liebhaberei, ist aber auch für die Aktivierung authentischer Sinnlichkeitspotenziale.¹⁸² Der Amateur bewundert die Künste, eifert ihnen nach und sucht in seinem eigenen Schaffen nach Vorbildern. Der Amateur ist ambitioniert, übt seine Tätigkeit aber nicht beruflich aus.¹⁸³ Er hat strukturell mit dem Scheitern zu tun, wenn er an den gleichen Idealen wie der Künstler arbeitet. Roland Barthes erläutert den Amateur:

„(Gewöhnlich wird der Amateur als unausgereifter Künstler definiert: als jemand, der zur Meisterschaft in seiner Profession nicht aufsteigen kann - oder will. Auf dem Felde der fotografischen Praxis dagegen überflügelt der Amateur den Professionellen: er kommt dem Noema der PHOTOGRAPHIE am nächsten.)“¹⁸⁴

Der Kunsthistoriker Dieter Daniels beschreibt den Amateur als Bewunderer und Nachahmer des Künstlers.

„Das heißt, der Amateur war gegenüber den Künsten immer zugleich Rezipient und Produzent, er eifert den Vorbildern nach, um sie besser zu verstehen, und ist damit im positiven Sinne ein Dilettant.“¹⁸⁵

¹⁷⁹ Vgl. [Company.Gettyimages.com](http://company.gettyimages.com), abgerufen am 15.7.2012 von http://company.gettyimages.com/article_display.cfm?article_id=335

¹⁸⁰ Vgl. Barth, M. (2009). Die Stunde der Amateure. Zum Amateurbegriff im Prozess der Digitalisierung der Fotografie. In U. H. Irene Ziehe, *Digitale Fotografie. Kulturelle Praxen eines neuen Mediums* (pp. 85-100). Münster (u.a): Waxmann. S. 85

¹⁸¹ Flickr.com, abgerufen am 22.5.2012 von <http://www.flickr.com/about>

¹⁸² Vgl. Reichert, R. (2008). *Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechnik im Web 2.0*. Bielefeld: Transcript-Verl. S. 66, 67

¹⁸³ Vgl. Regener, S. (2011). Medienamateure - Fotografie und soziale Praxis im Alltag. In A. H. Helmut Gold, *DIY. Die Mitmach-Revolution. Katalog zur Ausstellung* (pp. 176-188, 199-205). Frankfurt am Main: Ventil. S. 199

¹⁸⁴ Barthes, R. (1985). *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 109

¹⁸⁵ Daniels, D. (2002). *Kunst als Sendung. Von der Telegrafie zum Internet*. München: C.H. Beck. S. 187

Der Amateur, der zum künstlerischen und kommunikativen Zweck seine Bilder ausstellt, grenzt sich vom Knipsern und Dilettanten ab, die als Zeitvertreib und zum privaten Vergnügen fotografieren.¹⁸⁶

„Die visuelle Kultur der technisch orientierten Medienamateure beginnt im Zeitalter der *Reproduzierbarkeit* (Walter Benjamin) mit der Fotografie.“¹⁸⁷

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts erweitert sich der Amateurbereich. Technische Neuerungen in der Fotografie, wie einfachere Bedienung und preiswerte Handkameras, ermöglichten es dem Amateur, eigene Ambitionen zu verfolgen.¹⁸⁸ Susanne Regeners These beschreibt, dass sich die Nicht-Profis im 20. Jahrhundert fotografische dem kulturellen Alltag widmeten, der großteils in den professionellen Bildwerken fehlt. Diese Alltagsdarstellungen wie die eigene Sicht auf die Arbeit, Freizeit oder den Kriegsalltag bietet Potenzial, wenn es um die gewöhnliche Seite des Lebens geht. Subjektive Ausdrucksweisen und Selbstdarstellungen sind dabei von Interesse. Die Fotoamateure gründen Vereine, organisieren Ausstellungen und veröffentlichen Zeitschriften, um sich von den Knipsern und Anfängern abzuheben.¹⁸⁹ „Flickr is complementary to the hobby institutions of clubs and courses.“¹⁹⁰ Der Amateur lässt sich durch Fotografien von Künstlern und Professionisten inspirieren und ist geprägt durch den Medienumbruch im Jahr 2000. Er verlässt sein gewohntes Umfeld der Dunkelkammer und wechselt über in die Abstraktion des Digitalen, dessen Technologien, Anwendungen und Gebrauchsweisen ebenso beherrscht werden müssen. Der Medienamateur begibt sich auf einen neuen Horizont, er beteiligt sich an einer globalen visuellen Kultur, einem kollektiven Gedächtnis. Er erhält von seiner Online-Community bestenfalls Kommentare zu seinen Fotografien und kann sie mit anderen vergleichen, allerdings können sie gleichzeitig auch in der Masse verschwinden. Ungeachtet der Tatsache, dass die Medienamateure eine Autonomie erlangt haben, entsteht im Netz eine Grenzverwischung, sie übernehmen zunehmend die Funktion der Professionisten. Immer häufiger werden in Zeitschriften, Fernsehen oder im Internet private Fotografien veröffentlicht.¹⁹¹

¹⁸⁶ Vgl. Starl, T. (1985). *Knipsler. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980*. München (u.a.): Koehler & Amelang. S. 12-24

¹⁸⁷ Regener, S. (2009). Medienamateure im digitalen Zeitalter. *Fotogeschichte*, 29 (111), S. 7

¹⁸⁸ Vgl. Regener, S. (2009). Medienamateure im digitalen Zeitalter. *Fotogeschichte*, 29 (111), S.7

¹⁸⁹ Vgl. Regener, S. (2011). Medienamateure - Fotografie und soziale Praxis im Alltag. In A. H. Helmut Gold, *DIY. Die Mitmach-Revolution. Katalog zur Ausstellung* (pp. 176-188, 199-205). Frankfurt am Main: Ventil. S. 178f

¹⁹⁰ Cox, A. M. (15. 6 2008). *Flickr: a case study of Web 2.0*, abgerufen am 19.2.2012 von Emeralds: www.emeraldinsight.com/0001-253X.htm S. 503

¹⁹¹ Vgl. Regener, S. (2009). Medienamateure im digitalen Zeitalter. *Fotogeschichte*, 29 (111), S. 8

„Fotoamateure werden heute nicht nur sichtbar, sondern auch in ihrer Rolle als Alltagsdokumentaristen gestärkt.“¹⁹²

An Amateurfotos haben wir uns in der heutigen Zeit gewöhnt, sie sind als Beweismaterial in Nachrichtenformaten und Printmedien häufig zu finden. Katastrophen wie Erdbeben, Hochwasser oder Vulkanausbrüche und deren Folgen sind ohne den Amateurfotografen nicht visualisierbar. Dabei entsteht aufgrund der Bedeutungszuschreibung im Nachhinein eine Aufwertung der fotografischen Praxis. Die Bedeutung wird durch die Gebrauchsweise und den Kontext hergestellt. Dementsprechend werden der nichtprofessionelle Bildschaffende und seine Produktion selbst Teil der Blickkultur.¹⁹³

„Die Amateurfotos werden als Geschichtsquellen aufgewertet. Seit der New Yorker Katastrophe vom 11. September 2001 sind Amateurbilder gefragte Bildzeugnisse für kommerzielle oder staatlich gelenkte Vermittlungen von Ereignissen öffentlichen Interesses.“¹⁹⁴

Im Ersten Weltkrieg werden Amateuraufnahmen nicht nur für das private Fotoalbum als Erinnerung verwendet, sondern auch von offizieller Seite sind Fotografien als Propagandamittel geschätzt und benutzt, was sich auf Motivwahl und Ästhetik auswirkt. Seit diesem Zeitpunkt kann bereits von einer Vermischung von privatem und öffentlichem Interesse ausgegangen werden.¹⁹⁵

„The low quality of eyewitness photographs, far from a disadvantage, maybe of value here, giving the photos an extra feel of truth. The grainy quality seems to prove that the shot was not staged and also captures the extraordinary situation.“¹⁹⁶

Durch die Aufwertung des Amateurs zu einem globalen Akteur werden die privaten analogen Fotografien aus der Vergangenheit als historisches Dokument ernstgenommen.¹⁹⁷ „The promoter of Web 2.0 venerates the amateur and distrusts the professional.“¹⁹⁸ Die Amateurtechniken sind zugleich Anlass für künstlerische und designorientierte Stile und zeigen sich in Trends wie Super 8, der Lomografie und Videoproduktionen mit der Handykamera. Die Amateure verwenden und erzeugen

¹⁹² Regener, S. (2011). Medienamateure - Fotografie und soziale Praxis im Alltag. In A. H. Helmut Gold, *DIY. Die Mitmach-Revolution. Katalog zur Ausstellung* (pp. 176-188, 199-205) Frankfurt am Main: Ventil. S. 178

¹⁹³ Vgl. Regener, S. (2011). Medienamateure - Fotografie und soziale Praxis im Alltag. In A. H. Helmut Gold, *DIY. Die Mitmach-Revolution. Katalog zur Ausstellung* (pp. 176-188, 199-205). Frankfurt am Main: Ventil. S. 179

¹⁹⁴ Ebda. S. 182

¹⁹⁵ Vgl. Ebda. S. 182

¹⁹⁶ Cox, A. M. (15.6.2008). *Flickr: a case study of Web 2.0*, abgerufen am 19. 02 2012 von Emeralds: www.emeraldinsight.com/0001-253X.htm S. 503

¹⁹⁷ Vgl. Regener, S. (2009). Medienamateure im digitalen Zeitalter. *Fotogeschichte*, 29 (111), S. 7,8.

¹⁹⁸ Carr, N. (3.10.2005). *The amorality of Web 2.0*, abgerufen am 25.3.2012 von Rough Type: http://www.rough.type.com/archives/2005/10/the_amorality_o.php

Bilder getreu ihrer visuellen Sozialisation und deren Wahrnehmungswelten, die durch Gebrauchsbilder professioneller Bilderzeuger wie Fotojournalisten geprägt sind und so wiederum an künstlerischen Vorbildern geschult werden.¹⁹⁹

2.3.1. Knipser

„Müssen diejenigen, die ihre Werke zur Schau stellen, sich der öffentlichen Meinung stellen, so können sich die anderen ohne Rücksicht auf irgendwelche geltenden technischen Standards, ästhetischen Vorlieben oder motivische Tabus der Herstellung von fotografischen Bildern widmen.“²⁰⁰

Der Knipser zählt zur Gruppe der Amateurfotografen. Er verzichtet auf ästhetische Normen und Trends sowie auf eine kommerzielle Verwertung der Aufnahmen, die lediglich im privaten Umfeld des Knipsers kursieren. Der Knipser wird durch die Unbedarftheit in fotografischen Belangen bemängelt. Er grenzt sich von den Gruppen der Berufsfotografen oder Kunstfotografen ab, zu denen er nicht gehört.²⁰¹ Fotografiert wird in der Freizeit, die Privatheit und die Erinnerungsfunktion sind für den Knipser von Interesse. Ihm geht es nicht um eine entsprechende Wiedergabe des täglichen Geschehens, sondern um die Möglichkeit, einen flüchtigen Augenblick im Bild festzuhalten und später in Ruhe zu betrachten. Die Besonderheiten des Alltags, Besuche der Verwandten, Hochzeiten und Feste sind Anlass zum Fotografieren.²⁰² Der Knipser folgt in der Bildkommunikation meist keinen ästhetischen Bestrebungen. Ein klassisches Knipsermotiv mit einfachem Konzept ist der Urlaub.²⁰³ Die Personen oder Ereignisse stehen im Mittelpunkt der Aufnahme und sind vollständig erfasst, Intuition ist wesentlicher als rationale Überlegungen. Der Knipser fotografiert, um bildliche Erinnerungen von der Familie und vom Urlaub herzustellen und diese aufzubewahren.²⁰⁴ Ihm geht es nicht um Originalität oder das Schöpferische, sondern um die Reproduktion schöner Momente. Bei der Herstellung sind weniger der Bildgegenstand als der Akt der permanenten Gegenwartbezogenheit von Interesse.²⁰⁵

¹⁹⁹ Vgl. Richard Birgit, G. J. (2008). My, Myself, I: Schönheit des Gewöhnlichen. Eine Studie zu den fluiden ikonischen Kommunikationswelten bei Flickr.com. In K. Maase, *Die Schönheit des Populären. Ästhetische Erfahrung der Gegenwart* (S. 114-132). Frankfurt/New York: Campus. S. 115

²⁰⁰ Starl, T. (1985). *Knipser. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980*. München (u.a.): Koehler & Amelang. S. 13

²⁰¹ Vgl. Ebda. S. 9,12-14

²⁰² Vgl. Ebda. S. 53, 54

²⁰³ Vgl. Scharnberg, G. L. Der virtuelle Knipser und seine digitalen Bilder im StudiVZ. Eine Fallstudie. In U. H. Irene Ziehe, *Digitale Fotografie. Kulturelle Praxen eines neuen Mediums* (S. 119-130). Münster: Waxmann. S. 127

²⁰⁴ Vgl. Starl, T. (1985). *Knipser. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980*. München (u.a.): Koehler & Amelang. S. 20-24

„Auch ein verwackelter Schnappschuß kann an ein besonderes vergnügliches Erlebnis erinnern, das im Bild gar nicht deutlich erkennbar sein muß. Es ist das Spezifische der Fotografie des Knipsers, daß dieser immer über die Gegenwart des Augenblicks und das Sichtbare des Abzugs hinausblickt.“²⁰⁶

Auf der Community-Plattform Flickr kann von einer Vermischung unterschiedlicher Ebenen in der Fotografie ausgegangen werden. Die professionelle Fotografie durch die kommerzielle Stockfotografie, die Amateurfotografie durch die Verwendung von künstlerischen Stilen und Trends sowie die Knipser, die mit ihren Handykameras alles festhalten, sind auf der Foto-Sharing-Plattform zu finden. Dabei übernimmt die Amateurfotografie den größten Anteil.

2.4. Veränderte soziale Gebrauchsweisen

„Gerade die Geschichte der Fotografie hat uns gezeigt, dass es nicht die Fotografien sind, sondern unser Umgang mit ihnen, der ihren Inhalt definiert.“²⁰⁷

Durch Weiterentwicklungen in den Bereichen Fotografie und World Wide Web kann von veränderten sozialen Gebrauchsweisen in der Fotografie ausgegangen werden. Zu Beginn der privaten Fotografie um 1880 stellt das Fotografieren für den Großteil der Bevölkerung einen unerschwinglichen Luxus dar. Zur Jahrhundertwende wird das Angebot an preiswerten Kameras größer und das Filmmaterial günstiger dennoch bleibt bis in die 20er-Jahre der überwiegende Teil der Bevölkerung vom Gebrauch der Fotografie ausgeschlossen. 1939 besitzen zehn Prozent der deutschsprachigen Bevölkerung eine Kamera, da diese von mehreren Personen verwendet wird, ist der Anteil der fotografierenden Personen etwas höher.²⁰⁸

Um diese Unterschiede in den Gebrauchsweisen der Fotografie darzulegen, dient Pierre Bourdieus empirisches Forschungsprojekt, dass er in den 1960er-Jahren durchgeführt hat, als Ansatzpunkt für den Umgang mit der Fotografie und im Zusammenhang mit der Familie.²⁰⁹

²⁰⁵ Vgl. Peters, K. *Sofort-Bilder. Aufzeichnung, Distribution und Konsumtion von Wirklichkeit unter dem Vorzeichen der Digitalfotografie*, aufgerufen am 28.2.2012 von http://www.medienkunstnetz.de/themen/foto_byte/sofort_bilder/

²⁰⁶ Starl, T. (1985). *Knipser. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980*. München (u.a.): Koehler & Amelang. S. 23

²⁰⁷ Sarikas, O. (2010). Vivid pose. Wie Flicker die private Fotografie verändert. In G. Bast, *Uni*vers junge Forschung in Wissenschaft und Kunst* (S. 187-197). Wien: Springer. S 188

²⁰⁸ Vgl. Starl, T. (1985). *Knipser. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980*. München (u.a.): Koehler & Amelang. S. 93-98

²⁰⁹ Bourdieu, P. (2006). *Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt.

„[...] daß die Fotografie ihre Rechtfertigung im photographierten Gegenstand findet, in der Entscheidung, ihn zu photographieren, oder im schießlichen Gebrauch, den man von der Fotografie macht, womit zugleich das Photographieren um des Photographierens willen als unnütz, pervers oder bourgeois deklariert wird [...].“²¹⁰

Um 1960 ist der Fotoapparat ein Gemeinschaftsgut und ein Indikator des Lebensstandards, wie der Fernseher oder das Auto. Der Apparat steht der gesamten Familie zur Verfügung und wird meist vom Familienoberhaupt, dem Vater, benutzt. In den Städten gibt es wenig Haushalte ohne Kamera, am Land ist der Zugang zum Fotografieren wesentlich geringer.²¹¹ Die Praxis der analogen Fotografie ist deutlich von traditionellen Anlässen wie Urlaub und Familienfest geprägt, dabei genügen einfache Kameras und günstige S/W Filme.²¹²

“Mehr als zwei Drittel der Photoamateure sind Saisonkonformisten, die ihre Aufnahmen bei Familienfesten oder Freundestreffen oder in den Sommerferien machen. Wenn man bedenkt, dass eine sehr enge Korrelation besteht zwischen dem Merkmal „Haushalt mit Kindern“ und dem Besitz eines Photoapparats, und dass dieser oft das Eigentum der ganzen Familien ist, dann wird klar, dass die photographische Praxis meist einzig ihren Funktion für die Familien wegen lebendig bleibt [...].“²¹³

Die Fotografie dient als Ritual großer Feste und Familienzeremonien und als Bestätigung der Institution Familie. Die Rolle der Fotografie nimmt eine Funktion in der sozialen Bedeutung des Festes sowie der Familie ein.²¹⁴

„In der Sammlung eines kleinen Dorfbauern zeigt die Hälfte der nach 1945 aufgenommenen Bildnisse Kinder, während Kinder auf den Photos aus der Zeit vor 1939 fast nicht vorkommen. Früher photographierte man überwiegend Erwachsene, dann Familiengruppen, wobei sich die Kinder eher beiläufig zu den Erwachsenen gesellten. Heute hat sich diese Hierarchie umgekehrt.“²¹⁵

Da die Existenz der Fotografie an die soziale Funktion gebunden ist, ist sie eng mit den Lebensprozessen der Familie verknüpft. Ihre zugewiesene Funktion, das Herstellen von Aufnahmen, die das Wiedererkennen ermöglichen, wird durch beschränkte Anlässe zugleich limitiert.²¹⁶ „Was man täglich vor Augen hat,

²¹⁰ Bourdieu, P. (2006). *Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt. S. 89

²¹¹ Vgl. Ebda. S. 25, 26

²¹² Vgl. Ebda. S. 293

²¹³ Ebda. S. 31

²¹⁴ Vgl. Ebda. S. 33

²¹⁵ Ebda. S. 33

²¹⁶ Vgl. Ebda. S. 43

photographiert man nicht.“²¹⁷ Die Zentrierung und Frontalität der Motive sind wirkungsvolle Mittel, um dem abgebildeten Objekt Bedeutung zu verleihen. Dabei treten Individualität und Zufälligkeiten in den Hintergrund. Nicht nur in der Wahl der Objekte, im Augenblick und ebenso in der Intention ist die Fotografie traditionellen Funktionen unterworfen. Die Gebrauchsbestimmung der Fotografie versucht, eine Beziehung zwischen fotografiertem Gegenstand und Fotografen zu signalisieren.²¹⁸ Bei der Entwicklung eines analog belichteten Films sind Tage oder zumindest eine Stunde im Schnelllabor abzuwarten, um die Papierabzüge zu sehen und die eigene Neugierde zu stillen. „Das Familienalbum drückt die Wahrheit der sozialen Erinnerung aus.“²¹⁹ Die materiellen analogen Papierbilder sind meist in haptischen Fotoalben aufbewahrt, um sie im Freundeskreis und in der Familie zu präsentieren und Erinnerungen auszutauschen. Mit dem Einordnen der Bilder in ein Fotoalbum erhält jede Aufnahme die gleiche Wertigkeit. Der Rezipient besitzt ein spezielles Wissen über das Bild, die dargestellte Situation oder die Motivgründe des Fotografen und ist somit stark involviert. Dieses zusätzliche Wissen fördert den Bezug zur Aufnahme.²²⁰ Es sind die Alben, die wiederholt durchgeblättert werden und den Familienstatus dokumentieren.²²¹ Der Soziologe Bourdieu konstatiert, dass die Motivation für die Beschäftigung mit der Fotografie im 20. Jahrhundert auf fünffache Weise befriedigend wirkt:

„[...] als Schutz gegen die Zeit, als Kommunikation mit anderen und Ausdruck von Empfindungen, im Sinne von Selbstverwirklichung, unter dem Aspekt der gesellschaftlichen Prestige sowie als Zerstreuung oder Flucht aus dem Alltag.“²²²

Langeweile, Kommunikation, Selbstverwirklichung, Prestige und Zerstreuung sind bis in die 60er-Jahre Antrieb, Fotos zu machen und sie anderen zu zeigen. Trotz veränderter sozialer Gebrauchsweisen innerhalb der Fotografie, kann die Motivation der analogen Fotografie in der heutigen Netzkultur ebenso ihre Gültigkeit erlangen. Die Fotografie setzt weder Schulbildung noch das Beherrschen eines bestimmten Handwerkes voraus. Auch wenn die Produktion dem Automatismus des Apparats

²¹⁷ Bourdieu, P. (2006). *Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt. S. 45

²¹⁸ Vgl. Ebda. S. 48, 49

²¹⁹ Ebda. S. 42

²²⁰ Vgl. Sarikas, O. (2010). Vivid pose. Wie Flickr die private Fotografie verändert. In G. Bast, *Uni*vers junge Forschung in Wissenschaft und Kunst* (pp. 187-197). Wien: Springer. S. 195

²²¹ Vgl. Starl, T. (1985). *Knipser. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980*. München (u.a.): Koehler & Amelang. S. 143

²²² Bourdieu, P. (2006). *Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt. S. 26

anvertraut wird, bleibt die Aufnahme Ausdruck einer Wahl, der ästhetische und ethische Kriterien zugrunde liegen. Gegenstände, Ausschnitt, Genre und Komposition werden vom Fotografen selbst bestimmt. Der Fotograf entscheidet, welches Motiv es wert ist, festgehalten, konserviert, vorgezeigt und bewundert zu werden.²²³ Eine empirische Studie von Nancy A. Van House hat ergeben, dass heute von vier sozialen Verwendungen in der privaten Fotografie ausgegangen werden kann. Persönliche Fotos tragen nicht nur zur Erinnerung bei, sie erzählen vom Leben und konstruieren eine eigene Identität. Das Erzählen von Geschichten mit und um Fotos stärkt die Beziehung und das Verhältnis zwischen den Menschen. Fotos von Orten, Ereignissen oder Aktivitäten prägen die Zusammengehörigkeit. Bei der Selbstdarstellung versuchen Menschen, sich so zu präsentieren, wie sie von anderen gesehen werden möchten. Fotografien dienen dem Selbstaussdruck, sie reflektieren eine einzigartige Sicht des Fotografen in Kreativität, ästhetischer Sicht und im Genuss des Bildermachens.²²⁴ Bourdieus These, dass die Fotografie im 20. Jahrhundert durch die gesellschaftliche Teilhabe, die sie erzeugt, an Bedeutung gewinnt, findet auch auf der Foto-Sharing-Plattform Flickr ihre Bestätigung.²²⁵ In der heutigen Netzkultur kann von einer Auflösung der traditionellen Familienstruktur, von Veränderungen fotografischer Gesten und von einer neuen Gemeinschaftsbindung, jenseits der Familie, im Bereich der Community ausgegangen werden. Es entsteht eine Aufwertung der Schnappschuss-Ästhetik, die das Alltägliche darstellt.²²⁶

„Der entscheidende Grund für das Bedürfnis, alles zu fotografieren, liegt in der Logik des Konsums selbst. Konsumieren heißt verbrennen, verbrauchen - und beinhaltet damit zugleich das Streben nach Ergänzung. Indem wir Bilder machen und sie konsumieren, provozieren wir in uns das Bedürfnis nach mehr und mehr Bildern,“²²⁷ konstatiert Susan Sontag in ihrem Buch *Über Fotografie*.

Heute besitzt nahezu jede Person einen eigenen digitalen Fotoapparat oder ein Mobiltelefon mit integrierter Kamera. Jedes Jahr verbessern sich Bildqualität, Speicherplatz sowie Technik der Geräte.²²⁸ Ein sofortiges Betrachten und Bewerten

²²³ Vgl. Bourdieu, P. (2006). *Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt. S. 17, 18

²²⁴ Vgl. House, N. A. (3.5.2007). *Flickr and Public Images-Sharing: Distant Closeness and Photo Exhibition*. Berkeley, California, abgerufen am 20.6.2012 von <http://people.ischool.berkeley.edu/~vanhouse/VanHouseFlickrDistantCHI07.pdf>

²²⁵ Vgl. Peters, K. *Sofort-Bilder. Aufzeichnung, Distribution und Konsumtion von Wirklichkeit unter dem Vorzeichen der Digitalfotografie*, abgerufen am 28.2.2012 von http://www.medienkunstnetz.de/themen/foto_byte/sofort_bilder/

²²⁶ Vgl. Ebda.

²²⁷ Sontag, S. (2011). *Über Fotografie*. Frankfurt am Main: Fischer. S. 171

²²⁸ Vgl. Rehning, J. E. (2009). Sehr geehrter Patient. In U. H. Irene Ziehe, *Digitale Fotografie. Kulturelle Praxen eines neuen Mediums* (S. 101-108). Münster, New York, München, Berlin: Waxmann. S. 101

der Aufnahme ist durch die digitale Fotografie möglich geworden. Die permanente Verfügbarkeit der Aufnahmegерäte ermöglicht eine Inflation der Bildproduktion, bei schneller und häufiger Benutzung. Es steigert sich die fotografische Spontaneität und erschließt neue Motivhorizonte. Die Dokumentation des eigenen Lebens und die Konservierung von Erlebnissen tragen zur Archivierung der eigenen Geschichte bei. Nach Birgit Richard lassen sich die Amateur- und Alltagsästhetik in den Motiven Landschaft, Katzen, Blumen und Babys ausmachen.²²⁹ Das Hochladen und Verbreiten von Aufnahmen auf der Foto-Sharing-Plattform Flickr geschieht, abhängig von der Übertragungsrate, in nur wenigen Minuten. Es besteht eine Unaufwendigkeit, mit der Bilder produziert, verteilt und zugriffsfähig werden.²³⁰ Innerhalb der Digitalität fallen Bildaufnahme, Bildnachbearbeitung und Distribution als Bildproduktion zusammen, es schließt den Umgang mit weiteren Ausgabegeräten wie Computer, Drucker oder Archive ein. Der Großteil der Aufnahmen²³¹ auf der Community-Plattform sind für die gesamte Online-Welt öffentlich zugänglich. Im Netzeitalter kann von einer Grenzverschiebung zwischen Öffentlichem und Privatem ausgegangen werden. Eine Kopräsenz zwischen Produzent und Rezipient sowie eine zeitliche und örtliche Gebundenheit ist nicht mehr erforderlich. Das Amateurhafte tritt aus der privaten Sphäre hervor und gelangt in den öffentlichen Kontext. Insbesondere durch die Selbstdarstellung der Amateure entwickeln sich neue Formate und Ästhetiken.²³² Dabei ist das Private zum Inszenierungsort der Öffentlichkeit geworden. Eine extreme Form ist derzeit die Herstellung von pornografischer Fotografie durch Amateure, die in Blogs oder auf Websites publiziert werden. Das bis heute Intimste wird öffentlich gemacht.²³³ Durch die Verbreitung von hochauflösenden Fotografien besteht für Medienseiten die Möglichkeit, ihr Angebot mit Inhalten von Privatpersonen zu erweitern. Einerseits kann von einer Befreiung der Privatpersonen vom Diktum der Medien gesprochen werden, andererseits besteht die Angst, zu viele Details aus dem Privaten zu enthüllen und somit zum Spielball zu werden.²³⁴

²²⁹ Vgl. Richard Birgit, G. J. (2008). My, Myself, I: Schönheit des Gewöhnlichen. Eine Studie zu den fluiden ikonischen Kommunikationswelten bei Flickr.com. In K. Maase, *Die Schönheit des Populären. Ästhetische Erfahrung der Gegenwart* (pp. 114-132). Frankfurt/New York: Campus. S. 118

²³⁰ Vgl. Peters, K. *Sofort-Bilder. Aufzeichnung, Distribution und Konsumtion von Wirklichkeit unter dem Vorzeichen der Digitalfotografie*, abgerufen am 28.2.2012 von http://www.medienkunstnetz.de/themen/foto_byte/sofort_bilder/

²³¹ 80% der Bilder sind öffentlich zugänglich, vgl. Torrone, P. (2004, 12 3). *Interview with Caterina Fake from Flickr*, abgerufen am 26.2.1012 von Endgadget: <http://www.engadget.com/2004/12/03/interview-with-caterina-fake-from-flickr>

²³² Vgl. Regener, S. (2009). Medienamateure im digitalen Zeitalter. *Fotogeschichte*, 29 (111), S. 4

²³³ Vgl. Ebda. S. 8

²³⁴ Vgl. Sarikas, O. (2010). Vivid pose. Wie Flickr die private Fotografie verändert. In G. Bast, *Uni*vers junge Forschung in Wissenschaft und Kunst* (S. 187-197). Wien: Springer. S. 192

Die vereinfachten Produktionsbedingungen in der Fotografie, die schnelle Distributionsmöglichkeit durch das Web 2.0 sowie die Kollaborationspraxis der User auf Flickr ermöglichen die Entstehung neuartiger Gebrauchsweisen. Die digitale Fotografie in Verbindung mit Online-Communities hat eine neue dynamische Bildpraxis erschaffen.²³⁵

²³⁵ Vgl. Meier, S. (2011). *Die Simulation von Fotografie. Konzeptuelle Überlegungen zum Zusammenhang von Materialität und digitaler Bildlichkeit*, abgerufen am 11.23.2012 von Professur Medienkommunikation TU Chemnitz: <http://www.medkom.tu-chemnitz.de/mk/online-diskurse/publikationen.php> S. 18

3. HISTORISCHE SPRUNGFOTOGRAFIE

„Von allen Ausdrucksmitteln ist die Fotografie einzigartig darin, einen Augenblick genau festzuhalten.“²³⁶

Der physische Luftsprung einer Person als eine ins Bild gesetzte Bewegung ist an die Wahrnehmung und ihren historischen Wandel gebunden. Durch das Medium der Fotografie entsteht ein Einschnitt in der Geschichte der Bildbewegung.²³⁷ Fotografie und Bewegung miteinander vereint ist ein paradoxes Phänomen, da das Bild physikalische keine Bewegung aufweist. Die Fotografie hat mit den ersten Momentaufnahmen neue Akzente gesetzt und die Welt des Unsichtbaren aufgezeigt. Durch die Darstellung von Bewegung im Bild ist ein besonderer Reiz entstanden, der bis heute anhält.²³⁸ Folgendes Kapitel behandelt die fotografische Darstellung der Sprungbewegungen in der Geschichte. Fotografien stützen unser kulturelles Gedächtnis und prägen unsere Erinnerung. Was charakterisiert das Festhalten der Sprungbewegung innerhalb der Fotografie? Die mediale Fixierung der physischen Bewegungsphase einer Person ist im professionellen fotografischen Bereich in den unterschiedlichen Genres im 20. Jahrhundert zu finden. Um die Attraktivität dieser Aufnahmen zu verstehen, wird versucht, anhand von Beispielen einen Einblick in die analoge Sprungfotografie der Vergangenheit zu geben. Aus den fotografischen Bereichen Portrait, Tanz, Mode, Kunst, Alltag und Politik werden Beispiele herangezogen und versucht, die Darstellungsweise und Produktionsrahmen zu erläutern.

3.1. Der Sprung

„Der Photographische Sprung [...] bedeutet ein zeitliches Werden des Vergehens, das photographische Bild entsteht aus dem Verlust des Augenblicks heraus.“²³⁹

²³⁶ Cartier-Bresson, H. (1998). *Auf der Suche nach dem rechten Augenblick*. Berlin, München: Pixis. S. 16

²³⁷ Vgl. Brandstetter, G. (2005). *Bild-Sprung. TanzTheaterBewegung in Wechsel der Medien*. Berlin: Theater der Zeit. Recherchen 26. S. 9

²³⁸ Vgl. Schnelle-Schneyder, M. (2004). Das bewegte und bewegende Bild - Bewegung in Bildgrenzen. In A. Zika, *The moving image. Beiträge zu einer Medientheorie des bewegten und bewegenden Bildes* (S. 54-70). Weimar: VDG. S. 55

²³⁹ Ameluxen, H. v. (1992). Sprünge. Zum Zustand gedanklicher Unwägbarkeit in der Photographie. In H. v. Amelunxen, *Sprung in die Zeit. Bewegung und Zeit als Gestaltungsprinzipien in der Photographie von den Anfängen bis zur Gegenwart*. (pp. 25-35). Berlin: Galerie Berlin. S. 25

Die im Bruchteil einer Sekunde belichtete Momentaufnahme wirkt im 19. Jahrhundert wie ein Schock auf die Menschen. Auf unnatürliche Weise erstarrt das springende Pferd oder die springende Person in der Luft, dabei werden wissenschaftliche Tatsachen und künstlerische Wahrheiten miteinander konfrontiert.²⁴⁰ Die Momentaufnahme gibt den prägnanten Augenblick wieder, indem sie ihn konstruiert und aus einer unübersehbaren Folge von Augenblicken herausschneidet. Charakteristisch für den Bildtypus der Sprungbilder sind der Zufall und die Wahl des prägnanten Augenblicks. Überraschung und (Un-)Vorhergesehenes stehen in einem paradoxen Verhältnis zueinander.²⁴¹ Die Fotografie fixiert den Moment des Verschwindens während der Bewegung.

„Die Plötzlichkeit, die dem Sprung eignet, der Einschnitt in einen zeitlichen Verlauf, weist auf die ursprüngliche Wortbedeutung von „aufspringen“, „hervorbrechen“: ein Wechsel in der Dynamik der Bewegung, ein Bruch oder eine Riss, der sich auftut.“²⁴²

Im Sprungbild sind Bewegung und Stillstand in einer Aufnahme vereint. Lebendigkeit und Leichtigkeit werden durch den anstrengungslosen Körper in der Schwebe suggeriert. Sprungaufnahmen zeigen uns einen schwerelosen Körper denn wir in der Realität nicht sehen können, da unser Auge zu träge ist. Es gehört zur Besonderheit der Sprungbilder, dass sie mehr als andere Bewegungsbilder das Bewegte präsentieren und die Starrheit der Aufnahme zu Bewusstsein führen. Durch seine Plötzlichkeit ist der Sprung an der Grenze der Wahrnehmung situiert. Die Starre produziert den Effekt der Unnatürlichkeit bis hin zum Absurden. Durch die Übertragbarkeit des Flüchtigen wird der schwebende Körper, das Unmögliche dargestellt. Der Sprung in der Fotografie kann zum Inbild der Momenthaftigkeit erhoben werden.²⁴³ Sprünge direkt ins Wasser wirken nicht so ausdrucksvoll wie kleine angehaltene Sprünge über Wasserpfützen, sie zeigen eine interessante Wiederholung durch die Verdopplung der bewegten Person in der Wasserspiegelung. Das Wasser kann als Metapher für das Unbewegt-Bewegte verstanden werden. Das Künftige wird durch den Sprung in Erwartung gesetzt. Der Sprung ist eine Anstrengung, indem der Körper den Drang nach Veränderung folgt.

²⁴⁰ Vgl. Beke, L. (1992). Das Bild enteht im Kopf. In H. v. Amelunxen, *Sprung in die Zeit. Bewegung und Zeit as Gestaltungsprinzipien in der Photographie von den Anfängen bis zur Gegenwart*. (S. 19-24). Berlin: Galerie Berlin. S. 20, 21

²⁴¹ Vgl. Brandstetter, G. (2005). *Bild-Sprung. TanzTheaterBewegung in Wechsel der Medien*. Berlin: Theater der Zeit. Recherchen 26. S. 151

²⁴² Ebd. S. 7

²⁴³ Vgl. Schmidt, G. (2009). *Visualisierungen des Ereignisses. Medienästhetische Betrachtungen zu Bewegung und Stillstand*. Bielefeld: Transcript Verlag. S. 72, 76

Der Blick, die Muskulatur und die körperliche Masse sind vorbereitet für den Moment der Loslösung vom Boden. Die Anspannung kann sich gestisch und akustisch im Schrei lösen, wobei der Springende das Ungewisse ankündigt. Für einen Moment verändert sich im Sprung alles. Der Standort wird in einer beschleunigten Bewegung zu einem andern hin verlassen. Im Akt des Sprungs ändert sich die Gewichtsverlagerung des Körpers und es folgt die Überwindung der Schwerkraft. Entscheidend sind das zeitliche Momentum, das Abheben vom festen Grund sowie der zeitlich folgende Augenblick des Berührens von neuem Boden. Erst der Übergang zwischen diesen Momenten lässt den zeitlichen Sprung spürbar werden. Es liegt das Verlangen darin, mittels der Bewegung etwas hinter sich zu lassen.²⁴⁴

„Im Sprung als *movimentum* also ist der Augenblick des Verschwindens fixiert, und was verschwindet, ist eine Position, ein Ort, eine Stellungnahme oder, photographisch, eine Pose, die in ihre Darstellung eingeht.“²⁴⁵

Zum Wesen des Sprungs zählen Unsicherheit und Unberechenbarkeit, um dies zu überwinden, gehört bei sportlichen Sprüngen das Einstudieren und Einüben dazu. Während in der Sportfotografie die Zeit entscheidend wirkt, kann in der Tanzfotografie von einer Belehnung der Zeit, um den Raum zu öffnen, ausgegangen werden.²⁴⁶ Eine Fotografie bildet Vergangenes ab, sie zeugt von einer „räumlichen Präsenz bei zeitlicher Vergangenheit.“²⁴⁷ In ihr vereinen sich zwei Zeiten: Vergangenheit und Gegenwart – die Zeit der Aufnahme in der Vergangenheit und die Zeit des Betrachtens in der Gegenwart. Roland Barthes erweitert den Begriff des *punctum* durch den Faktor der Zeit.

„Dieses neue *punctum*, nicht mehr eines der Form, sondern der Dichte, ist die ZEIT, ist die erschütternde Emphase des Noemas („*Es-ist-so-gewesen*“), seine reine Abbildung.“²⁴⁸

Die Fotografie ist nicht gegenwärtig, sie kann eine dauerhafte Spur hinterlassen und bezeugt durch eine historische Existenz das Abgebildete. Obwohl es sich bei der

²⁴⁴ Vgl. Ameluxen, H. v. (1992). Sprünge. Zum Zustand gedanklicher Unwägbarkeit in der Photographie. In H. v. Ameluxen, *Sprung in die Zeit. Bewegung und Zeit als Gestaltungsprinzipien in der Photographie von den Anfängen bis zur Gegenwart*. (pp. 25-35). Berlin: Galerie Berlin. S. 25, 26, 28

²⁴⁵ Ebda. S. 28

²⁴⁶ Vgl. Ebda. S. 28, 29

²⁴⁷ Barthes, R. (1984). Rhetorik des Bildes (1964). In W. Kemp, *Theorie der Fotografie III* (S. 138-149). München: Schirmer/Mosel. S. 144

²⁴⁸ Barthes, R. (1985). *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 105

Bewegungsfotografie überwiegend um inszenierte Aufnahmen handelt, hält der Sprung stets einen Moment der Überraschung bereit.

„Zuerst fotografiert die PHOTOGRAPHIE, um zu überraschen, das Bemerkenswerte [...]“²⁴⁹

Den Betrachter einer Fotografie bezeichnet Barthes wie im Kino oder beim Schauspiel als *spectator*. Der *operator* ist der Fotograf. Das, was fotografiert wird, das Abgebildete, den Referenten oder die Oberfläche nennt Barthes *spectrum*, bewusst angelehnt an den Begriff des „Spektakels“.²⁵⁰ Die fotografisch festgehaltene Sprungbewegung kann als Spektakel betrachtet werden, sie hat einen befremdlichen Charakter und sorgt für Aufsehen.

„Einer sehr einflußreichen Zeitdiagnose zufolge leben wir in einer »Gesellschaft des Spektakels«. Jede Situation muß in ein Spektakel verwandelt werden, damit sie für uns wirklich - das heißt, interessant - wird.“²⁵¹

Wie Susan Sontag kritisch bemerkt, ruft das Spektakel durch einen gewissen Grad an Aufsehen eine Begeisterung hervor, die durch die Medien repräsentiert wird.

„Schon bei flüchtiger Betrachtung von photographisch aufgenommenen Strassenscenen [sic] oder anderen Momentbildern, auf welche Menschen in Bewegung abgebildet sind, fällt das Ungewohnte, ja sogar Absonderliche in der Haltung der einzelnen Personen auf.“²⁵²

Das Plötzliche im Sprung wird auf Dauer festgehalten. Im Jump-Bild sind Augenblick und Dauer, Überraschung und Erwartung, Stillstand und Bewegung, sowie Spontaneität und Pose enthalten. Sprungbilder schaffen es, Flüchtigkeit und Bewegung in einer Aufnahme zur Darstellung zu bringen.²⁵³ Der Eindruck der Bewegung setzt die Verarbeitungstätigkeit des Bewusstseins voraus, indem eine Verbindung der visuellen Wahrnehmung zwischen beweglichen und unbeweglichen Entitäten zustande kommt. Das fotografische Bild wird durch das Zusammenwirken von Auge und Bewusstsein zu einer Bewegungsvorstellung.²⁵⁴ Das Festhalten einer

²⁴⁹ Barthes, R. (1985). *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 43

²⁵⁰ Vgl. Ebda. 17

²⁵¹ Sontag, S. (2003). *Das Leiden anderer betrachten*. Wien, München: Carl Hanser Verlag. S. 126

²⁵² Eder, J. M. (1886). *Die Moment-Photographie in ihrer Anwendung auf Kunst und Wissenschaft*. Halle a. S.: Wilhelm Knapp. S. 177

²⁵³ Vgl. Schmidt, G. (2009). *Visualisierungen des Ereignisses. Medienästhetische Betrachtungen zu Bewegung und Stillstand*. Bielefeld: Transcript Verlag. S. 82

²⁵⁴ Vgl. Beke, L. (1992). Das Bild enteht im Kopf. In H. v. Amelunxen, *Sprung in die Zeit. Bewegung und Zeit als Gestaltungsprinzipien in der Photographie von den Anfängen bis zur Gegenwart*. (S. 19-24). Berlin: Galerie Berlin. S. 19, 20

flüchtigen Bewegung ist nicht nur in der Chronofotografie als Verflechtung wissenschaftlicher Erkenntnisse zu finden, sondern ebenso in anderen fotografischen Bereichen des 20. Jahrhunderts auszumachen.

3.2. Jumpology

„Vor dem Objekt bin ich zugleich der, für den ich mich halte, der, für den ich gehalten werden möchte, der, für den der Photograph mich hält, und der, dessen er sich bedient, um sein Können vorzuzeigen.“²⁵⁵

Roland Barthes verortet beim Portraitieren ein Verstellen, Nachahmen, Inszenieren oder Verstecken der eigenen Person, das ein Gefühl des Unechten und Gezwungenen in der Fotografie auslöst. Um dieses Vortäuschen zu unterbinden, bedient sich der Portraitfotograf Philippe Halsman seiner eigenen wissenschaftlichen Erfindung der *Jumpology* – die eine unverstellte, authentische und ursprüngliche Person darstellt. Halsman hält in Amerika Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts springende Prominente, Intellektuelle, Politiker, Schauspieler sowie Autoren mit seiner Kamera fotografisch fest.

Die Aufnahme *Dalí Atomicus* aus dem Jahr 1948 entsteht als gemeinsames Projekt des Fotografen Halsman und des Künstlers Salvador Dalí (Abb. 4). Die Fotografie zeigt den Künstler Dalí, zwei Gemälde, Möbel, Katzen und Wasser in der Luft scheinbar schwebend.²⁵⁶ Assistenten und Schnüre halten Stuhl, Staffelei und zwei Dalí Gemälde, um den Eindruck der Schwerelosigkeit zu erzeugen. Drei fliegende Katzen und ein Eimer Wasser werden direkt in das Setting geworfen, während der Künstler Dalí einen Luftsprung vollzieht. Bei Halsman entsteht die Idee für diese Aufnahme, als Dalí gerade sein Gemälde *Leda Atomica* vollendet, in dem die Vorstellung des Schwebens eine ebenfalls wichtige Rolle spielt. Das Gemälde, rechts in Hintergrund zu sehen, zeigt Dalís Frau sitzend mit einem Schwan zwischen schwebenden Gegenständen. Der Maler verarbeitet in diesem Bild den Abwurf der ersten Atombombe auf Hiroshima von 1945. Die Fotografie *Dalí Atomicus* reflektiert nicht nur Dalís Leben und Werke, sondern zeigt einen Ausnahmezustand durch die schwebenden Objekte, die sogleich Bewegung, Dynamik und Unvorhergesehenes vereint. Der Medienwissenschaftler Gunnar Schmidt verweist auf die Absicht des Portraitfotografen und des surrealistischen

²⁵⁵ Barthes, R. (1985). *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 22

²⁵⁶ Vgl. Panzer, M. (1998). *Philippe Halsman. A Retrospektive*, abgerufen am 2.8.2012 von von The National Portrait Gallery: <http://www.npg.si.edu/exh/halsman/intro.htm>

Malers, ein bildliches Statement zur neuen Welt nach der „epochalen Wirkung der Atombombe“ zu schaffen.²⁵⁷ 1945, zum Ende des Zweiten Weltkrieges, erschüttern zwei Atombomben in Japan die Menschheit. Unter medialer Begleitung folgen in den anschließenden Jahrzehnten weitere Atombombentests mit der Begründung eines kalten Krieges. Die Inspiration zu *Dali Atomicus* erfolgt nicht durch eine Fotografie eines Atompilzes, sondern durch Harald Edgertons Milchtropfenkrone.²⁵⁸

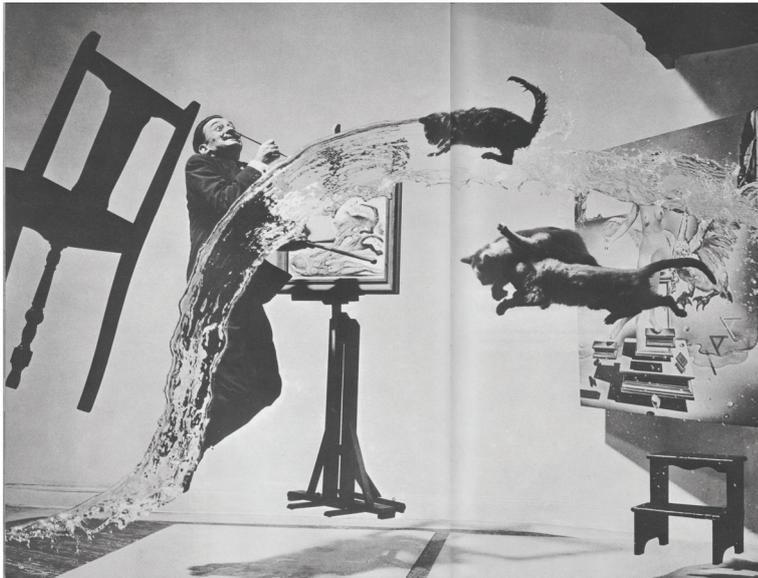


Abb. 4 *Dalí Atomicus*, Philippe Halsman, 1948 New York

Wie in einem wissenschaftlichen Versuch werden Körper und Flüssigkeiten in Bewegung gebracht und ein Schweben im Raum vorgetäuscht. Erst nach 28 Versuchen sind die beiden Künstler mit dem Resultat zufrieden. Die Aufnahme übernimmt das Modell der sistierten Bewegung, die im Zentrum der wissenschaftlichen Forschung steht, konstatiert Gunnar Schmidt.²⁵⁹ *Dali Atomicus* zeigt eine Reihe von Bezügen zu interikonischen Elementen. Harold Edgerton hat Jahre zuvor fliegende Katzen, springende Menschen und fließendes Wasser fotografiert. Auch Etienne-Jules Mareys fotografiert in den Versuchen zur Chronofotografie fliegende Katzen. Edgerton und Marey hatten kontrovers zu Halsman und Dalí ein naturwissenschaftliches Vorhaben; die Dokumentation schneller Bewegungsaufläufe zur wissenschaftlichen Analyse für das menschliche Auge sichtbar zu machen. Diese Sujets der Wissensrepräsentation übernehmen die

²⁵⁷ Schmidt, G. (2009). *Visualisierungen des Ereignisses. Medienästhetische Betrachtungen zu Bewegung und Stillstand*. Bielefeld: Transcript Verlag. S. 34

²⁵⁸ Vgl. Ebda. S. 34

²⁵⁹ Vgl. Ebda. S. 35

beiden Künstler und montieren sie zu einer surrealistischen Komposition, mit dem Interesse, das Bild mit Sinn aufzuladen.²⁶⁰

Der Portrait- und Modefotograf ist geprägt von einem surrealistischen Einschlag. Als er feststellt, dass die Menschen Spaß am Springen empfinden, sinkt seine Hemmschwelle zur Aufforderung zum Sprung.

„Halsman war der Meinung, ein Porträt, das keinen psychologischen Einblick gibt, sei ein »leeres Abbild«. Ausgestattet mit einer Rolleiflex, erfand er seinen eigenen ironischen Rorschach-Test namens »Jumpology«. Sechs Jahre lang überredete er seine berühmten Modelle, von Grace Kelly bis John Steinbeck, im Namen der Wissenschaft in die Luft zu springen.“²⁶¹

1959 erscheint „Philippe Halsman´s Jump Book“²⁶² mit Sprungbildern prominenter Persönlichkeiten. Der Portraitfotograf erklärt darin, dass die Menschen bereits vom Kindesalter an lernen, die Gedanken zu verstellen, höflich und artig zu sein und die Emotionen zu kontrollieren. Um hinter die Maske zu blicken, konzipiert er ein psychologisches Werkzeug – den physischen Luftsprung einer Person. Im Sprung entsteht ein plötzlicher Ausbruch von Energie, um die Schwerkraft zu überwinden. Für Halsman ist eine gleichzeitige Kontrolle von Gesicht und Körper nicht möglich, die Selbstbeherrschung geht verloren. Das psychologische Modell der Jumpology besagt, durch den Verlust der Selbstkontrolle verschwindet die Maske und das echte Wesen der Person, die unverstellte wahre Seele wird sichtbar.²⁶³

"When you ask a person to jump, his attention is mostly directed toward the act of jumping and the mask falls so that the real person appears."²⁶⁴

Die Sprungbewegung hat für Halsman einen therapeutischen Wert; die Maske fällt und die Verkrampfung des Körpers löst sich, die Person zeigt ihr wahres Gesicht. Für Roland Barthes ist das Zeigen der wirklichen Persönlichkeit gleichermaßen von Relevanz: „die Maske, das ist der Sinn, insofern er völlig unverstellt ist.“²⁶⁵ Es müsste dem Fotografen gelingen, das Maskenhafte zu umgehen, um den individuellen Ausdruck des Menschen in der Fotografie festzuhalten.

²⁶⁰ Vgl. Schmidt, G. (2009). *Visualisierungen des Ereignisses. Medienästhetische Betrachtungen zu Bewegung und Stillstand*. Bielefeld: Transcript Verlag. S. 34, 35

²⁶¹ *WestLicht. Photographica Aktion*, abgerufen am 3.8.2012 von http://www.westlicht-auction.com/index.php?id=197756&acat=197756&offset=3&_ssl=off

²⁶² Halsman, P. (1959). *Philippe Halsman´s Jump Book*. New York: Simon and Schuster.

²⁶³ Vgl. Ebda. S. 8

²⁶⁴ Panzer, M. (1998). *Philippe Halsman. A Retrospektive*, abgerufen am 2.8.2012 von The National Portrait Gallery: <http://www.npg.si.edu/exh/halsman/intro.htm>

²⁶⁵ Barthes, R. (1985). *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 44

„Alle Photos meiner Mutter, die ich durchsah, hatten etwas Maskenhaftes; auf dem letzten plötzlich verschwand die Maske: was blieb, war eine Seele, alterlos, doch nicht außerhalb der Zeit: ebendiesen Ausdruck, der wesensgleich mit ihrem Gesicht war, hatte ich immer gesehen, an jedem Tag ihres langen Lebens“,²⁶⁶ verdeutlicht Roland Barthes.

Halsman umgeht das Verbergen der wahren Persönlichkeit durch die Sprungbewegung, wählt mit dem Blick in die Kamera die direkte Adressierung an den Rezipienten und verwendet die Schwarz-Weiß-Fotografie für seine Aufnahmen der Stars. Beim Sprung drückt sich der Mensch unbewusst in Gesten und Symbolen aus, die Halsman versucht zu interpretieren. Häufig bedarf es einen prüfenden Blick auf die Position des Körpers, der Arme, der Beine und den Gesichtsausdruck, um offenbare Charakterzüge zu definieren.²⁶⁷ Eine Person, die im Sprung ihr Arme nicht verwendet, ist introvertiert, kommuniziert nicht gerne oder ist unfähig dazu (Abb. 5). Seitlich ausgebreitete Arme deuten auf eine zielbewusste ambitionierte Person mit großem Ehrgeiz, zeugen von einer hohen Selbstachtung und stehen für die Besetzung eines Raumes. Wenn die Arme zur Decke nach oben zeigen, ist das ein Zeichen für Begierde. Während ein ausgestreckter Arm für Beharrlichkeit und ein präzises bestimmtes Ziel steht (Abb. 6), zeugen zwei angehobene Arme von Ehrgeiz, sich zu verbessern, und der spezifischen Ambition, Führung zu übernehmen. Angehobene Hände sind häufig ein Zeichen, um Aufmerksamkeit und Eindruck bei den Mitmenschen zu erzeugen. Horizontal vom Körper gestreckte Arme sind meist begleitet durch gespreizte Beine. Sich schmal und klein zu machen, ist ein Zeichen für Bescheidenheit. Eine Person mit abgewinkelten Armen oder Beinen will beeindrucken, ist stark und kraftvoll. Manche Menschen halten ihre Arme, um die Balance in der Luft nicht zu verlieren, dies offenbart eine Unsicherheit und eine Furcht davor, in neuen Situationen etwas falsch zu machen. Verschränkte Arme vor der Brust lassen auf das Benötigen von Bestätigung und den Drang nach Würde schließen. Das Zusammenpressen der Finger zu einer Faust offenbart Energie oder einen gewaltsamen Charakter. Die Faust kann Zeichen der Anspannung sein und eine Tendenz aufzeigen, dass die Person bei neuen Situationen verkrampt und angespannt ist.²⁶⁸

²⁶⁶ Barthes, R. (1985). *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 119

²⁶⁷ Vgl. Halsman, P. (1959). *Philippe Halsman's Jump Book*. New York: Simon and Schuster. S. 25

²⁶⁸ Vgl. Ebda. 26-28



Abb. 5 *The Duke and Duchess of Windsor*, Philippe Halsman, 1956



Abb. 6 *Halsman und Marilyn Monroe*, Philippe Halsman, 1959

Ein Mann mit gespreizten Beinen wirkt stark, wichtig und männlich. Frauen hingegen wird es von Kindheit an beigebracht, die Beine geschlossen zu halten, falls das im Sprung nicht der Fall ist, will sich die Frau mit Leidenschaft und Unabhängigkeit hervorheben. Männer mit nach hinten abgewinkelten Knien und Beinen signalisieren jugendliche Verspieltheit. Menschen, die sehr hoch springen, sind ehrgeizig, haben Antrieb und das Verlangen, andere zu beeindrucken, sie teilen sich in zwei Gruppen. Die erste Gruppe visualisiert die Ziele und versucht, sie zu erreichen, ist strebsam, zielsicher und hebt sich gerne hervor. Die andere Gruppe ist konkurrenzfähig und stellt sich Hindernisse vor, um sie zu bewältigen.²⁶⁹ Nicht nur die Arme und Beine verraten charakteristische Merkmale der Person, auch die Körperhaltung gibt Auskunft über Stolz, Demut sowie Ausgelassenheit. Der gesamte Körper zeigt, ob die Person in neuen Situationen angespannt oder relaxt ist. Eine wichtige Komponente ist der Gesichtsausdruck, wenn der Springende lacht, neigt er dazu, neue Aktivitäten zu genießen. Bei einem intensiven Sprung mit fest angespanntem Kiefer kann von Energie in neuen Vorhaben ausgegangen werden. Blickt die Person direkt in die Kamera, ist ihr das beobachtende Publikum bewusst. Schaut die Person in die Richtung des Sprungs, beschäftigt sie sich mit imaginären Zielen, sie geht vollständig in der Ausübung der Aufgabe auf und vergisst, dass sie beobachtet oder beurteilt wird. Nicht nur Körper und Gesicht reflektieren den Charakter, auch kleine Details sind signifikant. Der Sprung ist nicht immer Indikator für die eigene Persönlichkeit, er kann auch eine Person darstellen,

²⁶⁹ Vgl. Halsman, P. (1959). *Philippe Halsman's Jump Book*. New York: Simon and Schuster. S. 30, 31

die man gerne sein möchte.²⁷⁰ Obwohl die Jumpology besagt, dass im Sprung die Selbstbeherrschung verloren geht und das wahre Gesicht erscheint, ist es für geübte Performer wie Marilyn Monroe möglich, den Höhepunkt des Sprungs zu einer Pose zu machen (Abb. 6).²⁷¹ Die fotografierte Person spielt sich selbst, sie ahmt sich nach und wird bewusst so festgehalten.

Philippe Halsman ist nicht der Einzige, der die Bewegungsdarstellung für sein Schaffen bevorzugt, bereits Jahre zuvor lassen sich Sprungaufnahmen in der Tanzfotografie finden.

3.3. Tanz

„[...] zeigt die Tanzfotografie den Sprung beispielsweise der Palucca von Charlotte Rudolph [...] als eine Öffnung und Dehnung des Raumes; die Zeit wird gleichsam belehnt um den Raum zu öffnen.“²⁷²

Das Erlebnis Tanz und die Faszination, die von der modernen Körperbewegung zu Beginn des 20. Jahrhunderts ausgeht, finden in den Bildern von Charlotte Rudolph ihre fotografische Entsprechung. Ihre Aufnahmen dienen nicht nur als Bilder für die Prinzipien des neuen Tanzes, sondern ebenso als Paradigma für eine moderne fotografische Praxis der avantgardistischen Tanzbewegung in Deutschland. Zur Charakterisierung ihrer eigenen Arbeit wählt Rudolph den Begriff *tänzerisches Lichtbild*.²⁷³ Zu Beginn der Fotografie mussten sich die Tänzer mit dem Stellungsbild abfinden. Sie sind gezwungen, eine Stellung einzunehmen und zu halten, wovon Ausdruck und Bewegung stark beeinflusst sind.²⁷⁴

„Es ist natürlich widersinnig, daß gerade der *Tänzer*, obgleich das Wesen des Tanzes in der Bewegung liegt, sich auf dem Bilde in einer ihm selbst vielleicht ungewohnten *Pose* zeigen muß.“²⁷⁵

Das *tänzerische Lichtbild* ist die Wiedergabe der Bewegung des Tänzers im Bild, dafür muss der Tänzer während der Aufnahme tanzen. Der Tänzer tanzt seinen

²⁷⁰ Vgl. Halsman, P. (1959). *Philippe Halsman's Jump Book*. New York: Simon and Schuster. S. 31, 32

²⁷¹ Vgl. Schmidt, G. (2009). *Visualisierungen des Ereignisses. Medienästhetische Betrachtungen zu Bewegung und Stillstand*. Bielefeld: Transcript Verlag. S. 80

²⁷² Vgl. Ameluxen, H. v. (1992). Sprünge. Zum Zustand gedanklicher Unwägbarkeit in der Photographie. In H. v. Amelunxen, *Sprung in die Zeit. Bewegung und Zeit als Gestaltungsprinzipien in der Photographie von den Anfängen bis zur Gegenwart*. (pp. 25-35). Berlin: Galerie Berlin. S. 29

²⁷³ Vgl. Kuhlmann, C. (2004). *Charlotte Rudolph Tanzfotografie 1924-1939*. Göttingen: Steidl. S. 6-9

²⁷⁴ Vgl. Rudolph, C. (2. 1929). Tanzfotografie. in *Schriftanz*, 2, S. 28-29. S. 28

²⁷⁵ Rudolph, C. (1. 1930). Das tänzerische Lichtbild. in *Tanzgemeinschaft*, 2, S. 4-6. S. 4

Tanz, improvisiert, dreht und springt. Um den richtigen Moment zu erfassen, ist es erforderlich, dass sich der Fotograf auf den jeweiligen Rhythmus des Tänzers einstimmt und ein Verständnis für den Tanz entwickelt.²⁷⁶ Rudolphs Grundsatz ist, den Tänzer in jedem Moment als eine plastisch, räumliche Gestalt wiederzugeben und die Bewegung rein und klar darzustellen. Der Hintergrund soll schlicht sein, ohne Kulisse, als helle oder dunkle Fläche den Raum andeuten.²⁷⁷ Rudolph entwickelt mit ihren Arbeiten eine neue Form der fotografischen Tanzaufnahme, die in ihrem Fotostudio und nicht im Tanzstudio entstehen. Sie greift auf inszenierte Möglichkeiten des Lichts, Wahl des Ausschnitts und die Retusche zurück. Dabei arbeitet sie mit einer handlichen Kamera, die flexible Möglichkeiten und unvorhersehbare Bewegungen im Raum erlaubt. Ihre Empathie macht die Besonderheit der Aufnahmen aus und betont den partizipierenden Aspekt der Fotografie.²⁷⁸

„Ihre Tanzfotografie weist eine doppelte Inszenierung auf, die Körperinszenierung durch den Tanz im Raum und die Bildinszenierung auf der Fläche. Es entsteht etwas eigenständiges, das über den tänzerischen Moment hinausweist.“²⁷⁹

Eine bildnerisch adäquate Form vom charakteristischen Moment in der Fotografie findet Rudolphs in den extremen Sprüngen von Gret Palucca aus dem Jahr 1924.²⁸⁰ Bei dieser Aufnahme (Abb. 7) ist nicht auf dem ersten Blick festzustellen, ob es sich um einen Absprung oder einen Abschluss der Bewegung handelt. Erst durch das Einbeziehen der Schattenfigur, die riesenhaft auf der Wandfläche die Bewegung zu begleiten scheint, lässt sich ein Verlauf nachvollziehen. Der angeschnittene Schatten erweckt den Anschein, als würde die Tänzerin den Bildraum verlassen, und gleichzeitig zeigt er an, aus welcher Position die Bewegung entsteht. Durch die leichte Untersicht sowie die Wahl des Ausschnitts; bei dem der Boden nicht zu sehen ist, erscheint der Sprung höher und der Ausdruck dramatischer.²⁸¹

„Während das Tanzfoto durch die Lichtgestaltung noch andeutungsweise den Prozeß der Bewegung vermittelt – nämlich durch die Schatten des Körpers, die eine Bewegungsrichtung angeben, und den zu Boden gerichteten Blick der Tänzer, der ein Hinweis ist, welche Entwicklung der Sprung nimmt [...]“²⁸²

²⁷⁶ Vgl. Rudolph, C. (2.1929). Tanzfotografie. in *Schrifttanz*, 2, S. 28-29. S. 28

²⁷⁷ Vgl. Rudolph, C. (1.1930). Das tänzerische Lichtbild. in *Tanzgemeinschaft*, 2, S. 4-6. S.6

²⁷⁸ Vgl. Kuhlmann, C. (2004). *Charlotte Rudolph Tanzfotografie 1924-1939*. Göttingen: Steindl. S. 12,13

²⁷⁹ Ebda. S. 13

²⁸⁰ Vgl. Ebda. S. 13

²⁸¹ Vgl. Ebda. S. 14

²⁸² Kuhlmann, C. (2004). *Charlotte Rudolph Tanzfotografie 1924-1939*. Göttingen: Steindl. S. 15,16



Abb. 7 Gret Palucca, Charlotte Rudolph, 1924

Das Bild zeigt Bewegung und Dynamik im Festhalten eines Schwebeszustandes, ein Hauptmoment im Augenblick des Tanzes von Gret Palucca. Der Körper stellt während des Sprungs eine Diagonale von links unten nach rechts oben dar. Die gestreckten Beine und die rechte Hand sind parallel zueinander und verstärken die Diagonale nach unten. Der linke leicht abgewinkelte Arm zeigt eine Verlängerung zum oberen Bildrand. Der konzentrierte Blick der Tänzerin ist in der Diagonale zum Boden gerichtet. Der seitlich nach links unten versetzte Schatten auf dem neutralen Hintergrund ist zu den Füßen hin beschnitten und wirkt groß und mächtig. Durch den Bildausschnitt und den mächtigen Schatten entstehen Schwung und Dynamik. Die bewusste Inszenierung zeugt von einer gezielten Verwendung der künstlichen Studiobleuchtung. Die dunkle schlichte Kleidung lenkt nicht vom bewegenden Körper der Tänzerin ab. Die Aufnahme kann als Erweiterung der herkömmlichen Wahrnehmung angesehen werden, sie macht die spezifische Körperkunst und Raumgestaltung sichtbar. Der Ausschnitt suggeriert den Verlauf der Bewegung und gibt die Richtung der Tanzfigur vor. Durch die Dynamik im Bild wirkt der Sprung dramatisch. Charlotte Rudolph setzt das spezifisch Fragmentarische der Fotografie als Gestaltungselement ein. Sie hat den modernen Tanz nicht nur dokumentiert, sondern fotografisch transformiert und die heutigen Vorstellungen entscheidend

geprägt. Es zeigt sich, dass die Fotografie neue Sichtweisen auf den modernen Ausdruckstanz eröffnet und eine Vorbildfunktion einnimmt.²⁸³

3.4. Dokumentation

Ein Paradigma stellt die Fotografie *Pfützenspringerin* von Friedrich Seidenstückers dokumentarischen Alltagsleben auf der Berliner Straße dar. Der Fotograf ist ein Chronist des Lebens, der seine Geschichte aus der Sicht des kleinen Mannes festhält. Seine bevorzugten Motive sind Menschen und Tiere die im Geist der Amateurfotografie entstehen.²⁸⁴ Nach eigenen Äußerungen bezeichnet Seidenstücker sich als „ein Knipser aus Leidenschaft und kein Fotograf.“²⁸⁵ Er interessiert sich wenig für die Avantgarde oder das *Neue Sehen*, sondern fotografiert ungewöhnliche Situationen und skurrile Straßenszenen. Menschen bei ihrer Arbeit; Bauarbeiter, Straßenhändler und Kohlenträger sowie Menschen in alltäglichen Situationen sind in seinen Momentaufnahmen festgehalten. Seidenstücker besitzt ein Gespür für den richtigen Augenblick, eine außergewöhnliche Beobachtungsgabe sowie einen ausgeprägten Sinn für Alltagskomik.²⁸⁶

1925, in der Zeit seiner produktivsten Phase, entsteht die Serie *Pfützenspringerin* (Abb. 8) vor dem Bahnhofs Zoo in Berlin. Mit dieser Aufnahme ist kein ästhetisches Programm verbunden, im Gegensatz zu Henri Cartier-Bresson, der seinen eigenen Pfützenspringer zum Charakteristikum für die Theorie des *Entscheidenden Augenblicks* hervorhebt (Kap. 3.6).²⁸⁷ Seidenstückers Schwarz-Weiß-Serie der *Pfützenspringerin* entsteht durch Beobachtungen des Alltagslebens in der Großstadt. Die spontane Fotografie erscheint aus der Sicht eines nicht beteiligten Betrachters, sie zeigt die Sicht von außen: den Blick eines Beobachters, der Authentizität suggeriert.²⁸⁸

²⁸³ Vgl. Kuhlmann, C. (2004). *Charlotte Rudolph Tanzfotografie 1924-1939*. Göttingen: Steindl. S. 16 - 18

²⁸⁴ Vgl. Seidenstücker Friedrich, A. W. (1981). *Friedrich Seidenstücker. Von Weimar bis zum Ende Fotografien aus bewegter Zeit*. Dortmund: Harenberg. S. 7, 9

²⁸⁵ Wilde Ann, W. J. (1997). *Friedrich Seidenstücker. Der humorvolle Blick. Fotografien 1923-1957*. Hannover: Sprengel Museum. S. 101

²⁸⁶ Vgl. Seidenstücker Friedrich, A. W. (1981). *Friedrich Seidenstücker. Von Weimar bis zum Ende Fotografien aus bewegter Zeit*. Dortmund: Harenberg.

²⁸⁷ Vgl. Zitzewitz, J. v. (1.11.2011). *Artnet*, abgerufen am 21.7.2012 von Friedrich Seidenstücker in der Berlinischen Galerie. Das Nilpferd und ich: <http://www.artnet.de/magazine/friedrich-seidenstucker-in-der-berlinischen-galerie/>

²⁸⁸ Vgl. Ann Wilde, J. W. (1997). *Friedrich Seidenstücker. Der humorvolle Blick. Fotografien 1923-1957*. Hannover: Sprengel Museum. S. 5, 6



Abb. 8 *Pfützenspringerin*, Friedrich Seidenstücker, 1925 Berlin

"Er hatte seine ästhetische Freude an schlanken Mädchenbeinen", erzählt Freundin und Model Loni Hagelberg über Seidenstücker.²⁸⁹ Die moderne selbstbewusste Frau mit Hut und Handtasche wird in Aktion, im Schrittsprung über die Pfütze auf dem Höhepunkt der Bewegung festgehalten. Der Blick der Frau ist auf dem Boden gerichtet und zeugt von einer gewissen Konzentration, um nach dem Sprung den Gehsteig trocken zu erreichen. Die helle Kleidung steht im Kontrast zu den dunklen Bildbereichen. Eine Verdopplung des Frauenkörpers findet sich in der Pfütze wieder, diese Spiegelung stellt die Bedeutung des Wassers in den Vordergrund. Die spontane Momentaufnahme wirkt authentisch und hinterlässt einen dokumentarischen Eindruck.

„Den Lebensalltag der Neuen Frau und ihr gewachsenes Selbstbewusstsein versucht er in flüchtigen Situationen auf der Straße einzufangen; ihn faszinierte der *entscheidende Augenblick*. So lässt sein Bild wie *Sprung über eine Pfütze* auch heute das unbeschwerte Körpergefühl des jungen 20er-Jahre-Frauen mit ihrer neugewonnen praktischen Kleidung erfahrbar werden.“²⁹⁰

Die Anordnung der springenden Frau erfolgt im Bildzentrum der Fotografie. Seidenstücker schenkt den Rändern, des von ihm gewählten Ausschnitts, kaum

²⁸⁹ Bee, M. (2. 10 2011). *Friedrich Seidenstücker. Nilpferde, Reichskanzlei, gut gebaute Frauen*, abgerufen am 21.7.2012 von Welt Online: <http://www.welt.de/kultur/article13628567/Nilpferde-Reichskanzlei-gut-gebaute-Frauen.html>

²⁹⁰ Meyer-Büser, S. (1995). *Bubikopf und Gretchenzopf. Die Frau der zwanziger Jahre*. Hamburg: Ed. Braus. S. 111

gestalterische Beachtung, neben dem Hauptmotiv kommen so Nebensächlichkeiten und Details, wie Häuser, Pferdefuhrwerk oder Personen, ins Bild, die zusätzliche Informationen liefern.²⁹¹ Ein direkter Konnex dieser Aufnahme ist Jahre später in der Modefotografie von Martin Munkacsi zu finden.

3.5. Mode

„Munkacsi nützt alle Möglichkeiten des Mediums und liefert mit seinen Momentaufnahmen Spiegelungen eines Zeit- und Lebensgefühls zwischen Aufbruch und Anpassung, Vitalität und Teilnahmslosigkeit, Optimismus und Depression, Bewegung und Stillstand.“²⁹²

Mit dem Aufkommen der illustrierten Zeitschriften und deren flächendeckenden Verbreitung beginnt die Fotografie, das flüchtige Phänomen *Mode* einzufangen und ihm Dauer zu verleihen. Durch das Erscheinen der Zeitschriften in massenhafter Auflage differenziert sich die Fotografie von den traditionellen Genres der Malerei und durchlebt einen tiefgreifenden Umwandlungsprozess, der mit der Mode- und Werbefotografie einen medienspezifischen Zweig in der fotografischen Praxis hervorbringt.²⁹³ Essenziell ist nicht das Zeigen von Kleidung, sondern die Lesbarkeit der Modezeichen, die nicht immer an der Kleidung haften. Die Modefotografie repräsentiert nicht Wirklichkeiten, sondern verarbeitet Repräsentationsformen.²⁹⁴ Der Ungar Martin Munkacsi bringt Neues in die Modefotografie ein: Er löst den Bann ihrer bis dahin üblichen Starrheit und verleiht ihr Lebendigkeit.²⁹⁵ Er verzichtet auf die von der Konkurrenz bevorzugten pompösen Interieurs, auf aufwendige Beleuchtungsspiele, nimmt Abschied von den großen Posen und wählt als Model eine durchschnittlich aussehende Amerikanerin, die er am Strand entlang laufend mit Badeanzug und wehenden Strandcape oder beim Sprung über die Pfütze fotografiert – der Bruch mit der traditionellen Modefotografie ist vollzogen.²⁹⁶

²⁹¹ Vgl. Wilde Ann, W. J. (1997). *Friedrich Seidenstücker. Der humorvolle Blick. Fotografien 1923-1957*. Hannover: Sprengel Museum. S 6

²⁹² Munkacsi, M. (1980). *Martin Munkacsi Retrospektive Fotografie*. Düsseldorf: Edition Marzona. S. 4, 5

²⁹³ Vgl. Brugger, I. (1990). *Moderfotografie von 1900 bis heute*. Wien: Kunstform Länderbank. S. 7, 14

²⁹⁴ Vgl. Schmidt, G. (2009). *Visualisierungen des Ereignisses. Medienästhetische Betrachtungen zu Bewegung und Stillstand*. Bielefeld: Transcript Verlag. S. 74

²⁹⁵ Vgl. Gundlach, F. (2005). *Martin Munkacsi*. Göttingen: Seidl. S. 301

²⁹⁶ Vgl. Munkacsi, M. (1980). *Martin Munkacsi Retrospektive Fotografie*. Düsseldorf: Edition Marzona. S. 5



Abb. 9 *Pfützenspringerin*, Martin Munkacsi, 1934

„Die Modelle in den Bildern Martin Munkacsis unterscheiden sich prima vista nicht von zufällig fotografierten jungen Frauen auf der Straße, am Strand oder auf dem Sportplatz. Scheinbare ungezwungenen und ohne eingestandene Absicht bewegen sie sich vor seiner Kamera, und die Bilder atmen die vermeintlichen oder tatsächlichen Spontaneität der Schnappschuß-Fotografie.“²⁹⁷

Die Aufnahme *Pfützenspringerin* von 1934 (Abb. 9) weist eine dokumentarische Lebendigkeit auf, wirkt spontan und beiläufig, sie dient als Ur-Bild im Bereich der Modefotografie, die zu einem Vor-Bild avancierte.²⁹⁸ Das Motiv stellt einen direkten Bezug zu Friedrich Seidenstücker her, der den Sprung der modernen Frau über die Pfütze, 1925 zum Inbild der Momenthaftigkeit erhebt (Kap. 3.4).²⁹⁹

Die inszenierte Schwarz-Weiß-Fotografie Munkacsis zeigt in einer Totalaufnahme, wie eine Frau bei strömenden Regen, mit einem Schrittsprung, über eine Pfütze auf den Gehsteig springt. Sie trägt Hut, Jacke und Rock sowie einen aufgespannten Regenschirm in der rechten Hand. In der linken Hand, etwas vor dem Körper, präsentiert sie eine Handtasche. Der Blick in die Kamera deutet auf eine direkte Adressierung zum Rezipienten hin. Der unscharfe Hintergrund lässt ein städtisches Umfeld erkennen und verweist auf eine Alltagskultur. Das Motiv der springenden Frau ist mittig platziert und in frontaler Perspektive aufgenommen. Die ausgestreckten geöffneten Beine bilden eine Dreiecksform, die zum Bildrand hin Diagonalen in beiden Seiten darstellen.

²⁹⁷ Brugger, I. (1990). *Moderfotografie von 1900 bis heute*. Wien: Kunstform Länderbank. S. 16

²⁹⁸ Vgl. Schmidt, G. (2009). *Visualisierungen des Ereignisses. Medienästhetische Betrachtungen zu Bewegung und Stillstand*. Bielefeld: Transcript Verlag. S. 74

²⁹⁹ Vgl. Ebda. S. 76

„Movement and Diagonals waren die Markenzeichen seiner fotografischen Haltung, sie definieren seinen fotografischen Stil. In den Bildern korrespondieren beide visuelle Merkmale, ergänzen und verstärken sich.“³⁰⁰

Munkacsi beginnt, die einstudierten Posen der Studiofotografie abzulösen, und zeigt die Frau in Bewegung, selbstbewusst durch die Stadt schreitend.³⁰¹ Bewegung, Harmonie und Leichtigkeit inszeniert Munkacsi in alltäglicher Umgebung.³⁰²

„Munkacsi holt sie zurück in menschliche Dimensionen, zeigt selbstbewusste Frauen in alltäglichen Situationen - am Strand, auf der Straße, beim Sprung über die Pfütze.“³⁰³

Der Regen zeugt von einem dokumentarischen Charakter und lässt die Aufnahme authentisch wirken. Wasser ist ein Element, das in vielen Munkacsi-Bildern auftaucht: „Wasser, das reinigt, Spuren verwischt, befreiend wirkt und *einen wieder frisch macht*.“³⁰⁴ Scheinbar unvereinbare Positionen, die strikte Authentizität des Dokumentarismus sowie die Inszenierung des Fiktiven berühren sich in dem Bild und verschmelzen miteinander.³⁰⁵ Spontan, ungezwungen, dynamisch und vor Lebensfreude überbordend wirkt die Fotografie. Seine Gabe ist das intuitive Begreifen des Augenblicks, Bewegung abzuschätzen und Arrangements zu spüren.³⁰⁶ Die *Pfützenspringerin* erfüllt die Funktion des Vorbildes. Der Fotograf Richard Avedon hat 1957 in einer Reinszenierung seiner Verehrung für den Kollegen Munkacsi Ausdruck verliehen. Die Aufnahme *Carmen (Homage to Munkacsi)*³⁰⁷ entsteht 23 Jahre später in Paris und zeigt kaum Abweichungen zum Vorbild. Die Wirkung von Munkacsis Aufnahme ist auch bei späteren Modelfotografen erkennbar, die in Folge Varianten des Motivs anfertigten. Dabei vollzieht sich ein ästhetischer Wandel, die Schnappschuss-Ästhetik und der Alltagsbezug verschwinden und eine bewusste Reduzierung tritt ein. Hat Munkacsi sein Model mit erfrischender Natürlichkeit und Spontaneität bei Regen über eine Pfütze springen lassen, wird in weiterer Folge die Stadt gegen das Fotostudio eingetauscht und Regen, Pfütze und Schirm allmählich eliminiert.³⁰⁸

³⁰⁰ Gundlach, F. (2005). *Martin Munkacsi*. Göttingen: Seidl. S. 295

³⁰¹ Vgl. Schmidt, G. (2009). *Visualisierungen des Ereignisses. Medienästhetische Betrachtungen zu Bewegung und Stillstand*. Bielefeld: Transcript Verlag. S. 74

³⁰² Vgl. Munkacsi, M. (1980). *Martin Munkacsi Retrospektive Fotografie*. Düsseldorf: Edition Marzona. S. 6

³⁰³ Ebda. S. 6

³⁰⁴ Ebda. S. 3

³⁰⁵ Vgl. Brugger, I. (1990). *Moderfotografie von 1900 bis heute*. Wien: Kunstform Länderbank. S. 16

³⁰⁶ Vgl. Gundlach, F. (2005). *Martin Munkacsi*. Göttingen: Seidl. S. 7

³⁰⁷ Ebda. S. 10

³⁰⁸ Vgl. Schmidt, G. (2009). *Visualisierungen des Ereignisses. Medienästhetische Betrachtungen zu Bewegung und Stillstand*. Bielefeld: Transcript Verlag. S. 74,76

Nicht nur die *Pfützenspringerin*, auch die Fotografie *Liberia* von Martin Munkasci hat Vorbildwirkung, sie verändert und begeistert Henry Cartier-Bresson, woraufhin er beschließt, die Fotografie der Malerei vorzuziehen.³⁰⁹ Heute zählen viele seiner Werke zu Ikonen, die in unserem kulturellen Gedächtnis verankert sind.

3.6. Bildikone

„Es gibt nichts auf der Welt, was keinen entscheidenden Moment hätte.“³¹⁰

Diese Aussage findet Bedeutung in den künstlerischen Fotografien von Henri Cartier-Bresson. Er bezeichnet sich als Bildreporter mit einer Leica Kamera, die als ständiger Begleiter, als Erweiterung des Auges und als Werkzeug dient.³¹¹ Die Wahl einer schnellen, kleinen Kamera mit lichtstarken Filmen ist Voraussetzung für seine Beweglichkeit, Unauffälligkeit und Diskretion. Bis auf wenige Ausnahmen finden sich in seinen Fotografien keine Inszenierungen oder vorgegebenen Posen. Die zufälligen Kompositionen bieten sich in der Unmittelbarkeit des flüchtigen Augenblicks an.³¹²

„Der Photoapparat ist für mich ein Skizzenblock, das Werkzeug der Intuition und der Spontaneität, der Herr über den Augenblick, der visuell hinterfragt und zugleich entscheidet. Um die [sic] Welt „mitzuteilen,“ muss man sich dem verbunden fühlen, was man von ihr durch den Sucher sieht. Diese Einstellung erfordert Konzentration, Sensibilität und Sinn für Geometrie. Mit sparsamen Mitteln und vor allem mit Selbstverleugnung gelangt man zur Natürlichkeit der Darstellung.“³¹³

Cartier-Bressons anfängliche Aufnahmen streben nach Abstraktion, Materialität und Struktur; die Anordnung sich wiederholender Formen und der Einsatz von Vogel- oder Froschperspektive prägen sein Schaffen.³¹⁴ 1932 entsteht die Aufnahme *Derrière la Gare Saint* in Paris (Abb. 10). Der Titel beschreibt den Entstehungsort, hinter dem Pariser Bahnhof. Cartier-Bresson beweist dabei ein besonderes Gefühl

³⁰⁹ Vgl. Cheroux, C. (2008). *Cartier-Bresson Henri Der Schnappschuss und sein Meister*. München: Schirmer/Mosel. S. 30

³¹⁰ Zitiert nach Cardinal de Retz in Cheroux, C. (2008). *Cartier-Bresson Henri Der Schnappschuss und sein Meister*. München: Schirmer/Mosel. S. 96

³¹¹ Vgl. Cartier-Bresson, H. (1998). *Auf der Suche nach dem rechten Augenblick*. Berlin, München: Pixis. S. 24

³¹² Vgl. Cheroux, C. (2008). *Cartier-Bresson Henri Der Schnappschuss und sein Meister*. München: Schirmer/Mosel. S. 94, 96

³¹³ Cartier-Bresson Henri, Y. B. *Die Photographien*. München: Schirmer/Moser. S. 156

³¹⁴ Vgl. Cheroux, C. (2008). *Cartier-Bresson Henri Der Schnappschuss und sein Meister*. München: Schirmer/Mosel. S. 23

für Bildaufbau, mit seinem Credo der Geometrie und des richtigen Augenblicks, einer flüchtigen Spontaneität.³¹⁵ Die Schwarz-Weiß-Aufnahme zeigt im rechten Bildbereich einen Mann beim Sprung über eine große Pfütze. Die schwarze Silhouette des Mannes mit Hut zeigt in eingefrorener Haltung einen Schrittsprung von links nach rechts. Aufgrund der Bewegung des Mannes ist die Silhouette leicht unscharf. Der schwarze Mann wirkt stark abstrahiert, da keine Details zu erkennen sind. Es entsteht ein Kontrast zwischen der Eile des Mannes sowie der Ruhe der ungestörten Wasseroberfläche. In der Wasserpfütze liegen Ringe, Steine und eine Leiter, von der der Absprung des Mannes erfolgt. Die Person und die Leiter sind in der Höhe des Goldenen Schnitts angeordnet. Die Gestalt des springenden Mannes wiederholt sich durch das natürliche Tageslicht in der Wasserspiegelung. Der Hintergrund lässt auf eine urbane Umgebung schließen, ein spitzer Eisenzaun, Hausdächer sowie ein Uhrturm sind zu erkennen. Möglicherweise befinden sich hinter dem Zaun Grabsteine, die zu einem Friedhof gehören. Die Steine und der Schubkarren lassen auf Bauarbeiten in diesem Areal schließen. Am Zaun befindet sich eine stehende Person, ein Schild mit der zweifachen Aufschrift *Railowsky* sowie ein Plakat mit einer tanzenden Figur. Die Körperhaltung der springenden Person auf dem Plakat, in konträrer Richtung, ist identisch mit dem Sprung des Mannes im Vordergrund. Der Hintergrund mit Zaun, Plakat, Schriftzug, Mann und Schubkarren verdoppelt sich durch die Spiegelung im Wasser und schafft so eine besondere Tiefe. Die Dreiecksform der Fußstellung, des springenden Mannes im Vordergrund, wiederholt sich in den Hausdächern dahinter. Die identische Sprungposition, der doppelte Schriftzug sowie die Spiegelungen im Wasser stellen unzählige Wiederholungen in einer Symmetrie da. Zahlreiche Linien und Formen ergeben sich durch die Reflexionen des Lichts im Wasser. Der starke Hell-Dunkel-Kontrast durch Licht und Schatten verstärkt den Sprung ins Ungewisse. Yves Bonnefoy schreibt im Vorwort zum Buch „Henri Cartier-Bresson. Die Photographien“ über diese Aufnahme von einem Wunder:

„Wie könnte er so schnell die Analogie zwischen dem Mann, der über den Platz läuft, und dem Plakat im Hintergrund erkennen, wie aus derart vielen flüchtigen Elementen eine Szene komponieren, die ebenso perfekt im Detail wie Geheimnisvoll in ihrer Gesamtheit ist?“³¹⁶

³¹⁵ Vgl. Cheroux, C. (2008). *Cartier-Bresson Henri Der Schnappschuss und sein Meister*. München: Schirmer/Mosel. S. 37

³¹⁶ Cartier-Bresson Henri, Y. B. *Die Photographien*. München: Schirmer/Moser. S. 5

Für Cartier-Bresson bedeutet die Technik lediglich ein Mittel und soll der Wahrnehmung zur Darstellung verhelfen. Essenziell sind Gleichzeitigkeiten, die bestimmte flüchtige Gesten und Ausdrücke im Bild festhalten. Die Fotografie ist ein Erkennen eines Rhythmus von Oberflächen, Linien und Inhalten aus dem Leben. Das ständige Anliegen der Komposition kann nur im Augenblick der Aufnahme intuitiv zustande kommen.³¹⁷ Die Komposition, eine Anordnung von etwas Gleichzeitigem, wie Inhalt und Form ist nicht voneinander zu trennen.³¹⁸ Als theoretische Bezeichnung von ethischen und ästhetischen Prinzipien prägt Cartier-Bresson den Begriff des *entscheidenden Augenblicks*. In einem speziellen Moment finden die Dinge in einer ästhetischen wie bedeutsamen Anordnung zusammen. Dieses Gleichgewicht enthüllt das Wesentliche einer Situation.³¹⁹



Abb. 10 *Derrière la Gare Saint-Lazare*, Henri Cartier-Bresson, 1932 Paris

„Photographieren bedeute, ohne Zögern und in Sekundenbruchteilen einen Sachverhalt zu erkennen und die visuell wahrnehmbaren Formen, die diesen Sachverhalt wieder geben und mitteilen, streng zu organisieren. Verstand, Auge und Herz müssen auf eine Linie gebracht werden. Photographieren ist eine Lebensart.“³²⁰

Cartier-Bresson charakterisiert Intuition, Kurzenschlossenheit und friedvolle Beobachtungsgabe in der Fotografie *Derrière la Gare Saint*. Die Komposition

³¹⁷ Vgl. Cartier-Bresson, H. (1998). *Auf der Suche nach dem rechten Augenblick*. Berlin, München: Pixis. S. 21, 23

³¹⁸ Vgl. Cartier-Bresson, H. (1983). Der entscheidende Augenblick (1952). In W. Kemp, *Theorie der Fotografie III 1945-1980* (S. 78-82). München: Schirmer/Mosel. S. 81

³¹⁹ Vgl. Cartier-Bresson, H. (1983). Der entscheidende Augenblick (1952). In W. Kemp, *Theorie der Fotografie III 1945-1980* (S. 78-82). München: Schirmer/Mosel. S. 98

³²⁰ Cartier-Bresson Henri, Y. B. *Die Photographien*. München: Schirmer/Moser. S. 156

besteht aus einem einzigen Augenblick, in einer blitzschnellen Wahrnehmung, die zwischen Erblicken und Auslösen stattfindet.³²¹ Diese Aufnahme ist geprägt vom entscheidenden Augenblick und als Ikone mit hohem Bekanntheitsgrad und besonderer Wirkung in unser kollektives Gedächtnis eingegangen.

Nicht um eine zufällige Komposition, sondern um einen inszenierten Augenblick handelt es sich bei der Fotografie *Sprung in die Leere* von Yves Klein, die zur Widerlegung der sichtbaren Wirklichkeit dient.

3.7. Kunst

Yves Kleins verwendete Materialien, künstlerische Praktiken und seine Ideen sind exemplarisch für die Kunstwelt der Fünfziger- und Sechzigerjahre und dienen als Impuls für die internationale Avantgarde.³²² Er gehört zu den Künstlern des *Neuen Realismus*, die eine Neuwahrnehmung der Wirklichkeit anstreben. Klein geht es um ein Erforschen des Raums und der Leere, welche er als *immaterielle Zonen* bezeichnet. Er benutzt das Medium der Fotografie, um die *erfüllte Leere* des Raums darzulegen. Die Fotografie *Der Sprung in die Leere* (Abb. 11) – ein entscheidender Selbstversuch: der Sprung von einem Dach – erfolgt Mitte Oktober 1960 in einem Pariser Vorort.³²³ Mit dieser Aufnahme versucht Klein, eine öffentliche Vorführung der Levitation zu realisieren. Er definiert die Levitation als einen Zustand der Trance, in der sich der Mensch selbst in eine gewisse Höhe über den Boden erheben kann.³²⁴

„Zu sehen ist Yves Klein (gekleidet in Straßenanzug), wie er von einem Mauersims in den Raum springt. Oberkörper und Kopf sind nach oben in den Himmel gestreckt und die Arme ausgebreitet. Diese Szene spielt sich in der unauffälligen Straße einer Wohngegend ab, niemand ist sonst zu sehen, außer einem Radfahrer, der nichts bemerkt zu haben scheint. Die Überschrift verkündet. „UN HOMME DANS L’ESPACE!“ (Ein Mann im Raum!)“³²⁵

³²¹ Vgl. Cartier-Bresson Henri, Y. B. *Die Photographien*. München: Schirmer/Moser. S. 6, 7

³²² Vgl. Stich, S. (1994). *Yves Klein. Ausstellung Yves Klein, 1994 - 1995 Köln*. Stuttgart: Ed. Cantz. S. 7,8

³²³ Vgl. Stöhr, J. (2008). "Äther" und "Sinn" - Ein Sprung als Präzedenzfall. In J. S. Albert Kümmel-Schnur, *Äther. Ein Medium der Moderne* (S. 161-200). Bielefeld: Transcript Verlag. S. 162,164,165

³²⁴ Vgl. Stich, S. (1994). *Yves Klein. Ausstellung Yves Klein, 1994 - 1995 Köln*. Stuttgart: Ed. Cantz. S. 217

³²⁵ Ebd. S. 217



Abb. 11 *Sprung in die Leere*, Yves Klein, 1960 Paris

Die Schwarz-Weiß-Fotografie *Sprung in die Leere* zeigt in der Totalperspektive den Künstler selbst, der von einem Mauersims springt. Klein ist in Untersicht mit seitlich ausgestreckten Armen im linken oberen Bildbereich zu sehen. Der noch nicht vollständig in der Horizontalen angekommene Körper scheint zu schweben, er erweckt den Anschein des Fliegens. Der dunkle Anzug des Mannes steht im Kontrast zum hellen Himmelbereich. Der Blick der stürzenden Person richtet sich in die Weite, nach rechts oben in Richtung Himmel. Von der Backsteinmauer im linken Bildbereich ist nur wenig zu sehen. Laubbäume im Vorder- und Hintergrund umrahmen das Gebäude. Der rechte Bildbereich der Aufnahme ist reduziert gehalten, sodass der freie Raum zur Wirkung kommt. Die gefleckte, ausgebesserte Asphaltstraße und der beidseitige Gehsteig führen zu der kleinen T-Kreuzung im Hintergrund. Die schräg nach hinten führende Straße lenkt den Blick und verleiht dem Bild Tiefe. Der mit einem dunklen Mantel bekleidete Radfahrer fährt auf der rechten Straßenseite in Richtung Bahnhof, ohne die stürzende Person zu bemerken. Der Zaun, die Strommasten, das helle Wartehäuschen sowie der stehende Zug lassen auf einen Bahnhof im Hintergrund schließen. Der Zug dient als dunkler Flächenraum, da er den unruhigen Tiefenraum abblockt und eine wichtige horizontale Linie einführt. Die Rad fahrende Figur namens *Kender* verzeitlicht den Moment, dabei entsteht aus einem Augenblick eine Abfolge. Der Radfahrer induziert eine Bewegungsrichtung und eine Bewegung in der Zeit. Der dunkel ausgebesserte Asphalt unterstreicht die Richtung des Radfahrers von schräg vorne nach hinten.

Aus dem Dauervorgang des Schwebens macht der Radfahrer einen fruchtbaren Moment eines „Noch-Nicht-Gefallen-Seins“.³²⁶ Während Klein seine Levitation fototechnisch auf Dauer erhalten will, beschleunigt der Radfahrer den Fall vom Hausdach. Die Augenblicksrelation ist eine Fiktion, da die zwei Ereignisse, die nicht simultan stattgefunden haben, gleichzeitig im Bild zu sehen sind. Für die stürzende Figur sind Baumkrone und Asphalt ein Bezugszeichen im Bild. Diese Bezeichnungswerte bilden formalästhetische Bogenformen, die auch in der Ausdrucksgebärde der Hauptfigur kongruieren. Die Form des Baumes, die fallende Figur sowie der Asphalt im Vordergrund lassen angeschnittene flächige Kreisformen erkennen. Der schräge Bordstein in der Vertikalen markiert den Goldenen Schnitt. Die horizontale Bordsteinlinie, die zugleich die Zeitachse für die Bewegung des Radfahrers angibt, schneidet den vertikalen goldenen Schnitt genau in der Höhe der Querstraße.³²⁷

„Eine solche ‚Momentfotografie‘ machte erst Shunk nachträglich aus der Aufnahme vom Sprung, indem er Kender und den gerade anhaltenden Zug wie zufällig im Bild eingefangen mitzeigte.“³²⁸

Die Zufälligkeit der Details und der Schein ungefilterter Beobachtung sollen die scheinbare Spontaneität des Geschehens verstärken. Klein schwebt in einem inszenierten Bild mit einer Rhetorik der Kontingenz. Er will die Straße menschenleer haben. Der ungarische Fotograf Harry Shunk dagegen sieht eine Bereicherung darin und platzierte in der Leere seine zusätzlichen Signifikanten der Kontingenz: die Rückansicht des Radfahrers und der Zug in Hintergrund. Das Bild soll wie eine Reportage wirken und Kontingenz sowie Ereignis behandeln. Die Aufnahme entsteht durch eine Bildmontage. Die Helfer mit gespanntem Sprungtuch, die Klein auffangen, werden in der Dunkelkammer nachträglich retuschiert und durch Radfahrer und Zug ersetzt. Der obere Teil des Bildes ist so gewesen, der untere Teil besteht aus einer Dunkelkammer-Montage, das Bild kann als fototheoretischer Zwitter betrachtet werden.³²⁹ Die inszenierte Aufnahme stellt ein manipuliertes Bild dar, bei dem Klein den dokumentarischen Beweis verändert, um seine Wirkung zu erhöhen. Die Fotografie *Sprung in die Leere* erscheint auf der Titelseite der eigens produzierten Zeitung *Dimanche* am 27. November 1960. Die Zeitung soll

³²⁶ Vgl. Stöhr, J. (2008). "Äther" und "Sinn" - Ein Sprung als Präzedenzfall. In J. S. Albert Kümmel-Schnur, *Äther. Ein Medium der Moderne* (S. 161-200). Bielefeld: Transcript Verlag. S. 179, 180

³²⁷ Vgl. Ebda. S. 181, 182

³²⁸ Ebda S. 179

³²⁹ Vgl. Stöhr, J. (2008). "Äther" und "Sinn" - Ein Sprung als Präzedenzfall. In J. S. Albert Kümmel-Schnur, *Äther. Ein Medium der Moderne* (S. 161-200). Bielefeld: Transcript Verlag. S. 171

Aufmerksamkeit generieren und beim *d'Art d'Avant-Gard Festival* auf das Gesamtprojekt des *Theater der Leere* hinweisen. Das Foto des stürzenden Mannes zeugt von einer eigenen Art, die Menschen zu täuschen und mit einer Nachricht zu verblüffen.³³⁰

„Klein jedenfalls beabsichtigte zu „schweben“ und das Gesetz der Schwerkraft zu widerlegen - vielleicht springt Klein in einen Fiktion. Vielleicht erweist es sich als Fiktion, das Foto, das so entstanden ist, mit Sinn erfüllt zu sehen.“³³¹

Diese Fotografie ist ein Beweis für den alles entscheidenden Moment der Widerlegung der sichtbaren Wirklichkeit. Die Sichtbarmachung des Unsichtbaren wäre ohne die Fotografie nicht möglich. Die beiden Wissenschaftshistoriker Lorraine Daston und Peter Galison beschäftigen sich mit der Geschichte der Objektivität in der wissenschaftlichen Bildproduktion im 19. Jahrhundert. Der Ausdruck der Objektivierung wird für die Begriffe Verlässlichkeit, Korrektheit und Gefühlsdistanz verwendet. Die Fotografie dient als Beispiel und Erkennungszeichen einer „nichtintervenierenden“ mechanischen Objektivität – eine Technik bei der maschinenerzeugte Bilder, ohne den Eingriff von subjektiven Empfindungen der Menschen, das Abgebildete wertneutral darstellen. Die mechanische Objektivität ermöglicht es, durch die Kamera die menschliche Intervention zwischen Objekt und Abbild auszuschalten und somit eine urteilsfreie Abbildung und eine wahrheitsgetreue Darstellung zu erlangen.³³² Klein benötigt ein reales Bild, um den naiven Wirklichkeitssinn zu untergraben. Der Sprung und die Fotografie sollen der Beweis dafür sein, dass der Mensch fliegen kann und die Überwindung der Schwerkraft möglich ist. Das Schweben einer Person ist ein ungeklärter nicht abgeschlossener Moment. Bernhard Waldenfels behandelt in seinem Buch „Sinnesschwellen“³³³ eine Ästhetik des Fremden durch die Schwellenerfahrung: Die Schwelle bildet einen Ort des Übergangs und lässt sich nicht verorten. Beim Übertreten der Schwelle befindet sich der Körper nicht mehr hier und noch nicht dort, es fallen Ort und Zeit zusammen. Die Schwelle erscheint als ein „Ort der Schwebe“ und „Ort des Fremden“. Die Schwellenerfahrung entsteht beim Wechsel von einem Lebensbereich in einen anderen, beim Einschlafen und Aufwachen,

³³⁰ Vgl. Stich, S. (1994). *Yves Klein. Ausstellung Yves Klein, 1994 - 1995 Köln*. Stuttgart: Ed. Cantz. S. 220, 209

³³¹ Stöhr, J. (2008). "Äther" und "Sinn" - Ein Sprung als Präzedenzfall. In J. S. Albert Kümmel-Schnur, *Äther. Ein Medium der Moderne* (S. 161-200). Bielefeld: Transcript Verlag. S. 165

³³² Vgl. Daston Lorraine, G. P. (2002). Das Bild der Objektivität. In P. Geimer, *Ordnung der Sichtbarkeit* (S. 29-99). Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 31, 99, 57

³³³ Waldenfels, B. (1999). *Sinnesschwellen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Ankommen und Fortgehen, Geburt und Tod.³³⁴ Die Darstellung einer schwebenden Person zeigt einen Moment der Ungewissheit und Unentschiedenheit und kann als bewusster Schwellenübertritt verstanden werden. Die Aufnahme *Sprung in die Leere* zeigt Klein in einem kurzen Augenblick vor dem Sturz. Er ist von der Tragfähigkeit der Leere und der Sinnhaftigkeit seines Tuns überzeugt. Das fortwährende Schweben will er dokumentieren, weder der Fall noch der Absturz soll zu sehen sein. Er benötigt das Medium der Fotografie, um die Erweiterung einer materiellen Welt, um eine *immaterielle* Dimension, beweisen zu können. Dabei dient die Fotografie als unbestechlicher Zeuge, diesen Moment zu verewigen.³³⁵

„Um etwas zu demonstrieren, was es nicht gibt, bedurfte es paradoxer Weise des Mediums, das nur aufzeichnet, was auch „da gewesen“ ist.“³³⁶

So stellt Kleins Aufnahme einen Widerspruch zu Roland Barthes Sinngehalt der Fotografie³³⁷ sowie zur Wahrheit und Realität dar. Die Fotografie *Sprung in die Leere* ist auf der Wahrnehmungsebene eine Fälschung. Das Bild ist in dem, was es zeigt, nicht fiktional, aber in dem, was es bedeutet soll, ist es fiktional: die Schwerkraft zu überwinden und die Demonstration der Levitation.³³⁸ In der Fotografie ist der Augenblick des Falls als Vorstellung im Bewusstsein des Rezipienten impliziert. Auch wenn der Sturz nicht zu sehen ist, vollendet der Rezipient die Szene im Geist, er denkt den Sprung bis zum Sturz zu Ende.³³⁹

3.8. Politik

Für die Fotografie *Sprung in die Freiheit* (Abb. 12) ist die Anwesenheit der Medien im Augenblick der Flucht verantwortlich für eine dauerhafte publizistische Wirkung und die bleibende Erinnerung in unserem kollektiven Gedächtnis.³⁴⁰ Bei Conrad Schumanns Sprung über den Stacheldraht am 15. August 1961 in Berlin ist der Fotograf Peter Leibing für eine Fotoagentur vor Ort. Zwei Tage nach dem Beginn des Mauerbaus fotografiert Leibing den DDR-Volkspolizisten bei seiner Flucht in

³³⁴ Vgl. Waldenfels, B. (1999). *Sinnesschwellen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 9

³³⁵ Vgl. Ebda. S. 166, 168

³³⁶ Ebda. S. 168

³³⁷ Vgl. Barthes, R. (1985). *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 89

³³⁸ Vgl. Stöhr, J. (2008). "Äther" und "Sinn" - Ein Sprung als Präzedenzfall. In J. S. Albert Kümmel-Schnur, *Äther. Ein Medium der Moderne* (S. 161-200). Bielefeld: Transcript Verlag. S. 178

³³⁹ Vgl. Ebda. S. 194

³⁴⁰ Vgl. Hamann, C. (2008). Fluchtbilder. Schlüsselbilder einer mörderischen Grenze. In G. Paul, *Das Jahrhundert des Bilder. 1949 bis heute* (S. 266-273). Göttingen. S. 268

den Westen über den Stacheldraht, der in Folge durch die Grenzmauer ersetzt wird.³⁴¹



Abb. 12 *Sprung in die Freiheit*, Peter Leibing, 1961 Berlin

Leibing beschreibt die Situation, kurz bevor der Soldat flieht. Auf der Westseite bildet sich eine Menschentraube, gegenüber an der Hauswand steht der Unteroffizier, der mit den Gedanken der Flucht spielt, auf der linken Straßenseite patrouillieren seine Kameraden. Gegen 16 Uhr, als sich die Kameraden außer Sichtweite befinden, wirft der Soldat seine Zigarette weg und macht einen großen Satz über den Stacheldraht. Er bringt sich in einem Kleinbus der Westberliner Polizei in Sicherheit.³⁴² Vor dem Sprung hat Schumann seine scharfe Munition gegen ein leeres Magazin getauscht und den Stacheldraht in unbemerkten Momenten nach unten gedrückt.³⁴³ Im entscheidenden Augenblick betätigt Leibing den Auslöser. Er kann auf Erfahrung vom Springderby zurückblicken, wie man ein Pferd im Sprung richtig fotografiert, sodass es auf dem Bild direkt über dem Hindernis zu sehen ist. Leibing stellt die Schärfe seiner Exacta-Kamera (DDR Fabrikat) auf den Stacheldraht ein.³⁴⁴ Die Schwarz-Weiß-Fotografie zeigt einen Soldaten mit Stahlhelm, Gewehr, Uniform und Stiefeln im Sprung über den Stacheldrahtzaun, im Augenblick zwischen dem Nicht-Mehr und dem Noch-Nicht.

³⁴¹ Vgl. *Chronik der Mauer*, abgerufen am 6.8.2012 von <http://www.chronik-der-mauer.de/index.php/de/Chronical/Detail/day/15/month/August/year/1961>

³⁴² Vgl. Schwarz, M. (10.8.2001). *Na, springt der? Interview mit Peter Leibing*, abgerufen am 6.8.2012 von Junge Freiheit: [http://www.jungefreiheit.de/?id=154&print=1&type=98&tx_ttnews\[tt_news\]=48020&no_cache=1](http://www.jungefreiheit.de/?id=154&print=1&type=98&tx_ttnews[tt_news]=48020&no_cache=1)

³⁴³ Vgl. Hamann, C. (2008). *Fluchtbilder. Schlüsselbilder einer mörderischen Grenze*. In G. Paul, *Das Jahrhundert des Bilder. 1949 bis heute* (S. 266-273). Göttingen. S. 268

³⁴⁴ Vgl. Schwarz, M. (10.8.2001). *Na, springt der? Interview mit Peter Leibing*, abgerufen am 6.8.2012 von Junge Freiheit: [http://www.jungefreiheit.de/?id=154&print=1&type=98&tx_ttnews\[tt_news\]=48020&no_cache=1](http://www.jungefreiheit.de/?id=154&print=1&type=98&tx_ttnews[tt_news]=48020&no_cache=1)

Während des Sprungs wirft Schumann seine Maschinenpistole über die rechte Schulter weg. Mit dem Wegwerfen der Waffe, entledigt er sich der Bürde seines Befehls, auf fliehende Menschen zu schießen. Schumanns linkes Bein ist abgewinkelt, das rechte ist im Sprung ausgestreckt und wirkt, als würde es den Stacheldraht niederdrücken. Der Blick des Soldaten richtet sich nach unten auf das Hindernis. Der tief in das Gesicht gezogene Helm verdeckt den konzentrierten Gesichtsausdruck beinahe vollständig. Der Hintergrund zeigt in leichter Unschärfe ein urbanes Umfeld: Zivilisten beim Gespräch, Fahrzeuge und Häuserfronten. Im rechten Bildbereich lassen drei Stufen und eine Holztür auf einen Verkaufsladen schließen. Davor steht ein Schild mit dem Schriftzug *DU SECTEUR FRAN* – ein Hinweis, dass hier der französische Sektor Berlins endet.³⁴⁵ Im linken vorderen Bildbereich ist ein Kameramann mit Rückenansicht in leichter Unschärfe abgebildet. Die Fotografie von Schumanns Flucht erscheint am 16. August 1961 in der Bild-Zeitung.³⁴⁶

„Die deutsche Teilung, die Mauer und die Fluchtversuche sind integraler Teil des kulturellen Gedächtnisses.“³⁴⁷

Der Aufnahme *Sprung in die Freiheit* symbolisiert die deutsche Teilung und den Charakter der Berliner Mauer. Conrad Schumann wechselt die Seite, aufgrund moralischer Empfindungen, von einem potenziellen Täter zu einem, der die Tat verweigert. Der Stacheldraht ist ein zentrales visuelles Element, der den Nationalsozialismus thematisiert. Als Symbol aktiviert er Erinnerungen an Gefangenschaft, Tod und Konzentrationslager.³⁴⁸ Die historische Momentfotografie *Sprung in die Freiheit* steht für den Freiheitswillen im kalten Krieg.

³⁴⁵ Vgl. Hamann, C. (2008). Fluchtbilder. Schlüsselbilder einer mörderischen Grenze. In G. Paul, *Das Jahrhundert des Bilder. 1949 bis heute* (S. 266-273). Göttingen. S. 268

³⁴⁶ Vgl. Schwarz, M. (10.8.2001). *Na, springt der? Interview mit Peter Leibing*, abgerufen am 6.8.2012 von Junge Freiheit: [http://www.jungefreiheit.de/?id=154&print=1&type=98&tx_ttnews\[tt_news\]=48020&no_cache=1](http://www.jungefreiheit.de/?id=154&print=1&type=98&tx_ttnews[tt_news]=48020&no_cache=1)

³⁴⁷ Hamann, C. (2008). Fluchtbilder. Schlüsselbilder einer mörderischen Grenze. In G. Paul, *Das Jahrhundert des Bilder. 1949 bis heute* (S. 266-273). Göttingen. S. 273

³⁴⁸ Vgl. Hamann, C. (2008). Fluchtbilder. Schlüsselbilder einer mörderischen Grenze. In G. Paul, *Das Jahrhundert des Bilder. 1949 bis heute* (S. 266-273). Göttingen. S. 270

4. JUMPING PEOPLE. NETZBILDER AUF FLICKR.COM

„Fotografieren, Bilder herstellen, Filmen sind Interaktionen die sich zwischen Bild, Lebensgeschichte, Bildgedächtnis, verschiedenen Medien, Techniken, Software, Produzenten und Konsumenten entwickeln. Die heutige digitale Bildkultur ist eine sich ausbreitende Hybridkultur, in der sich verschiedene künstlerische mit populären und kommerziellen Ebenen vermischen und in der sich Realität und Virtualität zu neuen Bildern, Wahrnehmungsmustern und neuen Blicken formieren.“³⁴⁹

Das folgende Kapitel beschäftigt sich mit der Netzkultur der Momentaufnahme *jumping people* auf der Foto-Sharing-Plattform Flickr. Diesbezüglich wird das transdisziplinäre Forschungsfeld der *Visuellen Kultur* herangezogen, es befasst sich mit dem Umfeld des Bildes im Alltagsleben, mit der Perspektive der Konsumenten sowie mit der Tendenz, die eigene Existenz zu visualisieren. Die *Visuelle Kultur* versteht das fotografische Bild als Kommunikationsanlass und Spiel mit der Identität, wobei neue Kulturtechniken, Bildpraktiken und Blickkulturen entstehen. Die Diskursanalyse ist ein methodischer Zugang, um über den ikonografischen Ansatz hinaus, einem multidisziplinären Blick mit wechselseitiger Beeinflussung und Modifikation der Bilder gerecht zu werden.³⁵⁰

Das Augenmerk dieses Kapitels liegt auf der kommunikativen Onlinepraxis der Momentaufnahme, dabei treten die traditionellen Funktionen der Fotografie über Referenz und Objektivität etwas in den Hintergrund. Die Dynamik und Hybridität der Community-Plattform Flickr erschweren die medientheoretische Konzeptualisierungen der Momentaufnahme. Zur Bestimmung der Medienästhetik werden visuelle Bildmerkmale, Einfluss und Wahrnehmungsmuster der Jump-Bilder in den Fokus genommen. Eine quantitative Bildanalyse gibt Einblick in den visuellen und technischen Informationsgehalt, um die Ikonologie der Fotografien in den Bereichen der Syntaktik, Semantik und Pragmatik zu analysieren. Ziel ist es, die Stilkonventionen der Sprungfotos auf der Foto-Sharing-Plattform zu ermitteln und die kommunikativen Aushandlungen zu explizieren. Beispielhaft werden die kommunikative Praxis und der Produktionskontext innerhalb der Community behandelt. Um die Bildstrategien und Funktionen, sowie die kommunikativen Ziele zu ermitteln, wird Stefan Meiers Leitfaden zur Bestimmung von Bildfunktionen im Netz herangezogen und mit qualitativen Bildbeispielen kombiniert. Meier teilt die

³⁴⁹ Regener, S. (2006). Visuelle Kultur. In R. Ayaß, & J. R. Bergmann, *Qualitative Methoden der Medienforschung* (S. 435-455). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. S. 435

³⁵⁰ Vgl. Ebda. S. 435-437

Bildfunktionen in folgende Kategorien: *Bild/Welt-Abgleich*, *Abbildungspraktik*, *Digitale Bildformat/Auflösungen*, *Inhaltliche(r) Zweck/Intention*, *(Ästhetische) Herstellung*, *Instrumentaler Zweck*, *Sichtbarkeit*, *Perspektive/syntaktisch-textuelle Gestaltung*, *Positionierung und Sprache/Bild und semantische Verkopplung*.³⁵¹

Innerhalb der Rubrik *Herstellung* werden die Bildkategorien *Egoshots*, *Doku-/Eventshots*, *Artshots* und *Skillshots* exploriert. Hinsichtlich der kollaborativen Kommunikationskultur auf der Community-Plattform entwickelt sich eine weitere Bildfunktion, welche durch die Kategorie *Interaktion der User* ergänzt wird.

4.1. Bildanalyse

Die Menge an Bildern auf der Foto-Sharing-Plattform ist schwer zu erfassen, da sie sich infolge ihrer sozialen Struktur ständig verändert und entwickelt. Die hybride Plattform, die Bildmenge sowie die veränderten nutzergenerierten Inhalte lassen sich lediglich in Ausschnitten und zu einem bestimmten Zeitpunkt für eine Bestandsaufnahme erschließen. Die quantitative Analyse von 1.000 Sprungfotos versucht, visuelle und technische Verfahren der Momentaufnahme zu ermitteln. Für die gezielte Suche nach dem Bildmotiv *jumping people* wird die gemeinschaftliche Kategorisierung, die Schlagwortvergabe der User, herangezogen. Die Suche erfolgt nach den Tags *jump*, *jumping*, *leap*, *leaping*, *levitation*, *springen* und *Sprung*. Der Gruppenpool wird nach den Begriffen *jump* und *leap* durchsucht.

Am 9. August 2012 finden sich auf der Foto-Sharing-Plattform Flickr.com unter dem Tag *jump* 626.278 Aufnahmen. Im Vergleich dazu lassen sich mit dem deutschsprachigen Tag *springen* lediglich 24.167 Bilder finden. Die geringe Anzahl der Suchergebnisse in deutscher Sprache lassen darauf schließen, dass sich die User beim gemeinsamen Verschlagworten auf die Weltsprache Englisch beziehen. Motiv ist, eine größere Nutzergruppe zu erreichen, mehr Klicks zu bekommen und die eigene Aufmerksamkeit zu steigern. Im Gruppenpool findet sich der Begriff *jump* in 7.265 Gruppenbeschreibungen wieder. Der Suchbegriff *jump* weist die höchste Anzahl an gefundenen Fotografien auf.

³⁵¹ Meier, S. (2008). *(Bild-) Diskurs in Netz. Konzepte und Methode für eine semiotische Diskursanalyse im World Wide Web*. Köln: Herbert von Harlem Verlag. S. 140-143

Tabelle 1 zeigt eine Übersicht der Suchbegriffe sowie die Anzahl der gefundenen Bilder.

Tabelle 1	
Tag	Gefundene Aufnahmen
<i>jump</i>	626.278 Fotos
<i>jumping</i>	326.280 Fotos
<i>leap</i>	50.281 Fotos
<i>leaping</i>	13.386 Fotos
<i>levitation</i>	19.901 Fotos
<i>Sprung</i>	13.234 Fotos
<i>springen</i>	24.167 Fotos
<i>Volltext suche: jump</i>	2.289.991 Fotos
<i>Gruppen suche tag: jump</i>	7.265 Gruppen
<i>Gruppen suche tag: leap</i>	633 Gruppen

Für die Bildanalyse werden in der Suchfunktion der Sortierung unter *Neueste* die 1.000 zuletzt hochgeladenen Bilder gewählt, um nicht in den Kategorien *Interessanteste* oder *Relevant*, eine softwareseitig gebildete soziale Hierarchie von Flickr, eine Vorselektion zu erhalten.³⁵² Diese Aufnahmen sind oftmals auf der Startseite zu sehen und weisen eine hohe Nutzeraktivität auf. Die 1.000 neuesten Fotos mit dem Tag *jump* sollen, ohne Berücksichtigung der User-Aktivität, eine neutrale Analyse der privaten Momentsfotografie gewährleisten.

Tabelle 2	
Tag: <i>jump</i> , Suchfunktion: Neueste	1.000 Fotos ausgewertet
keine springende Person, anderes Motiv	311 Fotos = 31,1%
springendes Tiere	65 Fotos = 6,5%
springende Person	624 Fotos = 62,4%

Die Analyse in Tabelle 2 der 1.000 zuletzt hochgeladenen Fotografien mit dem Tag *jump* ergibt, dass 62,4% der Aufnahmen eine springende Person als visuelles Bildmotiv beinhalten. 6,5% der Bilder zeigen springende Tiere; meist Hunde oder Pferde beim Überwinden einer Hürde. Beinahe ein Drittel der Bilder zeigt nicht den Motivinhalt *jumping people*. Das demonstriert, dass die Benutzer bei der

³⁵² Vgl. Richard Birgit, G. J. (2008). My, Myself, I: Schönheit des Gewöhnlichen. Eine Studie zu den fluiden ikonischen Kommunikationswelten bei Flickr.com. In K. Maase, *Die Schönheit des Populären. Ästhetische Erfahrung der Gegenwart* (pp. 114-132). Frankfurt/New York: Campus. S. 116

gemeinschaftlichen Kategorisierung der Objekte nicht nur Tags für visuelle Inhalte benutzen, sondern ebenso emotionale Inhalte in einem breiten Kontext, wie Aktion, Ort oder Zeit, beschreiben.³⁵³

„Die Vernetzung findet über Bildähnlichkeiten statt, also über motivische Redundanzen. Die Einordnungen der individuellen Bilder hängt von zugewiesenen Begrifflichkeiten ab, kaum von den Bilderzeugnissen selbst.“³⁵⁴

Die Folksonomy auf der Community-Plattform zeigt, dass Bildinhalte aber ebenso Menschen, Aktionen, Stimmungen oder Veranstaltungen als Schlagworte verwendet werden. Die Ordnungsstruktur der Folksonomy gibt, ohne Vorgaben oder Regeln zu beachten, das Wissen der User wieder und bildet persönliche Interpretationsräume ab. Bilder können verloren gehen oder werden nicht aufgefunden, weil sie der Nutzer anders benennt.³⁵⁵ Menschen unterschiedlicher Herkunft verwenden verschiedene Tags für das gleiche Dokument, ohne Berücksichtigung einer lexikalischen Beziehung ist die Suche begrenzt. Um das zu vermeiden, verwendet Flickr die Cluster-Funktion, sie bündelt Homonyme, Synonyme, Sprachen und verschiedenen Schreibweisen, die mit dem Schlagwort häufig in Zusammenhang stehen. Das Ergebnis des Tags *jump* unterteilt Flickr in vier Cluster, innerhalb dieser Abschnitte oder Gruppen werden verwandte oder in Zusammenhang stehende Begriffe, Synonyme, Pluralformen oder Übersetzungen anderer Sprachen angezeigt.³⁵⁶

Die vier *jump* Cluster beinhalten die Tags:

- jumping, water, fun, girl, summer, beach, action, blue, sun, boy
- sky, fly, sea, flying, silhouette, air, sand, ocean, sunset, grass
- bike, bmx, dirt
- skate, skateboard

Die Cluster-Funktion der benachbarten Tags verbessert die gezielte Suche und ist ein effizienter Weg, um neues Material zu entdecken.

³⁵³ Vgl. Sigurbjörnsson Börkur, V. Z. (4.2008). *Flickr Tag Recommendation based on Collective Knowledge*, abgerufen am 15.6..2012 von <http://www-poleia.lip6.fr/~constantin/grbd/p327-sigurbjornsson.pdf>, S.330

³⁵⁴ Richard, B., Grünwald, J., Recht, M., & Metz, N. (2010). *Flickernde Jugend-rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*. Campus Verlag Frankfurt/New York. S. 77,78

³⁵⁵ Vgl. Peters Isabella, S. W. (2008, 2). Folksonomies in Wissenrepräsentation und Information Retrieval. *Information, Wissenschaft & Praxis* (59), pp. 77-90.

³⁵⁶ Vgl. Dirk Lewandowski, C. M. (2008). *Web-2.0 Dienste als Ergänzungen zu algorithmischen Suchmaschinen*. Logos Verlag: Berlin. S. 182, 186

Tabelle 3 stellt eine Übersicht der visuellen Bildelemente der analysierten Jump-Bilder auf Flickr dar.

Tabelle 3	
Tag <i>jump</i>	624 Sprungbilder
eine Person	81,1%
mehrere Personen	18,9%
Sportaufnahme	36,2%
Gesicht nicht zu sehen	33,2%
lachend/ schreiende Person	31,6%
ernst/konzentriert/neutraler Gesichtsausdruck	22,4%
schwarze Silhouette des Körpers	12,8%
Blick direkt in die Kamera	27,2%
Wasser abgebildet	12,9%

Die Analyse der 624 ausgewerteten Sprungfotografien ergibt, dass es sich bei 36,2% der Bilder um Sportaufnahmen handelt. Dieses Drittel besteht aus Bildmotiven verschiedenster Sportrichtungen wie Mountainbiken, Skaten, Wasserskifahren, Fallschirmspringen, Basketball, Fußball, Volleyball, Reitsport, Leichtathletik und Turmspringen. Das Festhalten einer Sprungbewegung mittels der Fotografie zeugt im sportlichen Bereich von beachtlicher Relevanz. Der sportliche Sprung wird einer weiteren Analyse entzogen, da er meist aus einem Wettkampf heraus entsteht und dementsprechend andere Intentionen besitzt. Die Mehrheit der Jump-Bilder zeigt einzelne Personen im überwiegend jungen Alter, lediglich 18,9% der Aufnahme bilden zwei oder mehrere Personen ab. Die Abgebildeten stellen eine breite Masse der Gesellschaft meist in Freizeitkleidung, ohne auffälliges Styling oder Make-up, dar. Bei knapp einem Drittel der springenden Personen ist ein freundlicher, lachender oder schreiender Gesichtsausdruck zu erkennen. Freiheit, Spaß und die Freude am Leben werden im Sprung dargestellt. 22,4% der analysierten Aufnahmen zeigen ein neutrales, konzentriertes oder ernstes Gesicht der abgebildeten Person. Beim Großteil der Fotos (33,2%) ist das Gesicht der springenden Person nicht wahrnehmbar, da es häufig durch Haare, Arme oder aufgrund der Körperposition – die Person springt mit dem Rücken zur Kamera – nicht sichtbar ist. Dies zeigt eindeutig, dass die Identifizierung einer Person über das Gesicht und der Gesichtsausdruck bei den Sprungbildern eine tendenziell untergeordnete Rolle spielt. Bei 27,2% der Aufnahmen blickt die springende Person

in die Kamera und stellt einen direkten Bezug zum Beobachter her. Für Susan Sontag bedeutet der frontale Blick einen Hinweis auf die Mitarbeit des Modells und steht für Feierlichkeit, Offenheit und Enthüllung.³⁵⁷ In der Sprungfotografie ist die direkte Adressierung der Rezipienten kein maßgeblich wichtiger Faktor. Viele der abgebildeten Personen blicken in die Ferne, sie gehen dabei voll in ihrer Aufgabe auf und vergessen, dass sie beobachtet werden. Der Blick in die Weite steht stellvertretend für die Attribute Träumen und Freiheit. 12,8% der Fotografien zeigen die springende Person als schwarze Silhouette, nur Umriss des Körpers sind zu sehen. Diese Aufnahmen zeigen mehrfach im Hintergrund einen Sonnenuntergang, der durch das Gegenlicht die Person im Vordergrund dunkel erscheinen lässt. Bei 12,9% der Bilder ist das Element Wasser ein visuelles Merkmal: Der Sprung über eine Wasserpflanze, strömende Regen oder das Meer im Hintergrund sind beliebte Darstellungskonventionen der User.

Um die quantitative Bildanalyse auf der technischen Ebene zu ergänzen, sind Gestaltungskriterien wie Bildaufbau, Raum und Perspektive der Sprungbilder in Tabelle 4 dargestellt.

Tabelle 4	
Tag <i>jump</i>	624 ausgewertete Sprungbilder
Farbfotografie	92,5%
S/W Aufnahme	7,5%
Außenaufnahme	81,6%
Innenaufnahme	14,4%
springende Person im Bildzentrum	64,7%
Person außerhalb der Bildmitte	35,3%
Normalperspektive	52,6%
Leichte Untersicht	22,8%
Froschperspektive	18,4%
Vogelperspektive	6,2%
Totalaufnahme, gesamter Körper	94,9%
Nahaufnahme, nur Beine/Füße sind zu sehen	5,1%

Mit über neunzig Prozent aller Aufnahmen ist die Farbfotografie eindeutig in der Mehrheit. In der Schwarz-Weiß-Fotografie sind Aspekte wie Form und Kontrast von Relevanz. Ungeachtet der heute einfachen Möglichkeiten der Farbreduktion auf

³⁵⁷ Vgl. Sontag, S. (2011). *Über Fotografie*. Frankfurt am Main: Fischer. S. 41, 42

Schwarz-Weiß werden leuchtend, strahlende Farbfotos gegenüber den Grautönen bei den Sprungbildern bevorzugt. Die Farbfotografie entspricht unserem alltäglichen Sehen.

„Die Menschen empfinden im Allgemeinen eine große Freude an der Farbe. Das Auge bedarf ihrer, wie es des Lichtes bedarf.“³⁵⁸

Die farbintensive Fotografie ist im Netz sehr populär. Satte, kräftige Farben haben als gestalterisches Mittel einen erhöhten Aufforderungscharakter.³⁵⁹ 81,6% der Jump-Bilder sind Außenaufnahmen, bei denen der User die natürlichen Lichtverhältnisse der Sonne nutzt. Da es einer gewissen Helligkeit bedarf, um Bewegungsaufnahmen scharf abzubilden, ist die Aufnahme im Innenraum mit Blitzlicht schwieriger umzusetzen und seltener zu finden. Die Produktionen im Innenraum erfolgt meist in der eigenen Wohnung oder auch im privaten Schlafzimmer, dabei wird das vertraute intime Umfeld einer privaten Person der Internetöffentlichkeit zugänglich gemacht. Bei den Außenaufnahmen handelt es sich häufig um öffentliche Räume wie Landschaften mit Himmel, Strand, Meer, Wald, Berge, Häuser oder Sehenswürdigkeiten. Die abgebildeten Landschaften und der Himmel im Hintergrund spiegeln die Unendlichkeit sowie Offenheit der Situation wider. Das Umfeld gibt Überblick über den Entstehungsort der Aufnahme und folglich Einblick in das Leben der User. Bei zwei Drittel der Aufnahmen ist die springende Person im Bildzentrum positioniert. Um Spannung aufzubauen, befindet sich bei einem Drittel der Aufnahmen das Motiv außerhalb der Bildmitte. Die Normalperspektive, mit dem Standpunkt der Kamera auf Augenhöhe, ist mit über der Hälfte der Aufnahmen die gebräuchlichste Darstellungsform, gefolgt von der leichten Untersicht (22,8%). Die Froschperspektive (18,4%) lässt den Sprung höher und extremer erscheinen, im Gegensatz dazu stellt die Vogelperspektive mit dem Blickwinkel von oben nach unten tendenziell die Ausnahme der Sprungbilder dar. Sporadisch ist die Nahaufnahme (5,1%) zu finden: Sie zeigt die Beine oder nur die Füße einer springenden Person, meist in ungewöhnlicher Perspektive. Die Totalaufnahme bildet den gesamten Körper der bewegten Person ab und gibt Einblick in die Umgebung. Mit überwiegender Mehrheit (94,9%) kann die Totale als Kompositionsmerkmal der Jump-Bilder verstanden werden.

³⁵⁸ Goethe, J. W. (1851). *Goethe's sämtliche Werke in dreißig Bänden* (Bd. 28). Stuttgart, Tübingen: Cotta. S. 194

³⁵⁹ Vgl. Meier, S. (2008). *(Bild-) Diskurs in Netz. Konzepte und Methode für eine semiotische Diskursanalyse im World Wide Web*. Köln: Herbert von Harlem Verlag. S. 88

4.2. Bildfunktion im Netz

Die auf Visualität und technischer Ebene beruhenden Codes sind für die Interpretation der kommunikativen Ziele der User zu unpräzise, während die Betrachtung weiterer kommunikativer Funktionen und Bildstrategien von Bedeutung ist. Um die Bildfunktion der Momentaufnahme im Netz zu bestimmen, werden Stefan Meiers Richtlinien herangezogen, die im Besonderen auf die Bedingungen des Online-Mediums eingehen.³⁶⁰ Anhand dieser Kategorien wird eine Diskursanalyse der Sprungfotos durchgeführt, um die Merkmale der Netzkultur zu konstatieren.

4.2.1. Bild/Welt-Abgleich

In dieser Kategorie stellt Stefan Meier den Bezug der Fotografie zur Wirklichkeit dar. Inwiefern denotiert das Foto ein Element, einen individuellen Gegenstand oder eine Person? Wird ein konzeptuelles Bild verwendet, um ein konkretes Ereignis zu dokumentieren, oder zur Repräsentation eines allgemeinen Zustandes, einer Funktion, oder einer Position eingesetzt. Die digitale Fotografie simuliert realitätsnah die Wirklichkeit.³⁶¹ Das Denotat zeigt eine wirklichkeitsgetreue Darstellung einer privaten Person bei der Ausübung eines physischen Luftsprungs. Darüber hinaus werden konkrete Ereignisse wie Urlaub, Hochzeit oder spezielle Fähigkeiten beim Sport dargestellt. Das Denotat der Sprungbilder sind nicht nur Personen oder Ereignisse, die User konnotieren durch das Einfrieren der Bewegung einen aufsehenerregenden Zustand, ein besonderes Gefühl oder eine Emotion.

4.2.2. Abbildungspraktik

Dieses Kriterium befasst sich mit dem Objektbezug des Bildes, der ikonisch, symbolisch, indexikalisch, detailgetreu, abstrakt oder auch schematisierend sein kann. Obwohl es sich bei den Bildern auf Flickr um digitale Fotografien handelt, die durch die virtuelle Gegenständlichkeit und der freien Manipulierbarkeit lediglich eine Simulation eines Fotos darstellen, haftet die fotorealistische Darstellungsweise mit einer fotografischen Zeichenhaftigkeit daran.³⁶² Die wirklichkeitsgetreue Darstellung der digitalen Fotografie stellt einen gewissen Authentizitätsbezug zur Wirklichkeit

³⁶⁰ Vgl. Meier, S. (2008). *(Bild-) Diskurs in Netz. Konzepte und Methode für eine semiotische Diskursanalyse im World Wide Web*. Köln: Herbert von Harlem Verlag. S. 140-143

³⁶¹ Vgl. Ebda. S. 141, 130

³⁶² Vgl. Ebda. S. 131

her, der aber immer mehr abnimmt.

„[...] es ist nicht das Photo, das man sieht. Kurz gesagt, der Referent bleibt haften.“³⁶³

Roland Barthes elaboriert das Grundprinzip der analogen Fotografie mit der Beschreibung einer zeitlichen Struktur „*Es-ist-so-gewesen*“.³⁶⁴ Die Fotografie verweist auf den Objektbezug, sie selbst bleibt dabei unsichtbar. Die Wirkung entsteht in der Beglaubigung, dass das Dargestellte wirklich gewesen ist, und zeugt von einer unmittelbaren Verknüpfung zum Referenten. Der fotografische Referent bezeichnet nicht den Verweis auf eine reale Sache, sondern bezieht sich auf die notwendige Sache vor dem Objektiv, ohne die es keine Fotografie gäbe. Die Fotografie entsteht nicht ohne die Lichtstrahlen, die von einem realen Objekt ausgehen.³⁶⁵

„Die PHOTOGRAPHIE ist, wörtlich verstanden, eine Emanation des Referenten.“³⁶⁶

Das Foto stellt eine unmittelbare Präsenz des Objektbezuges her. Roland Barthes versteht die Fotografie als indexikalisch, nicht durch das, was sie darstellt, sondern auf die Weise, wie sie es darstellt. In der überlieferten Existenz erfolgt eine Beziehung zwischen Gegenwart und Vergangenheit.³⁶⁷

„Mit semiotischen Begriffen ausgedrückt, ist ein Foto somit indexikalisch als Folge der lichtstreuenden Objekte und ikonisch als zweidimensionales Abbild der Proportionalität der Objektansicht(en) zu verstehen.“³⁶⁸

Die digitale Fotografie hingegen trennt diese indexikalische Verbindung zwischen Gegenstand und Foto und ist in ihrer Funktionsweise als eine darstellende und wahrnehmungsorientierte Bildpraxis ohne Referenzbezug zu verstehen. Susanne Holschbach erklärt den Anbruch eines „postfotografischen Zeitalters“, in der die Authentizität und die fotografische Wahrheit hinterfragt wird.³⁶⁹ Stefan Meier beschreibt die digitale Fotografie als Simulation der analogen Fotografie, während

³⁶³ Barthes, R. (1985). *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 14

³⁶⁴ Ebda. S. 89

³⁶⁵ Vgl. Ebda S. 86, 90

³⁶⁶ Ebda. S. 90

³⁶⁷ Vgl. Ebda. S. 13

³⁶⁸ Meier, S. (2011). *Die Simulation von Fotografie. Konzeptuelle Überlegungen zum Zusammenhang von Materialität und digitaler Bildlichkeit*, abgerufen am 23.11.2012 von Professur Medienkommunikation TU Chemnitz: <http://www.medkom.tu-chemnitz.de/mk/online-diskurse/publikationen.php> S.4

³⁶⁹ Holschbach, S. *Foto/Byte Editorial*, abgerufen am 28.2.2012 von http://www.medienkunstnetz.de/themen/foto_byte/editorial/

die analoge Fotografie durch die Wahrnehmungsähnlichkeiten eine Simulation der Weltansicht darstellt. Das digitale Bild stellt, sowohl mit seiner Bearbeitungsmöglichkeit auf der Pixelebene als auch auf der Inhaltsebene, eine Simulation einer weiteren Abstraktionsebene zur Welt dar.³⁷⁰

„Die digitalen Bildherstellungsprozesse verändern unsere Einstellung, unsere Wahrnehmung und unsere Produktion von Fotografie.“³⁷¹

Das Wissen um die einfache postfotografische Bearbeitung und Manipulationsmöglichkeit der Raster- und Pixelstruktur, gegenüber dem kontinuierlichen Übergang im analogen Bild und die Kombinierbarkeit mit anderen Formen digitaler Information, verändern das Bewusstsein der digitalen Fotografie als Instrument der Wirklichkeitsdarstellung. Die digitale Fotografie ist aufgrund ihrer Immaterialität nicht festgeschrieben, sondern kann je nach Ausgabemedium in andere mediale und kommunikative Kontexte eingeführt werden und eröffnet folglich weitere Bildpraktiken. Die Datenpakete der digitalen Fotografie beinhalten flexible Darstellbarkeiten (Mobiltelefon, Computer), in wechselhafter Ansicht und liefern Informationen für mögliche Ausgabemedien, um Bildlichkeit anzuzeigen und vorübergehende Materialität zu erlangen. Dieser Bildlichkeit wird Darstellungsfunktion zugeschrieben, jedoch ist ein konkretes indexikalisches oder ikonisches Verhältnis nicht mehr bestimmbar. Es entsteht eine konsequente Trennung zwischen Zeichenträger und Zeichenausdruck. Die Zunahme der Bildlichkeit als ein förderliches, kommunikatives Zeichensystem ist Bestand einer neuen Kulturtechnik.³⁷² Die Produktion und Distribution der digitalen Fotografie kann als gesellschaftliche Praxis und kulturelle Repräsentationsform verstanden werden.³⁷³

³⁷⁰ Vgl. Meier, S. (2011). *Die Simulation von Fotografie. Konzeptuelle Überlegungen zum Zusammenhang von Materialität und digitaler Bildlichkeit*, abgerufen am 23.11.2012 von Professur Medienkommunikation TU Chemnitz: <http://www.medkom.tu-chemnitz.de/mk/online-diskurse/publikationen.php> S. 16, 2,3

³⁷¹ Regener, S. (2006). Visuelle Kultur. In R. Ayaß, & J. R. Bergmann, *Qualitative Methoden der Medienforschung* (S. 435-455). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. S. 438

³⁷² Vgl. Meier, S. (2011). *Die Simulation von Fotografie. Konzeptuelle Überlegungen zum Zusammenhang von Materialität und digitaler Bildlichkeit*, abgerufen am 23.11.2012 von Professur Medienkommunikation TU Chemnitz: <http://www.medkom.tu-chemnitz.de/mk/online-diskurse/publikationen.php> S. 11,12,18,2,3

³⁷³ Vgl. Stiegler, B. (2010). *Theoriegeschichte der Photographie*. München: Wilhelm Fink Verlag. S. 411

4.2.3. Digitale Bildformate/Auflösungen

Dieses Kriterium behandelt Bildformat und Auflösung, die für den Nutzer kommunikativ von Relevanz sind. Um Bilder mit einer maximalen Dateigröße (50 MB) über die Flickr-Homepage hochzuladen, wird keine zusätzliche Software benötigt. Bei größeren Datenmengen empfiehlt sich der *Flickr-Uploadr*, dieses Zusatzprogramm stellt höhere Anforderungen an die Upload-Leistung des Internetzugangs und beinhaltet eine Offline-Fotoverwaltung.³⁷⁴ Flickr unterstützt die Bilddateiformate JPEG, nicht animiertes GIF, und PNG. Andere Dateitypen wie das TIFF-Format werden automatisch in JPEG umgewandelt und so abgespeichert. Die Pro Account Mitgliedschaft bietet die Möglichkeit, Originaldaten mit höchster Auflösung abzuspeichern und die Plattform als externen Speicherplatz zu nutzen.³⁷⁵ In der Standarddarstellung werden die Bilder mit einer Breite von 640 Pixeln dargestellt. Die Vollbildansicht erlaubt die größtmögliche Darstellungsversion von 2048 Pixeln. Je höher die Auflösung der hochgeladenen Aufnahmen, desto besser und detailgenauer werden die Fotografien präsentiert. Flickr verwendet eine geringere Komprimierung als andere Webseiten, um Details und Farben der Aufnahmen bestmöglich darzustellen. Die Thumbnails in kleiner Auflösung werden durch eine interne Software von Flickr automatisch erstellt, sie gewähren geringe Ladezeiten sowie eine schnelle Betrachtung.³⁷⁶ Die Plattform bietet ein offenes *Application Programming Interface* (API) an, diese Schnittstelle stellt ein Softwaresystem bereit, um andere Programme einzubinden. Dementsprechend können Anwendungen oder Websites mit Flickr kommunizieren und Informationen austauschen.³⁷⁷ Die Zusammenarbeit mit WordPress-Blog, Tweeter, Pinterest, Google Earth und Facebook erleichtern die Handhabung der eigenen Daten in verschiedenen sozialen Netzwerken. RSS-Feeds mit den aktuellsten Inhalten, Bildbearbeitungsmöglichkeiten zur Verbesserung der Aufnahmen und eine Mail-Funktion werden von der Community-Plattform angeboten.³⁷⁸

³⁷⁴ Vgl. Flickr.com, abgerufen am 30.8.2012 von <http://www.flickr.com/tools/>

³⁷⁵ Vgl. Flickr.com, abgerufen am 6.9.2012 von <http://www.flickr.com/help/photos/#1567038>

³⁷⁶ Vgl. BlogFlickr.net, abgerufen am 30.8.2012 von <http://blog.flickr.net/de/2012/05/03/zwei-neue-bildgroessen-und-eine-neue-einstellung-fur-pro-mitglieder/>

³⁷⁷ Vgl. Flickr.com, abgerufen am 20.6.2012 von <http://www.flickr.com/help/faq/search/?q=api>

³⁷⁸ Vgl. Flickr.com, abgerufen am 20.6.2012 von <http://www.flickr.com/help/faq/>

4.2.4. Zweck/Intention

„Fotografieren heißt Bedeutung verleihen,“ expliziert Susan Sontag.³⁷⁹

Unter Berücksichtigung des Produktionskontextes lassen sich Zuordnungen in einzelne Bildsorten erfassen. Es zeigt sich, aus welchem Beweggrund die Fotografie entsteht, sie dient zur Dokumentation, zur Veranschaulichung, zur Idealisierung oder zur Ästhetisierung des eigenen Lebens. Dieses Kriterium lenkt den Blick auf bestimmte kommunikative Ziele.³⁸⁰ Roland Barthes konkretisiert eine eigene Rhetorik der Bilder, eine Dualität der Aussage. Die fotografische Botschaft besteht aus einer Denotation sowie einer Konnotation. Um die denotative Ebene wahrzunehmen, wird kein Code benötigt, ausschließlich das von unserer Wahrnehmung gelieferte Wissen ist erforderlich. Die Konnotation oder das symbolische Bild ist eine Begleiterscheinung oder Gedankenverbindung, die vom praktischen, nationalen, kulturellen und ästhetischen Wissen abhängig ist. Die Codierung der Denotation erleichtert das Auffassen der konnotativen Bedeutung.³⁸¹ Farbbregulierung, Schärfe, Lichtverteilung, Bildausschnitt und Pose lassen sich als postproduktive Konnotationsverfahren auf der Ebene der Produktion und der Rezeption begreifen. Konnotativ ist die Fotografie als Darstellung einer simulierten Weltansicht zu verstehen.³⁸²

Entstehungskontext und Intention der User zur Produktion von Jump-Fotos helfen, denotierte und konnotierte Botschaften zu erschließen. Die Website jumpbecause.com fordert die User auf, ihre individuelle Sprunggeschichte mit anderen zu teilen und die Inspiration hinter der Momentfotografie zu erzählen. Ich springe, weil...

Jenny: „Jumping for eternal youth!“,
Anonym: "I jump because the last time I checked, I wasn't getting' any younger!"³⁸³

Diese Kommentare verifizieren, dass eine Intention der Sprungfotos darin besteht, die eigene Existenz zu dokumentieren und die Vergänglichkeit des eigenen Körpers

³⁷⁹ Sontag, S. (2011). *Über Fotografie*. Frankfurt am Main: Fischer. S. 32

³⁸⁰ Vgl. Meier, S. (2008). *(Bild-) Diskurs in Netz. Konzepte und Methode für eine semiotische Diskursanalyse im World Wide Web*. Köln: Herbert von Harlem Verlag. S. 142

³⁸¹ Vgl. Barthes, R. (1984). Rhetorik des Bildes (1964). In W. Kemp, *Theorie der Fotografie III* (S. 138-149). München: Schirmer/Mosel.

³⁸² Vgl. Meier, S. (2011). *Die Simulation von Fotografie. Konzeptuelle Überlegungen zum Zusammenhang von Materialität und digitaler Bildlichkeit*, abgerufen am 23.11.2012 von Professur Medienkommunikation TU Chemnitz: <http://www.medkom.tu-chemnitz.de/mk/online-diskurse/publikationen.php> S. 7, 12

³⁸³ [Jumpbecause.com](http://www.jumpbecause.com), abgerufen am 7.9.2012 von <http://www.jumpbecause.com/>

als Abbild festzuhalten. Susan Sontag charakterisiert die Fotografie als Zeitdokument.

„Jede Fotografie ist eine Art *memento mori*. Fotografieren bedeutet teilnehmen an der Sterblichkeit, Verletzlichkeit und Wandelbarkeit anderer Menschen (oder Dinge). Eben dadurch, daß sie diesen einen Moment herausgreifen und erstarren lassen, bezeugen alle Fotografien das unerbittliche Verfließen der Zeit.“³⁸⁴

Das Denotat der Sprungbilder zeigt eine Visualisierung der eigenen Person. Susanne Regener beschreibt, dass es ein großes Projekt der Fotografie ist, dem Individuum zu ermöglichen, abrufbare Vergangenheitsbilder bereitzustellen. Das Forschungsfeld der Visuellen Kultur beschäftigt sich mit der Tendenz, die eigene Existenz zu visualisieren, die körperliche Präsenz und Nähe suggeriert.³⁸⁵

„Das visuelle Erzeugnis ist Ausweis von Fähigkeiten, sogenannten „Skills“ und Identität: Die Fotoobjekte, die aufgenommenen Gegenstände charakterisieren das Subjekt und das dargestellte Selbst. Die persönliche Seite ist die Bühne der Selbstinszenierung und damit als Schauplatz der Selbstaufwertung anzusehen. Eine solche Versicherung der eigenen Präsenz und Existenz kann auch die einzige Möglichkeit der sozialen Kommunikation und Selbstvergewisserung sein.“³⁸⁶

Fotografische Selbstdarstellungen gelten als Dokumentation und Beleg für die Anwesenheit und repräsentieren die eigene Person. Die Selbstdarstellung ist ein Dokument des Lebens, beinhaltet Beweischarakter für das eigene Dasein und dient der Selbstpositionierung. Die Zeigelust und die individuelle Zurschaustellung der Identität sind befriedigende Handlungsweisen des Exhibitionismus. Die memoriale Funktion der Fotografie dient als Erinnerung, Nachweis, Darstellungsmedium und Gedächtnis des eigenen Lebens. Die subjektive Identität wird durch die Selbstdarstellung repräsentiert und dient der Positionierung der eigenen Person innerhalb der Community. Wer nicht im Netz vorhanden ist, existiert auch nicht. Zur Visualisierung der eigenen Person erweitert sich der Produktionskontext der User mit der Verweiskfunktion auf einen konkreten Ort oder ein spezielles Erlebnis.

³⁸⁴ Sontag, S. (2011). *Über Fotografie*. Frankfurt am Main: Fischer. S. 21

³⁸⁵ Vgl. Regener, S. (2006). Visuelle Kultur. In R. Ayaß, & J. R. Bergmann, *Qualitative Methoden der Medienforschung* (S. 435-455). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. S. 439, 435

³⁸⁶ Richard Birgit, R. A. (2007). Der "tag" ist das Bild. "Ich" Sharing im kollektiven Universum der visualisierten Schlagworte. In M. Ries, *dating.21 : Liebesorganisation und Verabredungskulturen*. Bielefeld: Transcript. S. 187

Jenny: "Jumping because I'm in one of my all-time favorite places."

Sarah: „We went to the beach and decided to jump around. It made us all laugh and it was something we wanted to keep doing in different places and document us jumping.“

Paula: „I jump for the fun of discovering new places and because the taste of freedom makes me feel light on my feet.“³⁸⁷

Die Dokumentation unterschiedlicher Orte, Länder oder Kulturen dient als Beleg für die körperliche Anwesenheit und Reiselust der User. Diese Aufnahmen veranschaulichen, in welcher Gegend der User seinen Urlaub, seiner Freizeitbeschäftigung oder Alltag nachgeht. Mittels der Fotografie wird ein Erlebnis – ein Abendessen, eine Hochzeit, ein Familienfest oder ein Urlaub – zur subjektiven Erinnerung an die zurückliegende Zeit festgehalten. Die Fotos dienen als Erinnerungsstücke von Erfahrungen und überlagern das individuelle, subjektive Gedächtnis. Die örtliche und situative Gegebenheit wird unmittelbar mit der dargestellten Person in Verbindung gebracht.

„(...) daß Fotografien nicht nur Zeugnis ablegen von dem, was da ist, sondern ebenso von dem, was der einzelne sieht - daß sie also nicht nur als ein Protokoll, sondern zugleich als eine Bewertung der Welt zu betrachten sind.“³⁸⁸

Es ist der subjektive Blick des Produzenten, die eigene Sicht auf die Welt in Bilder zu fassen. Auf konnotativer Ebene fotografieren die User springende Menschen zur symbolischen Veranschaulichung eines Gefühlszustandes.

L: "I jump because this week will be full of endings and new beginnings!"

Suzanne: "I jump because I found the love of my life!"

Jenny: "I jump because it is the ultimate expression of happiness and excitement!"

Hanna: „Jump to describe freedom“³⁸⁹

Die User fotografieren sich beim Springen, um positive Gefühle auszudrücken. Im Luftsprung erscheint ihre ungezügelte Seite und es entsteht ein Verlust der Kontrolle über den eigenen Körper. Aufregung und ein spezieller Reiz sind mit dem Sprung verbunden. Der Sprung gibt ein Gefühl der Jugendlichkeit, Freiheit und Fröhlichkeit, dabei ändert sich der Geisteszustand.³⁹⁰ Um Gefühle oder Stimmungen zu transportieren, bedienen sich die User des Mediums der ästhetischen

³⁸⁷ Jumpbecause.com, abgerufen am 7.9.2012 von <http://www.jumpbecause.com/>

³⁸⁸ Sonntag, S. (2011). *Über Fotografie*. Frankfurt am Main: Fischer. S. 87

³⁸⁹ Jumpbecause.com, abgerufen am 7.9.2012 von <http://www.jumpbecause.com/>

³⁹⁰ Vgl. Jumpbecause.com, abgerufen am 7.9.2012 von <http://www.jumpbecause.com/>

Ausdrucksform, der Momentfotografie. Das Bestreben der User beim Fotografieren lässt eine Einteilung der Jump-Bilder in Bildkategorien vornehmen.

4.2.5. Ästhetische Herstellung/Bildkategorie

„Der Ebene von Tätigkeiten und Handlungen zugeordnet, ist der Typ Freudensprünge, die es in allen Varianten und Formen zu besichtigen gibt.“³⁹¹

Die Sprungbilder auf Flickr variieren im Grad der ästhetischen Bearbeitung von dokumentarischen, unbearbeiteten inszenierten Aufnahmen bis hin zu offensichtlich erkennbaren Manipulationen. Viele Bildmotive auf Flickr sind hybride Formen und nicht spezifisch in eine Kategorie einzuordnen, dabei können Vermischungen entstehen. Eine Ursache für mögliche Überschneidungen kann die Unwissenheit des Produktionskontextes sein. Birgit Richard teilt in ihrem Buch „Flickernde Jugend - rauschende Bilder“ die Fotografien auf Flickr in unterschiedliche Bildtypen wie *Egoshots*, *Mediaremix*, *Doku-/Eventshot*, *Artshots*, *Arty/Art-response*, *Musikkultur*, *Fan*, *Technology*, *Skillshots*, *Experiment* und *Funshots* ein.³⁹² Die Sprungfotos lassen sich je nach Kontext in die Kategorie *Egoshot*, *Doku-/Eventshot*, *Artshot* oder *Skillshot* einordnen. Die online-medienspezifischen Besonderheiten sind für Stefan Meier in der kommunikativen Nähe des privaten Fotoalbums anzusiedeln. Mit der Verlagerung in den öffentlichen Raum erweitert sich die Funktionalität durch eine visuelle Imagepflege.³⁹³

4.2.5.1. Egoshots

„Im Grunde ist das Neue - die Selbstdarstellung von privaten Usern im Internet [...]“³⁹⁴

Die *Egoshots* gehören zu einer Bildkategorie, die häufig auf Flickr vorzufinden ist. Die User sind selbst oder zusammen mit Freunden, durch Berührungen als Zeichen der Verbundenheit, abgebildet. Mehrfach werden die *Egoshots* als Werbung für das Selbst im Netz verstanden. Selbstdarstellungen von Körpern, Gestiken, Mimiken,

³⁹¹ Richard, B., Grünwald, J., Recht, M., & Metz, N. (2010). *Flickernde Jugend-rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*. Campus Verlag Frankfurt/New York. S. 49

³⁹² Vgl. Ebda. S. 80

³⁹³ Vgl. Meier, S. (2008). *(Bild-) Diskurs in Netz. Konzepte und Methode für eine semiotische Diskursanalyse im World Wide Web*. Köln: Herbert von Harlem Verlag. S. 140

³⁹⁴ Regener, S. (2006). Visuelle Kultur. In R. Ayaß, & J. R. Bergmann, *Qualitative Methoden der Medienforschung* (S. 435-455). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. S. 449

Posen, Maskeraden oder funny self portraits sind spezifisch für jugendliche Gruppierungen auf Flickr.³⁹⁵ Charakteristische *Egoshots* lassen sich im Genre der Sprungfotos im Gruppenpool der 'O JUMPS! finden. Diese Selbstportrait-Gruppe beinhaltet 1.178 Mitglieder und 5.709 Elemente. Die vom Administrator definierten Voraussetzungen zum Gruppenbeitritt lauten:

„Remember 'O JUMPS' is a self-portrait group so you have to take the picture yourself of YOU jumping.[...] Jumping self-portraits only. You set up the camera, you hit the 10-second timer, you run off like a crazy person and try to jump just as the shutter releases. Lather, rinse, repeat. Or maybe you have a remote? If so, I am jealous!“³⁹⁶

Diese Gruppe akzeptiert lediglich fotografische Selbstdarstellungen mit folgenden Kriterien: Die Person ist während eines Luftsprungs abgebildet und sie hat das Foto selbst gemacht. Ob es sich tatsächlich um ein Selbstbildnis handelt, ist schwer bis kaum nachvollziehbar, dennoch werden Aufnahmen, die nicht der Vorgabe entsprechen, vom Administrator entfernt. 19 Diskussionen mit Ratschlägen und Tipps zur Selbstpräsentation sind im Gruppenpool vorhanden.³⁹⁷

„Diese digitale (Selbst-)Darstellung ist Ergebnis eines medialen Wandels, der auf begrifflicher und anwendungsbezogener Ebene beträchtliche Auswirkungen hat.“³⁹⁸

Die Selbstdarstellung ist eine beliebte Form der virtuellen Welt und stellt eine Veränderung innerhalb der Bildproduktion dar. Roland Barthes bemerkt, dass ein Foto Gegenstand dreier Tätigkeiten sein kann: tun, geschehen lassen und betrachten.³⁹⁹ Bei den digitalen Selbstportraits fallen diese drei Tätigkeiten auf eine Person zusammen. Der *operator*, der die Aufnahme produziert, ist gleichzeitig der Referent des *spectrums*. Durch die sofortige Betrachtungsmöglichkeit am Monitor ist der *spectator* identisch mit dem *operator*. Die drei Tätigkeiten tun, geschehen lassen und betrachten werden bei der Selbstdarstellung von einer Person ausgeübt und richten sich nach gesellschaftlichen Übereinkünften.

³⁹⁵ Vgl. Richard, B., Grünwald, J., Recht, M., & Metz, N. (2010). *Flickernde Jugend-rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*. Campus Verlag Frankfurt/New York. S.79

³⁹⁶ Flickr.com, abgerufen am 5.9.2012 von http://www.flickr.com/groups/o_jumps/

³⁹⁷ Vgl. Flickr.com, abgerufen am 5.9.2012 von http://www.flickr.com/groups/o_jumps/

³⁹⁸ Meier, S. (2011). *Die Simulation von Fotografie. Konzeptuelle Überlegungen zum Zusammenhang von Materialität und digitaler Bildlichkeit*, abgerufen am 23.11.2012 von Professur Medienkommunikation TU Chemnitz: <http://www.medkom.tu-chemnitz.de/mk/online-diskurse/publikationen.php> S. 2

³⁹⁹ Vgl. Barthes, R. (1985). *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp S. 17

„Die *flickr*-Bilder zeigen Inszenierungen, die geleitet von Bild-Vorgaben und visuellen Konventionen ein *Me* herstellen, das heißt, meine visuellen Identität(en) aus der Sicht der andern, mein soziales Selbst. Es ist das *Ich* aus dem Blickwinkel des generalisierten Anderen; meine Vorstellung davon, wie mich andere sehen, wird visualisiert.“⁴⁰⁰

Birgit Richard beschreibt Flickr als eine Bühne der Selbstrepräsentation sowie als Schauplatz der Selbstaufwertung. Die Plattform bietet einen Austragungsort visueller Darstellung des Selbst und dient als Projektionsfläche für die Inszenierung der eigenen Identität aus der angenommenen Sicht der Anderen (*me*). Innerhalb dieser Leitlinien wird die individuelle eigene Selbstinszenierung verortet (*I*). Durch Bildinnovation und eigenständiger Darstellung entsteht ein Wechselspiel von *me* und *I*. Richard beschreibt die Selbstdarstellung auf Flickr als Indikator für eine narzisstische Selbstbespiegelung.⁴⁰¹ Der Wunsch, sich zu zeigen und zu repräsentieren, ist innerhalb der Netzkultur vermehrt vorzufinden. Das Festhalten eines spektakulären Augenblicks lässt den Rezipienten zum Zeugen des Geschehens werden und steigert die Lust auf Beobachtung. Das Sich-Zeigen ist nicht nur an ein fremdes Publikum gerichtet, von Relevanz ist es, selbst Zuschauer der eigenen spektakulären Inszenierung zu sein. Dabei kann von einer neuen Form der Selbstbeobachtung ausgegangen werden.⁴⁰² Die Gesellschaft verändert sich zu einem Spektakel, „in der die Ware sich selbst in einer von ihr geschaffenen Welt anschaut.“⁴⁰³ Das Betrachten der eigenen Person, den Voyeurismus in den Medien definiert Guy Debord als Gesellschaft des Spektakels.

Ebenfalls um Selbstdarstellungen der User handelt es sich bei den Aufnahmen zum FlickrJump2012, die unter der Kategorie *Doku-/Eventshots* einzuordnen sind.

4.2.5.2. Doku-/Eventshots

Die *Doku-/Eventshots* kennzeichnen eigene Fotografien und dienen zur Dokumentation bestimmter Ereignisse wie Partys, Konzerte oder Urlaub. Diese Aufnahmen können zufällige Begegnungen, Momentaufnahmen oder ein bestimmtes Thema zum Anlass haben.⁴⁰⁴ Der FlickrBlog hat zum Schalttag 2012 den Sprung und die Selbstdarstellung als Thema gewählt und seine Community

⁴⁰⁰ Richard Birgit, G. J. (2008). My, Myself, I: Schönheit des Gewöhnlichen. Eine Studie zu den fluiden ikonischen Kommunikationswelten bei Flickr.com. In K. Maase, *Die Schönheit des Populären. Ästhetische Erfahrung der Gegenwart* (pp. 114-132). Frankfurt/New York: Campus. S. 130

⁴⁰¹ Vgl. Richard, B., Grünwald, J., Recht, M., & Metz, N. (2010). *Flickernde Jugend-rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*. Campus Verlag Frankfurt/New York. S. 76

⁴⁰² Vgl. Ebda. S. 14

⁴⁰³ Debord, G. (1996). *Die Gesellschaft des Spektakels*. Berlin: Edition Tiamat. S. 41

⁴⁰⁴ Vgl. Richard, B., Grünwald, J., Recht, M., & Metz, N. (2010). *Flickernde Jugend-rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*. Campus Verlag Frankfurt/New York. S. 81

aufgefordert, daran teilzunehmen. „Springt so hoch ihr könnt!“⁴⁰⁵ lautet das Credo von Flickr, um User zum Mitmachen aufzufordern und dabei Teil eines Geschehens und einer besonderen Gemeinschaft zu sein.

„Heute ist es so weit! An diesem ganz besonderen 29. Februar möchten wir euch alle dazu einladen, mit uns den Community-weiten FlickrJump2012 zu feiern. Schnappt euch eure Kamera, schraubt sie auf euer Stativ oder stellt sie auf eine passende Fläche, bereitet den Selbstauslöser vor oder schnappt euch den Fernauslöser. Bereit? Dann springt! Und ladet euer Foto dann mit dem Tag FlickrLeap2012 hoch [...]“⁴⁰⁶

Die fotografische Selbstdarstellung der eigenen Person während des physischen Luftsprungs und das Teilen im Netz sind spezielle Kriterien, um die Beziehung sowie die Verbundenheit mit der Community zu festigen. 1.501 Ergebnisse sind zum Schalttag den 29. Februar 2012 auf der Plattform. Die Aufforderung an die User zur Selbstdarstellung und die identische Aktion mit unterschiedlichen individuellen Ergebnissen prägen ein spezielles Gemeinschaftsgefühl innerhalb der Community und sind eine neue Form der Vergemeinschaftung. Sie ermöglicht für die User eine flüchtige und unverbindliche Form der kommunikativen Vernetzung. Dabei kann jeder Teil der virtuellen Vergemeinschaftung mit kollektiver Selbstorganisation werden bzw. sein.

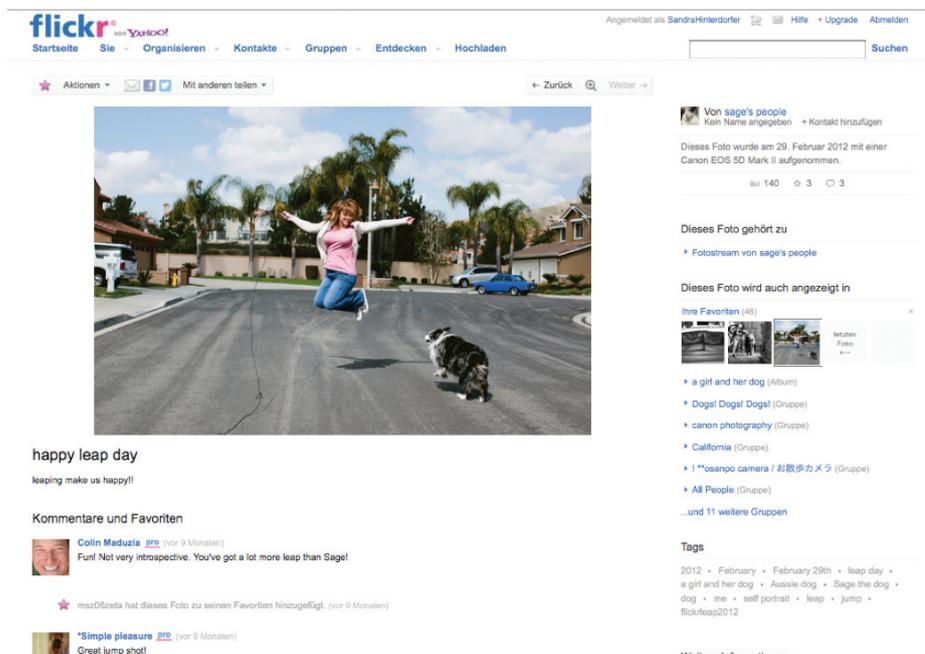


Abb. 13 *happy leap day*, User: sage´s people, Detailansicht

⁴⁰⁵ Blog.Flickr.net, abgerufen am 5.9.2012 von <http://blog.flickr.net/de/2012/02/29/springt-so-hoch-ihr-koennt/>

⁴⁰⁶ Blog.Flickr.net, abgerufen am 5.9.2012 von <http://blog.flickr.net/de/2012/02/29/springt-so-hoch-ihr-koennt/>

Abbildung 13 zeigt eine exemplarische Selbstpräsentation eines jungen Mädchens in Freizeitkleidung, am Höhepunkt eines Luftsprungs zentral in der Bildmitte positioniert. Das Kabel des Fernauslösers in der rechten Hand bestätigt das Selbstportrait. Die Beine des Mädchens sind angewinkelt und fest an den Körper angezogen, die seitlich ausgebreiteten Arme zeugen von hoher Selbstachtung und einer Besetzung des Raumes. Der Blick mit einem Lächeln im Gesicht richtet sich nach rechts unten zum gleichermaßen springenden Hund. Der große Tiefenschärfebereich zeigt das Umfeld der Totalaufnahme; Straße, Häuser, Palmen und Autos einer gut situierten Wohngegend. Der kurze Schatten unterhalb der springenden Person lässt auf eine Außenaufnahme zur Mittagszeit bei Sonnenschein schließen. Die Fotografie entsteht anlässlich des Schalttages 2012.

Zur verstärkten öffentlichen Aufmerksamkeit gelangt der Flickr-User *Mikehedge.com* mit seiner hohen Anzahl an energiegeladenen Sprungfotos. Mit 777 Fotografien von springenden Personen wird er als *World Record Jumpshot Photographer* durch das *Recordsetter Book of World Records* im November 2011 ausgezeichnet. „When I photograph people jumping, I feel I am capturing the true *them*.“ erklärt *Mikehedge.com*.⁴⁰⁷

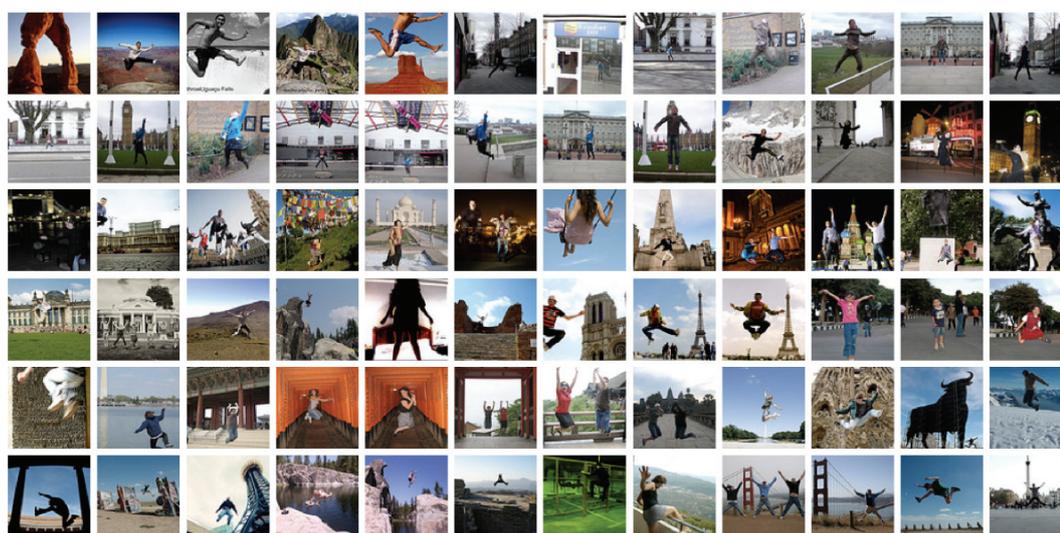


Abb. 14 Gruppenpool *Monument jumps*, Quadratische Thumpnails

Innerhalb der Kategorie *Doku-/Eventshot* bietet die Urlaubsdokumentation für die User Anlass, Sprungfotos herzustellen. Die Flickr-Gruppen *Monument jumps*⁴⁰⁸ und

⁴⁰⁷ Recordsetter.com, abgerufen am 10.10.2012 von <http://recordsetter.com/book>

⁴⁰⁸ Flickr.com, abgerufen am 5.9.2012 von <http://www.flickr.com/groups/77938593@N00/>

*Jumping all around the world*⁴⁰⁹ stellen eine neue Art der Reisedokumentation dar. Diese Aufnahmen zeigen Luftsprünge bei berühmten Sehenswürdigkeiten, Wahrzeichen, Denkmälern oder typischen Landschaften des Urlaubslandes (Abb. 14). Durch Hinzufügen von Geotags ist der geografische Entstehungsort der Aufnahme auf einer Weltkarte visuell gekennzeichnet und ermöglicht eine virtuelle Entdeckungsreise durch verschiedene Länder, um am Leben anderer teilzunehmen. Die persönliche Verortung gibt Auskunft über den Aufenthaltsort der User und entzieht sich deren aktiver Kontrolle. Diese Reisefotos stellen anders als die üblichen Urlaubsfotos ein Actionfoto dar, sind spektakulär und sorgen für Aufsehen. Die Fotografien dienen als Beweis für die Anwesenheit an außergewöhnlichen Orten, zur Veranschaulichung sowie zur Dokumentation persönlicher Erfahrungen. Gleichmaßen in die Bildkategorie *Doku-/Eventshots* gehören die Sportaufnahmen, rund ein Drittel der analysierten Sprungbilder dienen der Dokumentation einer sportlichen Leistung.

4.2.5.3. Artshots

Fotos in künstlerischer Form lassen sich unter den *Artshots* einordnen. Dazu gehören Designs, Illustrationen, Jugendkunst, Collagen und inszenierte anspruchsvolle Aufnahmen oder Bildserien mit Konzepten: 365 Tage - jeden Tag ein Bild. Es wird mithilfe von Spiegelungen, Schatten oder Verzerrungen versucht, Abstraktionen zu erzielen und künstlerische Effekte zu schaffen. Ungewöhnliche Perspektiven, Unschärfe, Kontrast, Makroaufnahmen oder die Lichtmalerei, welche durch lange Belichtungszeiten entsteht, sind bezeichnend für die Kategorie *Artshots*.⁴¹⁰ Abbildung 15 zeigt eine inszenierte Schwarz-Weiß-Fotografie, die von den üblichen Darstellungsnormen der Jump-Bilder abweicht. Diese Aufnahme stellt lediglich die Schattengestalt einer springenden Person dar. Durch den außerhalb der Bildmitte positionierten verzerrten Schatten, ohne erkennbare Details, entsteht eine Abstraktion, die dem Bild eine besondere Spannung verleiht. Der starke Hell-Dunkel-Kontrast und der Grauverlauf in der Straßenstruktur lassen auf eine bewusste Reduktion schließen.

⁴⁰⁹ Flickr.com, abgerufen am 5.9.2012 von <http://www.flickr.com/groups/1544440@N23/>

⁴¹⁰ Vgl. Richard, B., Grünwald, J., Recht, M., & Metz, N. (2010). *Flickernde Jugend-rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*. Campus Verlag Frankfurt/New York. S. 81

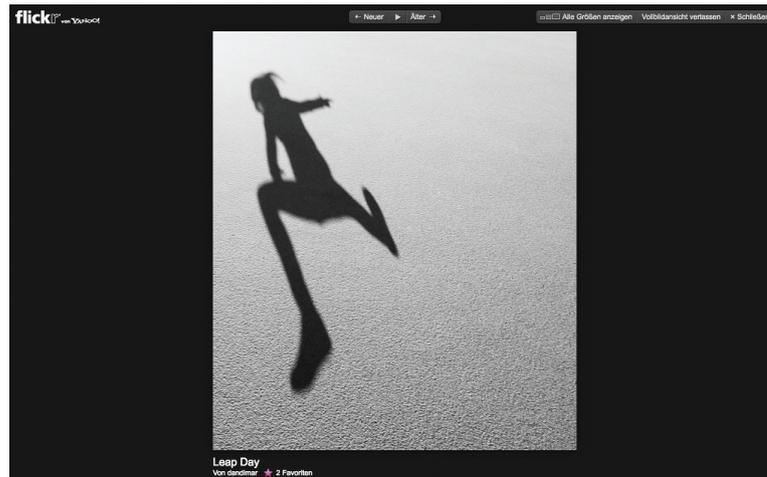


Abbildung 15 Leap Day, User: dandimar, Vollbildansicht

4.2.5.3. Reinszenierung

„Der Konsum von Bildern bestimmt unsere eigene Bilderproduktion ebenso wie das Eingreifen in die Räume des Cyberspace.“⁴¹¹

Zu einer Unterkategorie der *Artshots* lassen sich die *Arty/art-response* zählen. Diese Kategorie beinhaltet einen Bezug zu einzelnen Bildern oder Kunstwerken, die durch Covern oder Reenactment⁴¹² dargestellt werden. So finden sich Hommagen an Künstler und Kunstwerke.⁴¹³ Die Reinszenierung stellt einen Rückgriff auf eine bereits existierende Fotografie dar und ist eine Form des visuellen Dialogs zwischen den Bildern. Leena Crasemann und Matthias Weiss machen die reinszenierte Fotografie nicht nur an der Bestimmung interpictureller Verweise fest, auch Technik, Format und andere mediale Aspekte wie Ort und Kontext der Präsentation sind Gegenstand. Das Zusammenspiel von bildmotivischen, medialen und kontextuellen Aspekten des Fotografischen beschreibt den Begriff der Reinszenierung.⁴¹⁴ Da die Netzbilder neue mediale Formen in Produktions-, Distributions- und Präsentationskontext bereithalten, kann dementsprechend nicht von eindeutigen Reinszenierungen im Sinne der Definition von Crasemann und Weiss ausgegangen werden.

⁴¹¹ Regener, S. (2006). Visuelle Kultur. In R. Ayaß, & J. R. Bergmann, *Qualitative Methoden der Medienforschung* (pp. 435-455). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. S. 448

⁴¹² Reenactment oder Reinszenierung bedeutet etwas erneut in Szene setzen.

⁴¹³ Vgl. Richard, B., Grünwald, J., Recht, M., & Metz, N. (2010). *Flickernde Jugend-rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*. Campus Verlag Frankfurt/New York. S. 82

⁴¹⁴ Vgl. Crasemann, L., & Weiss, M. (2011). Re-Inszenierte Fotografie? Eine Einführung? In L. C. Klaus Krüger, *Re-Inszenierte Fotografie*. München: Wilhelm Fink Verlag. S. 18,19



Abb. 16 *Dalí Atomicus*, User: *Balakov*



Abb. 17 *Leaping Barbed Wire for Freedom*, User: *egerbver*

Abbildung 16 zeigt eine konstruierte Reinszenierung im kleinen Maßstab mit Legofiguren nachgestellt. Diese Aufnahme ist eine Hommage an die Fotografie *Dalí Atomicus* von Philippe Halsman und Salvador Dalí (Kap. 3.2). Die Originalfotografie entsteht als Statement zur Welt nach dem Abwurf der Atombombe.⁴¹⁵ Der User *Balakov* setzt bei seiner Inszenierung die *Mise-en-scène*, die Ausstattung und Positionierung der fliegenden Requisiten, mittels materieller Konstruiertheit, so detailgetreu wie möglich ein. Die kleinen Legofiguren in Form des Künstlers Dalí, Bilder, Staffelei, Sessel und die drei Katzen scheinen, wie in der Originalaufnahme, schwerelos in der Luft zu schweben. Der Wasserschwall von rechts, ähnlich wie in der Urfassung, gestaltet die Aufnahme sehr anspruchsvoll. *Balakov* beschreibt die Szene:

„This was rather difficult, and wet. It took two and a half hours to set up, and 15 seconds before the set was destroyed by the chaos that ensues when you turn a hosepipe on a carefully balanced Lego scene.“⁴¹⁶

Der Titel und die Bildbeschreibung verweisen auf die Reinszenierung einer existierenden Fotografie und geben mittels Hyperlink Einblick in die Originalaufnahme von Halsman sowie auf das eigene aufwändig gestaltete Setup mit detaillierter Beschreibung, durch Notizen direkt im Bild. 45.017-mal wurde die Schwarz-Weiß-Fotografie in der Detailansicht angeklickt, 457 Favoriten und 104 Kommentare zeugen von einer hohen Useraktivität. Das bewusste Verschlagworten mit den Tags: *salvador, dali, atomicus, philippe, halsman, lego, recreation, minifig*,

⁴¹⁵ Vgl. Schmidt, G. (2009). *Visualisierungen des Ereignisses. Medienästhetische Betrachtungen zu Bewegung und Stillstand*. Bielefeld: Transcript Verlag. S. 34

⁴¹⁶ Flickr.com, abgerufen am 15.11.2012 von <http://www.flickr.com/photos/balakov/3955415433/>

jump, jumping, cat, water, motion und *surrealismus* spielt eine entscheidende Rolle, zur Auffindbarkeit der Neuinszenierung auf Flickr.com.⁴¹⁷

Abbildung 17 stellt ebenfalls einen spezifischen Rückgriff, konstruiert mit Star Wars Figuren, auf die Fotografie *Sprung in die Freiheit* von Peter Leibing dar (Kap. 3.8). Diese Aufnahme arrangierte der User für die Soldaten, die nicht wie Conrad Schumann den Mut zur Flucht hatten, und im Rahmen seines Fotoprojekts: Es beinhaltet das wöchentliche Reenactment von Filmplakaten, Albumcovers oder bekannten Fotografien mithilfe von Star Wars Figuren, in kleinem Maßstab.⁴¹⁸

Eine gleichermaßen sehr bekannte Aufnahme aus dem 20. Jahrhundert stellt die Reinszenierung mit Lego-Figuren in Abbildung 18 dar, sie zeigt die Fotografie „Derrier la Gare Saint-Lazare“ von Henri Cartier-Bresson, die in unserem kollektiven Gedächtnis verankert ist und den entscheidenden Augenblick festhält (Kap. 3.6). Diese technisch materielle Reinszenierung weist eine sehr beachtliche Beliebtheit und außergewöhnlich hohe Aufmerksamkeit auf: 350.869-mal angesehen, 1.335 Favoriten und 239 Kommentare umgeben die Reinszenierung, die in 14 unterschiedlichen Gruppenpools vertreten ist.⁴¹⁹ Die außerordentlich hohe Useraktivität lässt sich auf den Bekanntheitsgrad des Künstlers Cartier-Bresson sowie die massenmediale Reproduktion der Originalfotografie zurückführen. Eine weitere Ursache für die hohe Aktivität kann das Erscheinen der Fotografie auf der Flickr-Startseite hervorrufen, die das Nutzerverhalten mit hoher Wahrnehmbarkeit und Aufmerksamkeit belohnt. Stefan Meier beschreibt die Startseite als „stilgebende Prägetexte“⁴²⁰, an denen sich die User für die eigene Produktion orientieren und von dem sich das Image der Plattform ableitet.

Einen erneuten Bezug zu Cartier-Bresson stellt die Reinszenierung in Abbildung 19 dar. Die Aufnahme zeigt ein wirklichkeitstreu nachgemachtes Nachahmen einer von einem Gehsteig springenden Person über eine Wasserpfütze im urbanen Umfeld.

„Well not quite Cartier-Bresson, but we were behind the Saint Lazare station and this is the largest puddle we could find,“⁴²¹ erörtert der User *Janey Kay*

⁴¹⁷ Vgl. Flickr.com, abgerufen am 15.11.2012 von <http://www.flickr.com/photos/balakov/3955415433/>

⁴¹⁸ Vgl. Flickr.com, abgerufen am 15.11.2012 von <http://www.flickr.com/photos/egerbver/6936533462/>

⁴¹⁹ Vgl. Flickr.com, abgerufen am 15.11.2012 von <http://www.flickr.com/photos/balakov/1674380391/>

⁴²⁰ Meier, S. (2010). *„Share your Fotos. Watch the world“ - Zur Nutzung und Konventionalisierung von Fotografien als Mittel visueller Imagekonstruktion in Social Web*, abgerufen am 21.11.2012 von Professur Medienkommunikation TU Chemnitz: http://www.medkom.tu-chemnitz.de/mk/personen_meier.php

⁴²¹ Flickr.com, abgerufen am 15.11.2012 von <http://www.flickr.com/photos/janeykay2007/6932031299/>



Abb. 18 *Behind the Gare Saint-Lazare*, User: Balakov



Abb. 19 *-behind the Gare at Saint Lazare-*, User: Janey Kay

Trotz erkennbarer visueller Differenzen im Bildmotiv und der Komposition finden sich Bezüge durch die Schwarz-Weiß-Technik und im Ort der Aufnahme hinter dem Bahnhof in Paris. Auch visuelle Übereinstimmungen – der Zaun im Hintergrund, die Fußposition der springenden Person sowie die Wasserspiegelung im Vordergrund – stellen einen Verweis zu Cartier-Bressons Fotografie aus dem Jahre 1932 dar.

„Neuartige Formen sind das reenactment von medialen Bildern aus anderen Medienformaten [...]“⁴²²

Im Genre der Sprungfotos sind ebenso Bezüge aus anderen Medienbereichen zu finden. Dabei lassen sich wiederholt Hommagen zum Filmklassiker *Singing in the rain* ausmachen. Zur Visualisierung dieser Aufnahmen verwenden die User als beliebtes Gestaltungsmittel einen Regenschirm und den Tanz im Regenschauer, um auf das Medium Film zu verweisen. Sprachlich wird häufig im Bildtitel oder in der Bildunterschrift auf die Hommage zu vorhandenen Werken hingewiesen.

Charakteristische Reinszenierungen von Fotografien aus dem letzten Jahrhundert lassen sich auf der Foto-Sharing-Plattform lediglich vereinzelt und durch gezielte Suche finden. Trotz erkennbarer Übereinstimmungen zu existierenden Fotografien stellt sich die Frage, ob es nicht vom Wissen der Rezipienten oder der Produzenten abhängig ist, dass von Reinszenierung ausgegangen werden kann. Häufig sind nur Gleichartigkeiten im piktorellen Bezug auffindbar und Technik und Format weisen Diskrepanzen auf. Veränderungen und Verschiebungen sorgen dafür, dass nicht

⁴²² Richard, B., Grünwald, J., Recht, M., & Metz, N. (2010). *Flickernde Jugend-rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*. Campus Verlag Frankfurt/New York. S. 52

von eindeutigen Reinszenierungen ausgegangen werden kann, stattdessen nehmen die Fotografien aus der Vergangenheit einen Vorbildcharakter für die User ein.

„Zentral ist der Bezug auf vorhergehende Formate, so dass sie Basis des strukturell neuen medialen Bildes immer aus „Alten Bildern“ geformt wird: solche Vorläuferbilder entstammen popkulturellen Medien oder sind peer-Bilder.“⁴²³

Eine Vorbildfunktion lässt sich im Gruppenpool *Jumping Project* erkennen. Das Modell dieses Kollektivs ist der Pionier des springenden Portraits Philippe Halsman. „A portrait of somebody jumping for the sake of jumping.“⁴²⁴ lautet das Gruppencredo. Fotografien von springenden Autos, Motorrädern oder Sportaufnahmen werden vom Administrator aus der Gruppe entfernt. Die Gruppe besteht aus 22.619 Mitgliedern, enthält 52.147 Fotos und 102 Gruppendiskussionen und ist im Vergleich zu anderen Gruppenpools sehr groß. Innerhalb der Gruppendiskussion wird nicht nur sprachlich, sondern auch mittels visueller Mittel agiert und kommentiert. In der Diskussion „Largest jump shot ever?“⁴²⁵ wird das Sprungfoto mit den meisten in der Luft befindlichen Menschen gesucht. Die Gruppenmitgliedschaft fordert eine rege Beteiligung der User. Der Gruppepool *Jumping Project* beinhaltet großteils Farbfotografien von alltäglichen Personen. Dabei ist die Wahrnehmung von Gefühlsausdrücken über das Gesicht nicht von großer Bedeutsamkeit, der Spaß am Springen steht im Vordergrund. Philippe Halsmans Schwarz-Weiß-Fotografien der Stars offenbaren den einnehmenden Vorbildcharakter, der die Grundlage der *Jumping Projekt* Gruppe darstellt. „Identität wird also über kollektive Bildschablonen ausgedrückt.“⁴²⁶ Mehrfach nehmen die ersten Bilder einer Gruppe eine Musterhaftigkeit der Vorbildfunktion ein und werden zu Peer-Bildern einer themenspezifischen Sammlung. Dabei regen neue Techniken und Ideen die Beteiligung der User an, sich mittels der Fotografie narrativ mitzuteilen.

⁴²³ Richard, B., Grünwald, J., Recht, M., & Metz, N. (2010). *Flickernde Jugend-rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*. Campus Verlag Frankfurt/New York S. 47

⁴²⁴ Flickr.com, abgerufen am 7.9.2012 von <http://www.flickr.com/groups/jumping/>

⁴²⁵ Flickr.com, abgerufen am 13.9.2012 von <http://www.flickr.com/groups/jumping/discuss/72157603728428875/>

⁴²⁶ Richard Birgit, R. A. (2007). Der "tag" ist das Bild. "Ich" Sharing im kollektiven Universum der visualisierten Schlagworte. In M. Ries, *dating.21 : Liebesorganisation und Verabredungskulturen*. Bielefeld: Transcript. S. 188

4.2.5.4. Skillshots

Die *Skillshots* zeigen die eigene oder eine andere Person beim Ausüben einer besonderen Fähigkeit. Ein äußerst spektakulärer hoher Sprung beim Skaten, beim Fallschirmspringen oder der Fotograf steht auf den Kopf – diese Art von Aufnahmen wird unter extremen Bedingungen technisch einwandfrei umgesetzt. *Skillshots* stellen eine spezifische Begabung des Fotografierenden heraus, die sich ebenso durch ungewöhnliche Aufnahmewinkel zeigt. Dazu gehören der Typus der HDR-Fotografie⁴²⁷, die eine spezifische Ästhetik durch Dramatisierung der Farbigkeit, extremen Kontrast und Tiefe auszeichnet. Zu der Bildkategorie der *Skillshots* zählen auch Aufnahmen die durch Bildbearbeitung entstehen. Bei den *Photoshop* Bildern geht es um eine bruchlose Montage verschiedener Ebenen und unterschiedlicher Bildquellen, die mit Bildbearbeitungsprogrammen erzeugt werden. Die Retusche von Gesichtern oder das Verschmelzen von Körpern sind beliebte Verfahren.⁴²⁸ Erfahrungsberichte und Empfehlungen der Produzenten zur einfachen Bildbearbeitung sind dabei von Relevanz.

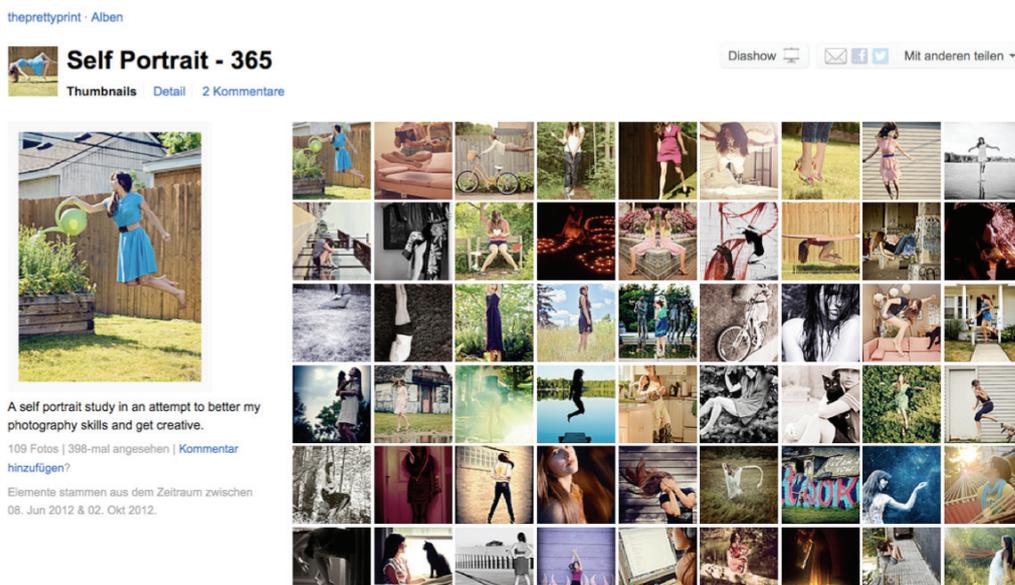


Abbildung 20 Album: Self Portrait - 365, User: *theprettyprint*

In der Netzkultur auf Flickr wird wie bei Yves Klein (Kap. 3.7.) mithilfe der Bildbearbeitung versucht, den Eindruck der Levitation zu erzielen. Eine der Top 5 Mitwirkenden der Gruppe *The art of Levitations* ist *theprettyprint*.⁴²⁹ Ihr Album *Self*

⁴²⁷ *High Dynamic Range Image* sind digitale Fotografien mit hohen Dynamikumfang.

⁴²⁸ Vgl. Richard, B., Grünwald, J., Recht, M., & Metz, N. (2010). *Flickernde Jugend-rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*. Campus Verlag Frankfurt/New York. S. 82, 84, 85

⁴²⁹ Flickr.com, abgerufen am 5.12.2012 von <http://www.flickr.com/photos/theprettyprint/sets/72157630021321345/>

Portrait-365 beinhaltet zahlreichen Aufnahmen, die durch Bildbearbeitung und Montage mehrere Bilder entstanden sind. Dabei ist es ihr wichtig, den Eindruck von Levitation zu erzielen, ohne augenscheinlich auf Photoshop zu verweisen. Das Album besteht aus anspruchsvollen inszenierten Aufnahmen mit dem Konzept 365 Tage - ein Jahr lang jeden Tag ein Selbstportrait. Userin *theprettyprint* erklärt:

„A self portrait study in an attempt to better my photography skills and get creative.“⁴³⁰

Konzeptaufnahmen erzählen eine Geschichte und geben einen kontinuierlichen Blick auf das Leben einer Person frei. Die Selbstinszenierung zielt darauf ab, ein bestimmtes Ansehen und die Wertschätzung der User zu erreichen, dafür verwendet *theprettyprint* bei vielen Aufnahmen die fotografische Darstellung der Levitation. Das Schweben oder Fliegen eines Körpers im Raum hat einen surrealen Charakter und sorgt beim Rezipienten für Verwirrung. Diese Aufnahmen zeigen Erstaunliches und machen das Unmögliche möglich, indem sie die Gravitation überwinden. Bezeichnend für diese Fotografien der Selbstvermarktung sind die Bildkategorien *Skillshots*, *Artshots* und *Egoshots*. Innerhalb der Netzkultur präsentiert sich das für das Auge Unsichtbare der Momentaufnahme als eine beliebte Präsentationsform des Selbst. Anhand der divergenten Bildkategorien ist zu erkennen, dass sich das Bildrepertoire der Jump-Fotos aus einer Vermischung unterschiedlicher Ziele und Ebenen der Herstellung zusammensetzt. Dabei kann von einer Auflösung der Grenzziehung in der fotografischen Umgebung ausgegangen werden. Der Knipser im Urlaub, der Amateur bei der Selbstdarstellung, der Professionist bei der Bildbearbeitung und die künstlerische Ambition ergeben ein breites Spektrum der Herstellungsebenen innerhalb der Netzkultur auf Flickr.

4.2.6. Instrumentaler Zweck

Zur visuellen Kommunikation und Navigation durch die Online-Plattform dienen instrumentelle Funktionen. Die Vielzahl an Hyperlinks ermöglichen das Navigieren und Durchstöbern von Fotografien auf unterschiedliche Zugangsweise, wie das Springen von Foto zu Foto, der Suche über Schlagworte, Gruppen, Autoren, chronologisch, Volltextsuche, Favoriten, Orte oder über Interessantes. Auf ikonische

⁴³⁰ Flickr.com, abgerufen am 5.12.2012 von <http://www.flickr.com/photos/theprettyprint/sets/72157630021321345/>

Weise zeigt sich die Link-Funktionalität mit der Darstellung einer Hand, die der Cursor annimmt, wenn er über Links geführt wird. Die Hand und die blaue Hinterlegung des Textes deuten eine visuelle Schalterfunktion an, die einer Verlinkung zugeschrieben wird. Das Bildzeichen verändert durch die Interaktion der User seine Gestalt und transportiert komplexe, dramaturgische Bedeutungskomponenten, die browsergestützt zum Ausdruck kommen. Das animierte Bildzeichen der Hand beinhaltet einen spezifischen Aufforderungscharakter, der einen kommunikativen Moment einnimmt. Die Verlinkungen sind wie die Navigationsleiste in blauer Schrift ausgeführt und signalisieren eine thematische, inhaltliche oder soziale Verbundenheit.⁴³¹ Im rechten oberen Bereich befindet sich das Suchfeld, das eine individuelle Suche nach Fotos, Gruppen oder Personen ermöglicht. Es können Bilder von bestimmten Personen gesucht werden, dabei sind Aufnahmeort und die Beziehung zu anderen Usern ersichtlich. Diese sprachliche Begriffssuche lässt sich wiederum nach Volltext, Tags oder erweiterte Suche untergliedern. Der Stern am linken oberen Bildrand dient als Favoritensymbol und erscheint nach dem Hinzufügen zu den eigenen Favoriten in der Corporate Identity Farbe Magenta. Wenn der Cursor über das Bild geführt wird, deutet das Bildzeichen der Lupe auf ein Vorhandensein von sprachlichen und visuellen Notizen innerhalb der Fotografie hin. Boddy-Icon, Lupe, Fotostream und die Weltkarte, die den genauen Aufnahmeort der Fotografie anzeigt, sind visuelle Hyperlinks. Zahlreiche sprachliche Verlinkungen wie die Gruppenzugehörigkeit, die Tags, die dargestellten Personen, die Lizenzierung, der Datenschutz sowie die Kommentare der einzelnen User ermöglichen Individualität beim Betrachten und Durchstöbern der Bilder.

4.2.7. Sichtbarkeit

Diese Bildfunktion beschäftigt sich damit, wie für den Bildbetrachter das dargestellte Objekt, das in der realen Welt so nicht zu sehen ist, sichtbar wird.⁴³² Die Momentfotografie ermöglicht mit den kurzen Belichtungszeiten das Einfrieren einer Bewegung, indem sie das für unser Auge Unsichtbare sichtbar macht (Kap. 1.1.).

⁴³¹ Vgl. Meier, S. (2008). *(Bild-) Diskurs in Netz. Konzepte und Methode für eine semiotische Diskursanalyse im World Wide Web*. Köln: Herbert von Harlem Verlag. S. 255, 289

⁴³² Vgl. Ebda. S. 142

4.2.8. Perspektive/syntaktisch-textuelle Gestaltung

„Das, was du siehst, verändert sich, du veränderst dich mit dem, was du siehst, könnte die Leitformel der Immissionssituation lauten.“⁴³³

Dieses Kapitel bezieht sich auf die gestalterische Textur, die der Bildschaffende, bewusst oder unbewusst, zur Inszenierung seiner Aufnahme einsetzt.⁴³⁴ Farbe, Beleuchtung, Bildausschnitt, Positionierung, Leerfläche, das technisch mediale Konstrukt sowie die inhaltlichen Komponenten werden erläutert.

Die Bildanalyse der neuesten 1.000 Fotos mit dem Tag *jump* zeigt auf der inhaltlichen und technischen Ebene, dass die User Sprungbilder nach stereotypen Darstellungsmuster produzieren. Dabei lassen sich kaum Abweichungen von einer gewissen Standardnorm finden, was auf eine amateurhafte Medienästhetik verweist. Abbildung 21 stellt ein Paradigma dar, dem ein Großteil der Sprung-Bilder auf Flickr entspricht. Die Mehrheit der Jump-Bilder sind Farbfotografien, auf der eine Person, mit beiden Füße in der Luft, unter natürlichen Lichtverhältnissen der Sonne im Außenbereich abgebildet ist. Der Blickwinkel in Augenhöhe oder in leichter Untersicht zeigt in einer Totalaufnahme die gesamte Person in der Bildmitte. Beim Gesichtsausdruck der springenden Person ist keine eindeutige Präferenz auszumachen. Es finden sich viele Fotografien, die eine lachende, schreiende Person mit direktem Blick in die Kamera oder mit Blick in die Ferne abbilden. Bei vielen Aufnahmen ist das Gesicht nicht zu sehen und die Identifikation der Person spielt eine untergeordnete Rolle. Abbildung 21 zeigt ein junges springendes Mädchen am Strand mit fröhlichem Gesichtsausdruck. Der Blick in die Kamera zeugt von einem bewusst beobachtenden Publikum, das direkt angesprochen wird. Die fliegenden, langen dunklen Haare zeigen Dynamik und Lebendigkeit in der Sprungbewegung. Die horizontal weggesteckten Arme und Finger sind begleitet durch gespreizte Beine. Das Mädchen ist barfuß, trägt ein buntes Bikinioberteil und dunkle Shorts. Wie der Titel der Fotografie verrät, „Happiness is being at the beach“, zeigt die inszenierte Aufnahme das Glück des Mädchens, sich in einer wunderschönen Umgebung am Strand zu befinden.

⁴³³ Regener, S. (2006). Visuelle Kultur. In R. Ayaß, & J. R. Bergmann, *Qualitative Methoden der Medienforschung* (S. 435-455). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. S. 450

⁴³⁴ Vgl. Meier, S. (2008). *(Bild-) Diskurs in Netz. Konzepte und Methode für eine semiotische Diskursanalyse im World Wide Web*. Köln: Herbert von Harlem Verlag. S. 142

The screenshot shows a Flickr page for a photo titled "Happiness is . . . being at the beach" by user "phunnyfotos". The photo depicts a woman in a bikini and shorts jumping joyfully on a sandy beach with waves in the background. The page layout includes the Flickr logo, navigation menu, search bar, and a list of related content such as "Fotostream von phunnyfotos" and various photo groups like "My faves (Album)", "Jumps & Handstands (Album)", and "Happy Jumping (Gruppe)".

Abb. 21 *Happiness is.... being of the beach*, User: phunnyfotos, Detailansicht

Dieses Ergebnis untermauert Birgit Richards Ansicht, dass sich die Medienamateure innerhalb der szenetypischen Repräsentationsmuster bewegen, wobei es selten zu wirklichen Grenzüberschreitungen kommt. Abweichungen entstehen durch eine Gruppe kreativer User, die Flickr nutzen, um neuartige visuelle Erzeugnisse zu produzieren. Dabei werden künstlerische Absichten verfolgt, mit der Zuhilfenahme von neuen Techniken oder der Schwarz-Weiß-Fotografie. Die Ambitionen der User sind künstlerische Betätigung und attraktive Ware herstellen.⁴³⁵

„Die Metastruktur, in die die selbsterzeugten Massen von technischen Bildern durch *tags*, *sets*, *groups* und so weiter eingegliedert werden, erzeugt ein redundantes ikonisches Stakkato, das durch die Permanenz der Bildproduktion mit immer neuen Bildern versorgt wird. Dadurch wird ein subversiver Umgang mit der Selbstrepräsentation im technischen Bild erschwert und Abweichungen von stereotypen Darstellungsmustern zur Ausnahme.“⁴³⁶

6,3 Prozent der analysierten Jump-Bilder zeigen Abweichungen von der Norm. Nahaufnahmen, ungewöhnliche Perspektiven, ausgefallene Formate oder die Schwarz-Weiß-Fotografie stellen eine Ausnahme der Jump-Bilder auf Flickr dar.

⁴³⁵ Vgl. Richard Birgit, G. J. (2008). My, Myself, I: Schönheit des Gewöhnlichen. Eine Studie zu den fluiden ikonischen Kommunikationswelten bei Flickr.com. In K. Maase, *Die Schönheit des Populären. Ästhetische Erfahrung der Gegenwart* (pp. 114-132). Frankfurt/New York: Campus. S. 131

⁴³⁶ Ebda. S. 130

Diese Fotografien erreichen eine hohe Aktivität bei den Usern, der Bruch mit dem Herkömmlichen fällt auf, zieht die Blicke auf sich, beeindruckt und überrascht den Rezipienten. Abbildung 22 zeigt eine Fotografie, die vom Standard abweicht und mit 3.101 Klicks und 227 Favoriten eine beträchtliche Kommunikationsaktivität innerhalb der Community aufweist. Das quadratische Format, die Froschperspektive und die Nahaufnahme der springenden Füße, die sich außerhalb der Bildmitte befinden, erwecken Interesse bei den Usern und erregen Aufsehen. Ungewöhnliche Perspektiven sowie der Bruch mit dem Herkömmlichen fallen auf, begeistern und ermöglichen einen neuen Zugang zu Bildinhalten, die den Betrachter direkt ansprechen. Dabei ist es für die User von geringer Relevanz, wer der Träger der grünen Gummistiefel ist. Ästhetische Abweichungen in der Gestaltung stellt lediglich ein kleiner Prozentsatz der Jump-Bilder auf Flickr dar.

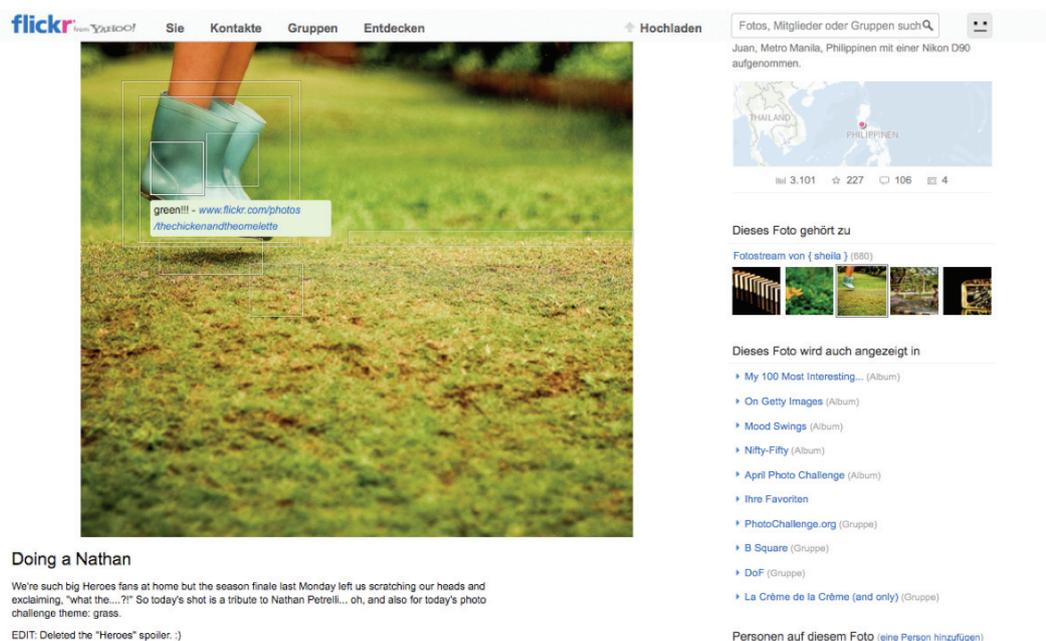


Abb. 22 Doing a Nathan, User: Sheila Paras, Detailsicht

Das Erproben neuer Techniken ist bezeichnend für die Offline-Gemeinschaften von Amateurfotografen, dieses Austesten hat gleichermaßen einen bedeutenden Stellenwert für die Flickr-Community. Diskussionen ermöglichen den Austausch von Technik-Tipps, neuen Trends oder neuer Software. Durch das Experimentieren werden neue Standards gesetzt, dabei lassen sich auch Verfestigungen der Technologie in einer eingefrorenen Ästhetik beobachten. Dies geschieht durch das

Verfügbarmachen der ersten Bilder, die eine Vorbildfunktion einnehmen und als Lehrstück für den Einsatz neuer Technik wirken.⁴³⁷

„Es ist nicht etwa die Entstehung einer neuen Generation von besonders kompetenten Bilderzeugern im Sinne von ästhetischer Avantgarde zu beobachten [...]“⁴³⁸

Es geht um außergewöhnliche Varianten eines Motivs, an denen die Verwendung von Bildbearbeitungsprogrammen deutlich wird. Es geht nicht nur um ästhetische Abweichungen in der Gestaltung, dafür werden andere Prinzipien wichtiger. Motive wie lustige und absurde Momentaufnahmen, die Überdeutlichkeit oder der Zufall im alltäglichen Leben sind von Relevanz. Birgit Richard konstatiert, dass die Fotografien auf Flickr als Kommunikationsanlass dienen, allerdings keine Wertschätzung eines eigenständigen Mediums damit verbunden ist.⁴³⁹

4.2.9. Positionierung

Dieses Kriterium behandelt die Position der bildlichen Darstellung auf der Website. Es beinhaltet das Navigationsmenü, die Identifikation durch visuelle Phänomene zum Seitenbetreiber und die Positionierung der Bilder auf der Seite.⁴⁴⁰

Das Wissen um das Kommunikationsformat „Website“ und die Positionierung der Rubriken im oberen Bildschirmbereich legen die Bedeutung nahe, dass es sich um eine Navigationsleiste handelt. Die Bedeutungszuschreibung geschieht durch die layout-bedingte Positionierung sowie durch die blaue Farbgebung.⁴⁴¹ Die horizontale Navigationsleiste unterscheidet sich in ihrer sprachlichen Benennung und ihrem Umfang von der Flickr-Mitgliedschaft. Bei registrierten Usern besteht die Navigationsleiste aus *Startseite*, *Sie*, *Organisieren*, *Kontakte*, *Gruppen*, *Entdecken* und *Hochladen*. Das hellgraue Pfeilsymbol neben den Rubriken verweist auf ein Dropdown-Menü, in dem mehrere Unterkategorien zur Verfügung stehen. Bei nicht angemeldeten Usern reduzieren sich die Rubriken auf *Die Tour*, *Entdecken*, *Anmelden* und *Registrieren*. In den Corporate Identity Farben Blau und Magenta befindet sich im linken oberen Bereich das Flickr Logo, welches zur Identifikation

⁴³⁷ Vgl. Richard Birgit, G. J. (2008). My, Myself, I: Schönheit des Gewöhnlichen. Eine Studie zu den fluiden ikonischen Kommunikationswelten bei Flickr.com. In K. Maase, *Die Schönheit des Populären. Ästhetische Erfahrung der Gegenwart* (S. 114-132). Frankfurt/New York: Campus. S. 116

⁴³⁸ Ebda. S. 118

⁴³⁹ Vgl. Richard, B., Grünwald, J., Recht, M., & Metz, N. (2010). *Flickernde Jugend-rauschende Bilder. Netzturen im Web 2.0*. Campus Verlag Frankfurt/New York. S. 77

⁴⁴⁰ Vgl. Meier, S. (2008). *(Bild-) Diskurs in Netz. Konzepte und Methode für eine semiotische Diskursanalyse im World Wide Web*. Köln: Herbert von Harlem Verlag. S. 143

⁴⁴¹ Vgl. Ebda. S. 255

der User mit der Community dient. Die Scrollbewegung von oben nach unten, um weitere Bilder oder Kommentare zu sehen, ist bereits routinemäßig im Rezeptionsprozess der Netzkultur integriert.⁴⁴²

„Wir konsumieren Bilder mit ständig wachsender Geschwindigkeit [...].“⁴⁴³

Gleichermaßen wie Susan Sontag postuliert Susanne Regener einen schnelleren Bildkonsum. Sie bezeichnet es als *Scanning Images* – ein rasches Überfliegen der Bilder auf der Suche nach Zeichen der Bedeutung, um sie zu kategorisieren. Dabei geht es nicht nur um den pausenlosen Bilderkonsum, sondern ebenso um das Einbringen in den öffentlichen Raum.⁴⁴⁴ Die Foto-Sharing-Plattform ist bezeichnend für das *Scanning Images*, sie ermöglicht eine globale Distribution sowie eine umfangreiche und rasche Rezeption. Die Möglichkeit, über Pop-up-Fenster die Präsentation in unterschiedlichen Bildgrößen aufzurufen, weist auf eine eigenständige und fokussierte Bildinformation des Rezipienten hin.⁴⁴⁵ Bei der Fotopräsentation wählt der Rezipient zwischen den vier Ansichten *Klein*, *Mittel*, *Detail* und *Diashow*. Der User entscheidet bei jeder Aufnahme individuell, ob er einen raschen, umfangreichen und vielfältigen Einblick mit vielen kleinen Thumbnails oder eine gezielte fokussierte Bildbetrachtung, mit Details und umfangreicher Beschreibung bevorzugt. Die *Diashow* präsentiert die Fotos in größtmöglicher Darstellung auf schwarzem Hintergrund mit weichen Bildüberblendungen. Die nachfolgenden Fotos sind in der Bildleiste am unteren Bildschirmrand zu sehen. Steuerungselemente, Bildinformationen und die Bildleiste verschwinden, wenn die Maus einige Sekunden nicht bewegt wird. Die *Diashow* bietet die Möglichkeit, dass das Foto gänzlich ohne Text seine volle Wirkung entfaltet. Von der Detailansicht (Abb. 22), die jegliche Informationen über die Aufnahme zeigt, gelangt der User mit einem Klick auf die Lupe in den Vollbildmodus (Abb. 15). Dabei wird das Bild formatfüllend auf schwarzem Hintergrund und mit reduzierter Information dargestellt, ähnlich der Diashow. Diese Darstellungsarten zeugen von einer gezielten Bildbetrachtung und dem Interesse an Details in der Aufnahme. Im Gruppenpool kann sich der Rezipient für zwei weitere Ansichten *quadratische Thumbnail* (Abb. 14) und *Ausgerichtet* entscheiden; die Bilder

⁴⁴² Vgl. Meier, S. (2008). *(Bild-) Diskurs in Netz. Konzepte und Methode für eine semiotische Diskursanalyse im World Wide Web*. Köln: Herbert von Harlem Verlag. S 347

⁴⁴³ Sontag, S. (2011). *Über Fotografie*. Frankfurt am Main: Fischer. S. 171

⁴⁴⁴ Vgl. Regener, S. (2006). Visuelle Kultur. In R. Ayaß, & J. R. Bergmann, *Qualitative Methoden der Medienforschung* (pp. 435-455). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. S. 440

⁴⁴⁵ Vgl. Meier, S. (2008). *(Bild-) Diskurs in Netz. Konzepte und Methode für eine semiotische Diskursanalyse im World Wide Web*. Köln: Herbert von Harlem Verlag. S. 143

erscheinen dann in einer Art Filmstreifen mit geringem weißem Zwischenraum. Für eine schnelle und umfangreiche Übersicht der Bildmengen dienen die quadratischen Thumbnails, sie zeigen die Bilder in kleiner Größe, auf das quadratische Bildformat beschnitten.

Die Positionierung sowie Größe der Fotos auf dem Betrachtungsmedien Computer, Tablet oder Mobiltelefon definiert der Rezipient selbst und entscheidet von Aufnahme zu Aufnahme individuell.

4.2.10. Verkoppelung von Sprache und Bild

Innerhalb dieser Kategorie behandelt Stefan Meier die Aufgabenverteilung von Bild und Text. Bilder stehen häufig im Zusammenhang mit der Sprache. Die Relevanz bezieht sich auf die im Layout zugewiesene Beziehung zwischen Bild und Sprache.⁴⁴⁶ Bildinhalte werden nachvollziehbar, wenn zusätzliches Wissen über das Wesen der Person und deren private Verhältnisse besteht, dementsprechend kann der Betrachter subtile Bildinformationen erkennen und einen Bezug herstellen. Viele dieser Informationen sind nicht in der Fotografie zu sehen, werden aber als Teil der Geschichte ebenso Teil der Fotografie. Der User hat keine Kontrolle über die Interpretation des Rezipienten. Da bei den Netzbildern auf Flickr die privaten Hintergrundinformationen fehlen, muss über die Bildstrategie der Fotografie kommuniziert werden, dabei orientieren sich die Nutzer an Bilderfahrungen und anderen Usern. Um attraktiv zu wirken und verständlich zu machen, weshalb ein Foto entstanden ist, muss das Foto in seiner Auseinandersetzung auf jene Bildstrategien und Inhalte verkürzt werden, die vom User erkannt werden. Der Versuch, Aufmerksamkeit zu erregen und beliebt zu sein, fordert die Reduzierung der privaten Bildinhalte. Das Fotografieverhalten könnte dazu führen, dass private Bildarchive mehr Bildstrategien enthalten, die dem Aussehen der Fotografien dienen und nicht der persönlichen Bildmotivation.⁴⁴⁷ Dies bekräftigt Barry Kings These, dass die Fotografie des perfekten Moments an die Stelle der individuellen Erinnerung tritt.⁴⁴⁸ Ein spannendes Bildmotiv, mittels ungewöhnlicher Perspektive oder ein extremes Close-up, ist so weit in den Vordergrund getreten, dass andere subjektive Erinnerungen des Produzenten in den Hintergrund gedrängt werden. Es

⁴⁴⁶ Vgl. Regener, S. (2006). Visuelle Kultur. In R. Ayaß, & J. R. Bergmann, *Qualitative Methoden der Medienforschung* (pp. 435-455). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. S. 143

⁴⁴⁷ Vgl. Sarikas, O. (2010). Vivid pose. Wie Flickr die private Fotografie verändert. In G. Bast, *Uni*vers junge Forschung in Wissenschaft und Kunst* (pp. 187-197). Wien: Springer. S. 193

⁴⁴⁸ Vgl. Holschbach, S. (2003). Einleitung. Vom Paradigma zu den Diskursen. In H. Wolf, *Diskurse der Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters* (Bd. II, S. 7-21). Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 15

zeigt sich, dass sich die private Fotografie auf Flickr zu einer neuen Form des privaten Bildes wandelt, konkretisiert Olivio Sarikas.⁴⁴⁹

„Die Bildunterschrift ist die fehlende Stimme, und es wird von ihr erwartet, daß sie für die Wahrheit spricht. Aber selbst eine völlig korrekte Bildunterschrift ist nicht mehr als eine unter vielen möglichen Interpretationen der Fotografie [...]“⁴⁵⁰

Der überwiegende Teil der Jump-Bilder ist mit Titel und Bildbeschreibung versehen und stellt eine bedeutungsgenerierende Komponente dar. Die Beschreibung bietet Platz für ausführliche Kommentare und wird von den Usern genutzt, um Grund, Ort, Situation sowie Schwierigkeiten der Aufnahme zu erläutern. Durch detaillierte Informationen erhält der Rezipient einen näheren Bezug zur Aufnahme. Schriftliche und piktorale Elemente ergänzen sich gegenseitig, dabei steht das Bild im Zentrum und geht dem sprachlichen Text voraus. Die Kombination von Sprache und Bild verdeutlicht den intermedialen Charakter der Fotografie und die Multimodalität auf dem Hypertext Flickr.⁴⁵¹ Eine neue Form der Text-Bild Kommunikation sind die Notizen, die direkt im Bild auf Bereiche oder Details hinweisen und einen Raum mit sprachlicher Bedeutung aufladen (Abb. 22). Eine Abhängigkeit in der Text-Bild-Verknüpfung entsteht durch die Folksonomy der User. Ohne sprachliche Zuordnung ist das Bild auf der Community-Plattform nicht auffind- und beschreibbar. Eine weitere Verbindung zwischen Sprache und Bild entsteht durch die geforderte Interaktion des Bewertens und Kommentierens der Aufnahmen.

4.2.11. Interaktion der User

Das kulturelle Kapital liegt weniger in der Bilderzeugung als in den individuellen Fähigkeiten zur sprachbasierten Vernetzung.⁴⁵²

Auf der Community-Plattform dienen die permanent erzeugten Bilder zur Kommunikation, der User wird zur aktiven Mitarbeit aufgerufen. Kommentare,

⁴⁴⁹ Vgl. Sarikas, O. (2010). Vivid pose. Wie Flickr die private Fotografie verändert. In G. Bast, *Uni*vers junge Forschung in Wissenschaft und Kunst* (S. 187-197). Wien: Springer. S. 195

⁴⁵⁰ Sontag, S. (2011). *Über Fotografie*. Frankfurt am Main: Fischer. S. 106

⁴⁵¹ Vgl. Müller, C. M. (2010). SpielCommunitySpiel - Notizen auf der Online-Plattform Flickr. In H. Stöckl, *Mediale Transkodierungen*. Heidelberg: Winter. S. 231, 234

⁴⁵² Vgl. Richard Birgit, G. J. (2008). My, Myself, I: Schönheit des Gewöhnlichen. Ein Studie zu den fluiden ikonischen Kommunikationswelten bei Flickr.com. In K. Maase, *Die Schönheit des Populären. Ästhetische Erfahrung der Gegenwart* (pp. 114-132). Frankfurt/New York: Campus. S. 119

Kontaktanfragen, Erfahrungsberichte und Dialogbeiträge erhöhen den Nutzwert.⁴⁵³ Die geforderte soziale Anerkennung und interaktive Kommunikation eröffnet unterschiedliche Handlungsräume im Wettstreit um die Ressource Aufmerksamkeit. Eine schnelle Form des nonverbalen Kommentierens stellt das Kennzeichnen der Bilder als Favoriten dar. Die Anerkennung ist mit einem Mausklick auf das Sternsymbol abgeschlossen. Eine hohe Favoritenaktivität erhöht die Popularität und die Wahrscheinlichkeit, das eigene Bild auf der Startseite von Flickr wiederzufinden. Zu den ausgewählten Fotografien auf der Startseite zählt die Fotografie mit dem Titel *Doing a Nathan* in Abbildung 22. In der Bildbeschreibung unterhalb der Aufnahme erklärt die Userin *Sheila Paras* den Grund für die Fotografie: Die Aufnahme ist eine Hommage und eine Wertschätzung an die TV Serie *Heroes* und den Helden *Nathan Patrelli*, der die besondere Fähigkeit des Fliegens besitzt. Darüber hinaus produziert sie die Aufnahme für einen Foto Wettbewerb zum Thema *Gras*. Die Nahaufnahme der springenden Füße entsteht am 30.4.2009 mit einer Nikon D90 Spiegelreflexkamera in der philippinischen Hauptstadt Manila. 227 User kennzeichnen diese Aufnahme als Favorit. *Doing a Nathan* ist zugleich im Getty Images Archiv vertreten und in geringster Auflösung für 16 EUR und in höchster Qualität für 314 EUR käuflich erwerbbar. Die Beteiligung an der Stockfotografie wird häufig als Qualitätskriterium für eine gute Aufnahme angesehen. *Sheila Paras* erweist sich als aktive Userin, sie hat 4.883 Fotografien zur eigenen Favoritenliste hinzugefügt.⁴⁵⁴ Eine individuellere Form als das Favorisieren ist das Kommentieren mittels Notizen direkt im Bild. Die User verweisen mit Notizen auf bestimmte Bildausschnitte und führen kurze sprachliche Kommentare an. Dabei versuchen sie häufig, die Aufmerksamkeit der fremden Aufnahme, mittels Hyperlinks im Kommentar, auf eigene Bilder zu lenken. Der User *eunice cornejo* versucht mit einer Notiz (Abb. 22) und dem reduzierten Kommentar: *“green!!! - www.flickr.com/photos/thechickenandtheomelette“*, die Aufmerksamkeit der fremden Aufnahme mittel Hyperlink, auf den eigene Fotostream zu ziehen und die Popularität für sich zu nutzen. Dabei ist kein Bezug zwischen den Aufnahmen zu finden.

Die sprachliche Vernetzung erfolgt durch Kommentare der User, die in einem Kommunikationsstrang untereinander angeordnet sind (Abb. 23). Boddy-Icon und Name des Users stellen einen Hyperlink zum Fotostream der jeweiligen Person dar.

⁴⁵³ Vgl. Meier, S. (2008). *(Bild-) Diskurs in Netz. Konzepte und Methode für eine semiotische Diskursanalyse im World Wide Web*. Köln: Herbert von Harlem Verlag. S. 336

⁴⁵⁴ Vgl. Flickr.com, abgerufen am 15.12.2012 von <http://www.flickr.com/photos/podmom/3488632868/>

106 sprachliche Kommentare, die meisten mit erheblichem Lob der Rezipienten, richten sich an den Inhalt in Abbildung 22.



Abb. 23 User-Kommentare zu Abbildung 22

Webbelina: „Wonderful composed and great capture!“

maria hopkins: „Great color and composition. Depth of field really makes the boots "pop"! Very nice.“

skyeimages: „WOW, this is so cool! You did a great job with the focus. The image is creating a lot of stories in my head, even though you gave some background behind it in your description.“

Nick^D: „Hahah, very cool, love the levitation! Well executed“.⁴⁵⁵

Die positiven Kommentare und Gratulationen der User bestehen aus eindringlichen Zustimmungen sowie ästhetischen Qualifizierungen, sie fördern die soziale Anerkennung innerhalb der Community. Die User gratulieren großteils zur tollen Ausführung, zum perfekten Timing, zur gelungenen Komposition, zur Farbgebung und zur starken visuellen Wirkung der Aufnahme. Die kurzen und prägnanten englischsprachigen Kommentare beinhalten überwiegend Lob und Glückwünsche, dabei steht die Fotografie und nicht die Person im Mittelpunkt.

When i snapped: “Congrats on explore! I love Heroes and the season finale left me confused too! I can't wait to see what happens next season, now with Sylar thinking he's Nathan.”

⁴⁵⁵ Flickr.com, abgerufen am 12.11.2012 von <http://www.flickr.com/photos/podmom/3488632868>

kevanLiz: "very professional Quality. If i had an award to give I would. You can have a kevanliz make me smile award :) Sadly I have no idea who Nathan might be or what you are referring to :("

Maí: "Congratulations! Just saw this on Front Page!"

Rebeca Melo: Wow!!! Excellent capture !!!! amazing action shot ! Great timing !!! Love it! ;)) GOLD STAR AWARD You are invited to add this exceptional image to GOLD STAR AWARD⁴⁵⁶

Die geteilte Begeisterung zur Fernsehserien *Heroes* ist gleichermaßen Anlass zur Kommunikation. Einige der User kennen die TV-Serie nicht und bringen das in ihrem Kommentaren zum Ausdruck. Andere beschreiben, dass sie selbst große Fans der Serie sind und die nächste Staffel kaum erwarten können. Viele User sind durch die Flickr-Startseite auf das Bild aufmerksam geworden und gratulieren zum Erfolg innerhalb der Community. Die Produzentin *Sheila Paras* bedankt sich mehrmals für die positiven, stärkenden Kommentare und die Einladungen zum Gruppenbeitritt. Sie erklärt, dass es ihre erste Aufnahme auf der Frontpage ist. Bis heute hat *Sheila Paras* 67 Fotografien auf der Flickr-Startseite präsentiert. Die Kommunikation zwischen den Usern besteht nicht nur aus sprachlichen Kommentaren, sondern beinhaltet auch Emoticons, Hyperlinks oder Bilder. Um die Wahrnehmbarkeit an der eigenen Person zu erhöhen, werben die User häufig, neben den Komplementen, mit eigenen Aufnahmen oder der Aufforderung zum Beitritt einer speziellen Gruppe. Die Fotografie *Doing a Nathan* ist in fünf Alben und in vier unterschiedlichen Gruppen wiederzufinden. Je öfter die Aufnahme an unterschiedlichen Orten aufzufinden ist, desto höher ist die Wahrscheinlichkeit, von mehr Usern gesehen zu werden. *Sheila Paras* ist mit 680 Fotografien in 50 unterschiedlichen Gruppenpools vertreten. Innerhalb dieser Vergemeinschaftung fordern Diskussionsforen eine kollaborative Kooperation der User, durch diese aufkommende Klassifizierung erhöht sich das Bindungspotenzial. Eine kooperative Beteiligung der Nutzer entsteht durch das aktive Verschlagworten fremder Aufnahmen. Die Tags *2009challenge120*, *2009challenge*, *photochallenge*, *Nikon*, *D90*, *Nikkor 50 f1,4*, *50mm*, *DoF*, *grass*, *boots*, *jump*, *square*, *frontpage*, *explored*, *Sheila*, *Paras*, *Sheila Paras* zeigen, dass es nicht nur um den Inhalt der Aufnahmen geht. Die Absicht (Wertschätzung und Fotowettbewerb), die verwendete Technik (Kameramodel, Objektiv und Brennweite), Gestaltungskriterien (Bildformat), sowie

⁴⁵⁶ Flickr.com, abgerufen am 12.11.2012 von <http://www.flickr.com/photos/podmom/3488632868>

der eigene Namen sind Antrieb zur Verschlagwortung. Die Folksonomy verlangt die Teilnahme der Nutzer und generiert eine kollektive Ordnungsstruktur. Das wechselseitige Aufeinanderwirken durch Hinzufügen bekannter Personen auf Fotos oder die Teilnahme am FlickrBlog stärkt die Wahrnehmbarkeit innerhalb der Community und fordert eine rege Beteiligung. Beziehungstiftend wirkt ebenso das Sammeln von Freunden. *Sheila Paras* hat 203 Kontakte⁴⁵⁷, da diese auf 34 Länder auf der ganzen Welt verteilt sind und nur acht Kontakte von den Philippinen kommen, lässt dies die Vermutung bestätigen, dass nicht nur Familie und Freunde, sondern zum größten Teil fremde Personen, also Produzenten interessanter Aufnahmen, als Kontakte dienen. Die Kontakte ermöglicht es, die neuesten Aufnahmen von Personen mit ähnlich fotografischem Interesse zu verfolgen und zu beobachten. Über Aktivitäten und neueste Inhalte Bescheid zu wissen, steigert die interaktive Kommunikation innerhalb der Community.

⁴⁵⁷ Vgl. Flickr.com, abgerufen am 2.2.2013 von <http://www.flickr.com/people/podmom/contacts/>

5. SCHLUSSBEMERKUNG

„Ähnlich wie die Sprache liegt die Bedeutung von Fotografien zum größten Teil in ihrer Anwendung.“⁴⁵⁸

In ihren Anfängen ist die Momentfotografie in naturwissenschaftlicher Verwendung, indem sie Bewegungsabläufe phasenfotografisch darstellt. Im 20. Jahrhundert ist es der dynamische Moment des Verschwindens, der von Professionisten in unterschiedlichen Genres der Fotografie Anwendung findet. In der heutigen Netzkultur ist das Separieren eines Zeit- und Bewegungsflusses, der für unser Auge unsichtbar erscheint, eine bevorzugte Selbstdarstellungsform, die aus dem privaten Bereich heraustritt und in die Medienöffentlichkeit übergeht.

Die permanente Verfügbarkeit der Aufnahmegeräte, die einfache Bedienung sowie die Manipulationsmöglichkeit verursachen eine Steigerung in der privaten Bildproduktion, die mit dem Verlust von Authentizität einhergeht. Durch die schnelle und einfache Distributionsmöglichkeit auf der Foto-Sharing-Plattform Flickr entsteht eine neue kommunikative Hybridkultur des Sofortbildes. Von Relevanz ist das Teilen der privaten Fotografie mit einer großen Internetöffentlichkeit, unabhängig von Raum und Zeit. Die Anordnung der eigenen Bilder in virtuellen Alben als Erinnerungsspeicher sowie der Austausch und die Kommunikation mit anderen Usern stehen im Vordergrund, dabei kann von einer Verschiebung zwischen privat und öffentlich ausgegangen werden. Die Konsistenz der Community Plattform als visuelles Archiv und kultureller Speicher bringt mit der many-to-many Kommunikation eine kollaborative Praxis hervor, wobei die Bilder als „fluider Kommunikationsschmierstoff“⁴⁵⁹ dienen. Als kommunikatives Ziel zählt nicht nur das Durchstöbern und Betrachten der Bildererzeugnisse, sondern eine rege soziale Interaktion durch Bewerten, Kommentieren, Diskutieren, Kontaktforderungen, Notizen, Sortieren und Verschlagworten. Durch die populären Tags erfolgt eine kollektive und assoziative Klassifizierung der erzeugten Daten mit veränderter Verfügbarkeit. Die Vernetzung auf Flickr erfolgt auf unterschiedliche Weise, thematisch durch die Tags, geografisch nach Aufnahmeort, zeitlich nach Aufnahmedatum, technisch

⁴⁵⁸ Sarikas, O. (2010). Vivid pose. Wie Flickr die private Fotografie verändert. In G. Bast, *Uni*vers junge Forschung in Wissenschaft und Kunst* (S. 187-197). Wien: Springer. S. 190

⁴⁵⁹ Richard, B., Grünwald, J., Recht, M., & Metz, N. (2010). *Flickernde Jugend-rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*. Campus Verlag Frankfurt/New York. S. 47

durch Kameratypen und sozial durch Freunde sowie Kontakte der Community.⁴⁶⁰ Eine Kategorisierung zu bestimmten Themen, Techniken oder Motiven gewährt die Vergemeinschaftung von spezifischen Interessen in den Gruppenpools. Um seine Position im sozialen Gefüge zu bestimmen, ist Aufmerksamkeit und Beteiligung ein wertvolles Gut innerhalb der Netzkultur.

Zu medialen Vorbildern sind einige der Sprungbilder aus dem 20. Jahrhundert avanciert, sie sind am Hervorbringen und Verfestigen von Wahrnehmungsmustern beteiligt. Das Darstellen einer sistierten Bewegung während eines Luftsprungs, der Sprung über eine Wasserpflanze oder das Spiel mit der Wiederholung in der Wasserspiegelung stellen ein fotografisches Paradigma für die heutige Netzkultur dar. Das inszenierte fotografische Festhalten einer flüchtigen, physischen Sprungbewegung zeigt eine Visualisierung eines faszinierenden Moments, der für Aufmerksamkeit sorgt, indem das Unsichtbare sichtbar wird. Der dynamische Augenblick, der beim „Einfrieren“ einer Bewegung durch die Fotografie entsteht, verursacht beim Rezipienten Staunen und erregt Aufsehen.

Die Bestandsaufnahme auf Flickr zeigt, dass die Mehrheit der Jump-Bilder auf eine amateurhafte Medienästhetik verweist. Der überwiegende Teil besteht aus inszenierten Farbfotografien, die im Außenbereich mit natürlichen Lichtverhältnissen entstehen. Als Kompositionsmerkmal dient die Totalaufnahme, die den gesamten Körper der springenden Person in ihrem Umfeld zeigt. Die Motivpositionierung im Bildzentrum sowie eine Beobachterperspektive in Augenhöhe oder leichter Untersicht zeugen von einer amateurhaften Bildgestaltung. Der konzentrierte Blick in die Ferne und der lachende, fröhliche Gesichtsausdruck mit direkter Adressierung zum Rezipienten sind bevorzugte Darstellungsweisen. Bei den abgebildeten Personen handelt es sich überwiegend um junge Menschen, die eine breite Masse der Gesellschaft darstellen. Die Amateure auf Flickr bewegen sich nach stereotypen Darstellungsmustern, ohne spezielles Verwertungsinteresse. Lediglich ein geringer Anteil der Jump-Bilder zeigt Abweichungen von der üblichen Darstellungsnorm durch neue Techniken oder gestalterische Mittel wie Nahaufnahme, Schwarz-Weiß-Fotografie oder außergewöhnliche Perspektiven. Ein Close-up, das lediglich die in der Luft befindlichen Beine einer Person zeigt, ist eine neue Form, die den Betrachter direkt anspricht. Der Bruch mit dem Herkömmlichen steigert die Wahrnehmbarkeit der User, die sich mit dem Erscheinen auf der Startseite erhöht.

⁴⁶⁰ Vgl. Richard Birgit, R. A. (2007). Der "tag" ist das Bild. "Ich" Sharing im kollektiven Universum der visualisierten Schlagworte. In M. Ries, *dating.21 :Liebesorganisation und Verabredungskulturen*. Bielefeld: Transcript. S. 188

Diese Bilder stehen kurzzeitig im Zentrum der Aufmerksamkeit, können aber ebenso schnell in der Masse der Aufnahmen verschwinden. Auf der Startseite hinterlassen die ambitionierten Medienamateure einen semiprofessionellen Eindruck, der Vorbildwirkung einnimmt. Dabei kann von einer Auflösung der Grenzziehung sowie von einer Vermischung der Ebenen zwischen Amateur und Professionisten ausgegangen werden.

Innerhalb der Bildkultur auf Flickr ist die dynamische Selbstdarstellung eine bevorzugte und neue Form der sozialen Netzkommunikation. Ziel ist es, die Existenz der eigenen Person zu visualisieren und sich zu präsentieren. Die Darstellung verfolgt das Prinzip der Selbstaufwertung, Selbstpositionierung und Selbstbeobachtung innerhalb der Online-Gemeinschaft. Zur Bildkultur im Netz zählt auch das Erproben neuer Techniken, die schnell zu Peer-Bildern avancieren. Besondere Fähigkeiten der User im Bereich der Bildbearbeitung und Montage bringen eine neue Ästhetik hervor, verändern unseren Blick und das Wissen um den Objektbezug, der nicht mehr der Realität zuzuschreiben ist.

Durch das interaktive Teilen, Bewerten und Kommentieren der Bilder entsteht innerhalb der Flickr-Community eine eigene Dynamik, die sich kontinuierlich verändert und erweitert.

6. QUELLENVERZEICHNIS

6.1. Abbildung

Abbildung 1: *Woman jumping from Rock to Rock*, Eadweard Muybridge, 1887
in Muybridge, E. (1955). *The human figure in motion*. New York: Dover Publ. S. 142

Abbildung 2: Jump with an approach run, Étienne-Jules Marey, 1886, abgerufen am 2.2.2012 von http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sprung_mit_Anlauf_1886.jpg

Abbildung 3: *Tag Cloud*, Flickr.com, abgerufen am 25.6.2012 von <http://www.flickr.com/photos/tags/>

Abbildung 4: *Dalí Atomicus*, Philippe Halsman, 1948 New York,
in Halsman, P. (1959). *Philippe Halsman's Jump Book*. New York: Simon and Schuster. S. 60, 61

Abbildung 5: *The Duke and Duchess of Windsor*, Philippe Halsman, 1956
in Halsman, P. (1959). *Philippe Halsman's Jump Book*. New York: Simon and Schuster. S. 37

Abbildung 6: *Halsman und Marilyn Monroe*, Philippe Halsman, 1959
Cover Jump Book, abgerufen am 23.8.2012 von <http://voutsadakis.com/GALLERY/ALMANAC/Year2010/May2010/05022010/2010may02a.html>

Abbildung 7: *Gret Palucca*, Charlotte Rudolph, 1924
In Kuhlmann, C. (2004). *Charlotte Rudolph Tanzfotografie 1924-1939*. Göttingen: Steindl. S. 24

Abbildung 8: *Pfützenspringerin*, Friedrich Seidenstücker, 1925 Berlin
in Seidenstücker Friedrich, A. W. (1981). *Friedrich Seidenstücker. Von Weimar bis zum Ende Fotografien aus bewegter Zeit*. Dortmund: Harenberg. S. 11

Abbildung 9: *Pfützenspringerin*, Martin Munkacsi, 1934
in Munkacsi, M. (1980). *Martin Munkacsi Retrospektive Fotografie*. Düsseldorf: Edition Marzona. S. 10

Abbildung 10: *Derrière la Gare Saint-Lazare*, Henri Cartier-Bresson, 1932 Paris
In Cheroux, C. (2008). *Cartier-Bresson Henri Der Schnappschuss und sein Meister*. München: Schirmer/Mosel. S. Cover

Abbildung 11: *Sprung in die Leere*, Yves Klein, 1960 Paris
in Stich, S. (1994). *Yves Klein. Ausstellung Yves Klein, 1994 - 1995 Köln*. Stuttgart: Ed. Cantz. S. 216

Abbildung 12: *Sprung in die Freiheit*, Peter Leibing, 15.8.1961 Berlin
Hamann, C. (2008). *Fluchtbilder. Schlüsselbilder einer mörderischen Grenze*. In G. Paul, *Das Jahrhundert des Bilder. 1949 bis heute* (pp. 266-273). Göttingen. S. 268

Abbildung 13: *happy leap day*, User: sage's people, 29.2.2012, Flickr.com
Screenshot abgerufen am 5.9.2012 von
<http://www.flickr.com/photos/9804292@N03/6796254308>

Abbildung 14: Gruppe: *Monument jumps*, Flickr.com
Screenshot abgerufen am 5.9.2012 von
<http://www.flickr.com/groups/77938593@N00/pool/?view=sq>

Abbildung 15: Leap Day, User: dandimar, Daniel DiMartino, 26.2.2012, Flickr.com
Screenshot abgerufen am 5.9.2012 von
<http://www.flickr.com/photos/dandimar/6953484653>

Abbildung 16: *Dall Atomicus*, User: Balakov, Mike Stimpson, 26.9.2009, Flickr.com
Screenshot abgerufen am 5.9.2012 von
<http://www.flickr.com/photos/balakov/3955415433>

Abbildung 17: *15/52 I TK-456 Leaping Barbed Wire for Freedom*, User: egerbver, David Eger, 15.4.2012, Flickr.com, Screenshot abgerufen am 5.9.2012 von
<http://www.flickr.com/photos/egerbver/6936533462>

Abbildung 18: *Behind the Gare Saint-Lazare*, User: Balakov, Mike Stimpson, 21.10.2007, Flickr.com, Screenshot abgerufen am 5.9.2012 von
<http://www.flickr.com/photos/balakov/1674380391>

Abbildung 19: *-behind the Gare at Saint Lazare*, User: Janey Kay, 26.21.2012, Flickr.com, Screenshot abgerufen am 5.9.2012 von
<http://www.flickr.com/photos/janeykay2007/6932031299>

Abbildung 20: Album: *Self Portrait-365*, User: theprettyprint, Sheri, Flickr.com, Screenshot abgerufen am 5.12.2012 von
<http://www.flickr.com/photos/theprettyprint/sets/72157630021321345/>

Abbildung 21: Happiness is ... being at the beach, User: phunnyfotos, Flickr.com, Screenshot abgerufen am 5.12.2012 von
<http://www.flickr.com/photos/phunnyfotos/6357991581>

Abbildung 22: *Doing a Nathan*, User: {sheila}, Sheila Paras, 30.4.2009, Flickr.com, Screenshot abgerufen am 5.12.2012 von
<http://www.flickr.com/photos/podmom/3488632868>

Abbildung 23: User-Kommentare zu Abbildung 22, Flickr.com
Screenshot abgerufen am 5.12.2012 von
<http://www.flickr.com/photos/podmom/3488632868>

6.2. Tabelle

Tabelle 1: Schlagwortsuche auf der Foto-Sharing-Plattform Flickr.com

Tabelle 2: Motiveingrenzung auf Flickr.com

Tabelle 3: Visuelle Bildelemente der Jump-Bilder

Tabelle 4: Gestaltungskriterien der Jump-Bilder

6.3. Literatur

Alby, T. (2007). *Web 2.0. Konzepte, Anwendungen, Technologien*. München: Hanser.

Alexa The Web information Company, abgerufen am 20.6.2012 von <http://www.alexacom/siteinfo/flickr.com>

Alexander, B. (2008). Web 2.0 and Emergent Multiliteracies. Theory into Practice. Vol. 47, No. 2, *Digital Literacies in the Age of Sight and Sound*, 150-160. Springer. abgerufen am 13.3.2012 von Library Vienna University <http://dx.doi.org/10.1080/00405840801992371>

Amelunxen, H. v. (1992). Sprünge. Zum Zustand gedanklicher Unwägbarkeit in der Photographie. In H. v. Amelunxen, *Sprung in die Zeit. Bewegung und Zeit als Gestaltungsprinzipien in der Photographie von den Anfängen bis zur Gegenwart*. (pp. 25-35). Berlin: Galerie Berlin.

Artz, C. (2009). *Depot und Plattform. Bildarchive im post-fotografischen Zeitalter*, abgerufen am 29.2.2012 von <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=27397>

Barth, M. (2009). Die Stunde der Amateure. Zum Amateurbegriff im Prozess der Digitalisierung der Fotografie. In U. H. Irene Ziehe, *Digitale Fotografie. Kulturelle Praxen eines neuen Mediums* (pp. 85-100). Münster (u.a): Waxmann.

Barthes, R. (1985). *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bathes, R. (1984). Rhetorik des Bildes (1964). In W. Kemp, *Theorie der Fotografie III* (pp. 138-149). München: Schirmer/Mosel.

Bee, M. (2.10.2011). *Friedrich Seidenstücker. Nilpferde, Reichskanzlei, gut gebaute Frauen*, abgerufen am 21.7.2012 von Welt Online: <http://www.welt.de/kultur/article13628567/Nilpferde-Reichskanzlei-gut-gebaute-Frauen.html>

Beke, L. (1992). Das Bild enteht im Kopf. In H. v. Amelunxen, *Sprung in die Zeit. Bewegung und Zeit als Gestaltungsprinzipien in der Photographie von den Anfängen bis zur Gegenwart*. (pp. 19-24). Berlin: Galerie Berlin.

Benjamin, W. (1996). *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Beuthner, M. (1999). Photographie. Die Fanszination des Stillstands. In M. Beuthner, *Euphorion. Chronokratie & Technokratie im Blitzzeitalter* (pp. 336 -356). Münster: Lit Verlag.

Bourdieu, P. (2006). *Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrausweisen der Photographie*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt.

Boyd Danah, E. N. (17.12.2007). *Socia Network Sites: Definition, History and Scholarship*, abgerufen am 25.7.2012 von Wiley Online Library:
<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1083-6101.2007.00393.x/abstract>

Boyd, D. M. (2008). *Taken Out of Context American Teen Sociality in Networked Publics*, abgerufen am 25.7.2012 von
www.danah.org/papers/TakenOutOfContext.pdf, 7(25). California, USA.

Bracht, C. (2004). Der Fotografische Augenblick in der Gegenwartskunst. In A. Zika, *The moving image. Beiträge zu einer Medientheorie des bewegten und bewegenden Bildes* (pp. 71-88). Weimar: VDG.

Brandstetter, G. (2005). *Bild-Sprung. TanzTheaterBewegung in Wechsel der Medien*. Berlin: Theater der Zeit. Recherchen 26.

Braun, M. (1992). *Pictures Time. The Work of Etienne Jules Marey (1830-1904)*. Chicago/London: Univ. of Chicago Press.

Brecht, B. (2008). Der Rundfunk als Kommunikationsapparat. Rede über die Funktion des Rundfunks 1932. In J. V. Claus Pias, *Kursbuch Medienkultur* (pp. 259-263). Düsseldorf: DVA.

Brugger, I. (1990). *Moderfotografie von 1900 bis heute*. Wien: Kunstform Länderbank.

Bruhn Manfred, S. D. (5.2011). *Facebook, Twitter, YouTube und Co. - Erwartungen der Nutzer an Social-Media-Plattformen*, abgerufen am 30.3.2012 von Marketing Review St. Gallen: <http://www.marketingreview.ch/index.php;do=show/alloc=article/site=thx/id=20797/sid=9ebaa660f84484487d9acf9cb5ee4840>

Carr, N. (3.10.2005). *The amorality of Web 2.0*, abgerufen am 25.3.2012 von Rough Type: http://www.roughtype.com/archives/2005/10/the_amorality_o.php

Cartier-Bresson Henri, Y. B. (1999). *Die Photographien*. München: Schirmer/Moser.

Cartier-Bresson, H. (1998). *Auf der Suche nach dem rechten Augenblick*. Berlin, München: Pixis.

Cartier-Bresson, H. (1983). Der entscheidende Augenblick (1952). In W. Kemp, *Theorie der Fotografie III 1945-1980* (pp. 78-82). München: Schirmer/Mosel.

Cheroux, C. (2008). *Cartier-Bresson Henri Der Schnappschuss und sein Meister*. München: Schirmer/Mosel.

Chronik der Mauer, abgerufen am 8.6.2012 vom Zentrums für Zeithistorische Forschung Potsdam und Bundeszentrale für politische Bildung: <http://www.chronik-der-mauer.de/index.php/de/Chronical/Detail/day/15/month/August/year/1961>

Cox, A. M. (15.6.2008). *Flickr: a case study of Web 2.0*, abgerufen am 19.2.2012 von Emeralds: www.emeraldinsight.com/0001-253X.htm

- Cox, A., & Clough, P. (11.2010). *Developing Metrics to Characterize Flickr Groups*, abgerufen am 20.6.2012 von <http://www.l3s.de/~siersdorfer/sources/2011/jasist11groups.pdf>. Sheffield, UK.
- Crasemann, L., & Weiss, M. (2011). Re-Inszenierte Fotografie? Eine Einführung? In L. C. Klaus Krüger, *Re-Inszenierte Fotografie*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Daniels, D. (2002). *Kunst als Sendung. Von der Telegrafie zum Internet*. München: C.H. Beck.
- Daston Lorraine, G. P. (2002). Das Bild der Objektivität. In P. Geimer, *Ordnung der Sichtbarkeit* (pp. 29-99). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Debord, G. (1996). *Die Gesellschaft des Spektakels*. Berlin: Edition Tiamat.
- Eder, J. M. (1886). *Die Moment-Photographie in ihrer Anwendung auf Kunst und Wissenschaft*. Halle a. S.: Wilhelm Knapp.
- Ernst, W. (6.2012). Bruchstellen. Die Eigenart von Archiven im Verbund von Gedächtnisagenturen und Speichertechnologien. *Archivar*, 65. Jahrgang (3), pp. 258-263.
- Ernst, W. (2002). *Das Rumoren der Archive. Ordnung aus Unordnung*. Berlin: Merve Verlag.
- Gapp, C. (19.8.2006). *Von Hobby-Knipsern und Profi-Kriegen*, abgerufen am 4.5.2012 von Telepolis: <http://www.heise.de/tp/artikel/23/23362/1.htm>
- Geimer, P. (2009). *Theorien der Fotografie zur Einführung*. Hamburg: Junius Verlag.
- Goethe, J. W. (1851). *Goethe's sämtliche Werke in dreißig Bänden* (Vol. 28). Stuttgart, Tübingen: Cotta.
- Gombrich, E. H. (1984). *Bild und Auge. Neue Studien zur Psychologie der bildenden Darstellung*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Gundlach, F. (2005). *Martin Munkacsi*. Göttingen: Seidl.
- Höltzsch P., A. F.-R. (2007). *wehmütig, witzig, wunderbar-Subjektive tags als Wegweiser im Web 2.0*, abgerufen am 29.2.2012 von Insitut für Informatik Zürich: http://ibis.in.tum.de/mkwi08/18_Kooperationssysteme/10_Hoeltschi.pdf
- Halsman, P. (1959). *Philippe Halsman's Jump Book*. New York: Simon and Schuster.
- Hamann, C. (2008). Fluchtbilder. Schlüsselbilder einer mörderischen Grenze. In G. Paul, *Das Jahrhundert des Bilder. 1949 bis heute* (pp. 266-273). Göttingen.
- Hawk, T. (23.2.2006). *Top Ten Tips for Getting Attention on Flickr*, abgerufen am 2.2.2012 von <http://thomashawk.com/2006/02/top-10-tips-for-getting-attention-on.html>

Holschbach, S. (2003). Einleitung. Vom Paradigma zu den Diskursen. In H. Wolf, *Diskurse der Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters* (Vol. II, pp. 7-21). Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Holschbach, S. (2004). *Foto/Byte Editorial*, abgerufen am 28.2.2012 von http://www.medienkunstnetz.de/themen/foto_byte/editorial/

Holschbach, S. (2009). Fotokritik in Permanenz. Flickr als praktische Bildwissenschaft. In U. H. Irene Ziehe, *Digitale Fotografie. Kulturelle Praxen eines neuen Mediums* (pp. 77-84). Münster: Waxmann.

Honma, K. (2010). Die Nutzeraktivität bei der Fotoplattform Flickr im Ländervergleich. *Information, Wissenschaft & Praxis* (61), pp. 83-89.

House, N. A. (3.5.2007). Flickr and Public Images-Sharing: Distant Closeness and Photo Exhibition. Berkeley, California, abgerufen am 20.6.2012 von <http://people.ischool.berkeley.edu/~vanhouse/VanHouseFlickrDistantCHI07.pdf>

Keen, A. (2008). *Die Stunde der Stümper. Wie wir im Internet unsere Kultur zerstören*. München: Carl Hanser.

Kracauer, S. (1983). Das ästhetische Grundprinzip der Fotografie (1960). In W. Kemp, *Theorie der Fotografie III 1945-1980* (pp. 158-166). München: Schirmer/Mosel.

Kuhlmann, C. (2004). *Charlotte Rudolph Tanzfotografie 1924-1939*. Göttingen: Steidl.

Lerman, Kristina, J. L. (7.12.2006,). *Social Browsing on Flickr*, abgerufen am 25.6.2012 von Cornell Universität Library: <http://arxiv.org/abs/cs.HC/0612047>

Lewandowski, Dirk, C. M. (2008). *Web-2.0 Dienste als Ergänzungen zu algorithmischen Suchmaschinen*. Logos Verlag: Berlin.

Müller, C. M. (2010). SpielCommunitySpiel - Notizen auf der Online-Plattform Flickr. In H. Stöckl, *Mediale Transkodierungen*. Heidelberg: Winter.

Marotzki, W. (2008). *Multimediale Kommunikationsarchitektur. Herausforderung und Weiterentwicklung der Forschung im Kulturraum Internet*, abgerufen am 29.2.2012 von www.medienpaed.com

McKechneay, M. (2008). cubicle hell. Arbeitsplatzfotografie am Beispiel der Foto-Sharing-Community flickr. In G. Heindl, *Arbeit Zeit Raum* (pp. 100-111). Wien: Turia + Kant.

Meier, S. (2010). *"Share your Fotos. Watch the world" - Zur Nutzung und Konventionalisierung von Fotografien als Mittel visueller Imagekonstruktion in Social Web*, abgerufen am 21.11.2012 von Professur Medienkommunikation TU Chemnitz: http://www.medkom.tu-chemnitz.de/mk/personen_meier.php

Meier, S. (2008). *(Bild-) Diskurs in Netz. Konzepte und Methode für eine semiotische Diskursanalyse im World Wide Web*. Köln: Herbert von Harlem Verlag.

- Meier, S. (2011). *Die Simulation von Fotografie. Konzeptuelle Überlegungen zum Zusammenhang von Materialität und digitaler Bildlichkeit*, abgerufen am 23.11.2012 von Professur Medienkommunikation TU Chemnitz: <http://www.medkom.tu-chemnitz.de/mk/online-diskurse/publikationen.php>
- Meyer-Büser, S. (1995). *Bubikopf und Gretchenzopf. Die Frau der zwanziger Jahre*. Hamburg: Ed. Braus.
- Mislove Alan, K. H. (18.8.2008). *Growth of the flickr social network*, abgerufen am 30.3.2012 von Mendeley: <http://www.mendeley.com/research/growth-of-the-flickr-social-network/>
- Mitchell, W. (2008). *Bildtheorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Munkacsi, M. (1980). *Martin Munkacsi Retrospektive Fotografie*. Düsseldorf: Edition Marzona.
- Muybridge, E. (1955). *The human figure in motion*. New York: Dover Publ.
- O'Reilly, T. (10.9.2005). *O'Reilly Verlag*, abgerufen am 25.7.2012 von What Is Web 2.0?: http://www.oreilly.de/artikel/web20_trans.html
- Panzer, M. (1998). *Philippe Halsman. A Retrospektive*, abgerufen am 8.2.2012 von The National Portrait Gallery: <http://www.npg.si.edu/exh/halsman/intro.htm>
- Paul, G. (2008). *Das Jahrhundert der Bilder 1949 bis heute*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Peirce, C. S. (1893). Die Kunst des Rasonierens. In K. Christian, *Semiotischen Schriften* (Vol. 1, pp. 191-201). Frankfurt a.M: Suhrkamp.
- Peters Isabella, S. W. (2.2008). Folksonomies in Wissenrepräsentation und Information Retrieval. *Information, Wissenschaft & Praxis* (59), pp. 77-90.
- Peters, K. (2004). *Sofort-Bilder. Aufzeichnung, Disribution und Konsumtion von Wirklichkeit unter dem Vorzeichen der Digitalfotografie*, abgerufen am 28.2.2012 von http://www.medienkunstnetz.de/themen/foto_byte/sofort_bilder/
- Rajewsky, I. O. (2002). *Intermedialität*. Tübingen/Basel: A. Francke Verlag.
- Regener, S. (2006). Bildgedächtnis, Blickkultur. Fotografie als intermediales Objekt. *Historische Anthropologie. Kultur, Gesellschaft, Alltag*, 1 (Jg. 14), pp. 119–132.
- Regener, S. (2011). Medienamateure - Fotografie und soziale Praxis im Alltag. In A. H. Helmut Gold, *DIY. Die Mitmach-Revolution. Katalog zur Ausstellung* (pp. 176-188, 199-205). Frankfurt am Main: Ventil.
- Regener, S. (2009). Medienamateure im digitalen Zeitalter. *Fotogeschichte*, 29 (111), pp. 5-9.
- Regener, S. (2006). Visuelle Kultur. In R. Ayaß, & J. R. Bergmann, *Qualitative Methoden der Medienforschung* (pp. 435-455). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Rehnig, J. E. (2009). Sehr geehrter Patient. In U. H. Irene Ziehe, *Digitale Fotografie. Kulturelle Praxen eines neuen Mediums* (pp. 101-108). Münster, New York, München, Berlin: Waxmann.

Reichert, R. (2008). *Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechnik im Web 2.0*. Bielefeld: Transcript-Verl.

Richard Birgit, G. J. (2008). My, Myself, I: Schönheit des Gewöhnlichen. Eine Studie zu den fluiden ikonischen Kommunikationswelten bei Flickr.com. In K. Maase, *Die Schönheit des Populären. Ästhetische Erfahrung der Gegenwart* (pp. 114-132). Frankfurt/New York: Campus.

Richard Birgit, R. A. (2007). Der "tag" ist das Bild. "Ich" Sharing im kollektiven Universum der visualisierten Schlagworte. In M. Ries, *dating.21: Liebesorganisation und Verabredungskulturen*. Bielefeld: Transcript.

Richard, B., Grünwald, J., Recht, M., & Metz, N. (2010). *Flickernde Jugend-rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*. Campus Verlag Frankfurt/New York.

Romero, S. (26.8.2007). *Caterina Fake, founder of Flickr*, abgerufen am 5.5.2012 von LaFlecha: http://www.laflecha.net/entrevistas/en/caterina-fake_-fundadora-de-flickr

Rudolph, C. (1.1930). Das tänzerische Lichtbild. in *Tanzgemeinschaft*, 2, pp. 4-6.

Rudolph, C. (2.1929). Tanzfotografie. in *Schrifttanz*, 2, pp. 28-29.

Russel, B. (2.2010). *Sharing*, abgerufen am 13.3.2012 von Jstor: <http://www.jstor.org/stable/10.1086/612649> .

Sarikas, O. (2010). Vivid pose. Wie Flickr die private Fotografie verändert. In G. Bast, *Uni*vers junge Forschung in Wissenschaft und Kunst* (pp. 187-197). Wien: Springer.

Scharnberg, G. L. (2009). Der virtuelle Knipser und seine digitalen Bilder im StudiVZ. Eine Fallstudie. In U. H. Irene Ziehe, *Digitale Fotografie. Kulturelle Praxen eines neuen Mediums* (pp. 119-130). Münster: Waxmann.

Schmidt, G. (2009). *Visualisierungen des Ereignisses. Medienästhetische Betrachtungen zu Bewegung und Stillstand*. Bielefeld: Transcript Verlag.

Schnelle-Schneyder, M. (2004). Das bewegte und bewegende Bild - Bewegung in Bildgrenzen. In A. Zika, *The moving image. Beiträge zu einer Medientheorie des bewegten und bewegenden Bildes* (pp. 54-70). Weimar: VDG.

Schröter, J. (2004). *Archiv - post/fotografisch*, abgerufen am 28.2.2012 von http://www.medienkunstnetz.de/themen/foto_byte/archiv_post_fotografisch/

Schwarz, M. (10.8.2001). *Na, springt der? Interview mit Peter Leibing*, abgerufen am 6.8.2012 von Junge Freiheit: [http://www.jungefreiheit.de/?id=154&print=1&type=98&tx_ttnews\[tt_news\]=48020&no_cache=1](http://www.jungefreiheit.de/?id=154&print=1&type=98&tx_ttnews[tt_news]=48020&no_cache=1)

Seidenstücker Friedrich, A. W. (1981). *Friedrich Seidenstücker. Von Weimar bis zum Ende Fotografien aus bewegter Zeit*. Dortmund: Harenberg.

Sigurbjörnsson Börkur, V. Z. (4.2008). *Flickr Tag Recommendation based on Collective Knowledge* (pp. 21-25), abgerufen am 15.6.2012 von <http://www-poleia.lip6.fr/~constantin/grbd/p327-sigurbjornsson.pdf>

Sontag, S. (2011). *Über Fotografie*. Frankfurt am Main: Fischer.

Sontag, S. (2003). *Das Leiden anderer betrachten*. Wien, München: Carl Hanser Verlag.

Stöhr, J. (2008). "Äther" und "Sinn" - Ein Sprung als Präzedenzfall. In J. S. Albert Kümmel-Schnur, *Äther. Ein Medium der Moderne* (pp. 161-200). Bielefeld: Transcript Verlag.

Starl, T. (1985). *Knipser. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980*. München (u.a.): Koehler & Amelang.

Stich, S. (1994). *Yves Klein. Ausstellung Yves Klein, 1994 - 1995 Köln*. Stuttgart: Ed. Cantz.

Stiegler, B. (2010). *Theoriegeschichte der Photographie*. München: Wilhelm Fink Verlag.

Torrone, P. (3.12.2004). *Interview with Caterina Fake from Flickr*, abgerufen am 26.2.2012 von Endgadget: <http://www.engadget.com/2004/12/03/interview-with-caterina-fake-from-flickr>

Wal, T. V. (2.2.2007). *Folksonomy*, abgerufen am 6.3.2012 von Vanderwal.net: <http://vanderwal.net/folksonomy.html>

Waldenfels, B. (1999). *Sinnesschwellen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Walker, J. (2005). *Mirrors and Shadows: The Digital Aestheticisation of Oneself*. abgerufen am 3.2.2012 von Bergen Open Research Archive: <http://hdl.handle.net/1956/1136>

WestLicht. Photographica Aktion, abgerufen am 3.8.2012 von http://www.westlicht-auction.com/index.php?id=197756&acat=197756&offset=3&_ssl=off

Wiegand, W. (1981). Die Wahrheit der Photographie. Klassische Bekenntnisse zu einer neuen Kunst. In H. C. Bresson, *Der entscheidende Augenblick* (pp. 267-282). Frankfurt am Main: S. Fischer.

Wilde Ann, W. J. (1997). *Friedrich Seidenstücker. Der humorvolle Blick. Fotografien 1923-1957*. Hannover: Sprengel Museum.

Zitzewitz, J. v. (11.1.2011). *artnet*, abgerufen am 21.7.2012 von Friedrich Seidenstücker in der Berlinischen Galerie. Das Nilpferd und ich: <http://www.artnet.de/magazine/friedrich-seidenstucker-in-der-berlinischen-galerie/>

7. ANHANG

7.1. Abstract

Die Fotografie ermöglicht es uns, durch technische Fortschritt und die Kombination mit dem Web 2.0 als Rezipienten sowie als Produzenten in der Medienöffentlichkeit tätig zu sein. Durch die Distribution im Internet entsteht die Möglichkeit, die private Fotografie einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen, die unabhängig von Raum und Zeit eine Zirkulation im Netz realisiert. Die einfache Produktionsweise und die Verbreitung im Internet bringen eine Flut an privaten Bildern in den öffentlichen Raum, die innerhalb sozialer Netzwerkseiten neue Konsumtionsweisen entstehen lassen.

Die Foto-Sharing-Plattform Flickr.com eröffnet einen neuen Kulturraum, der die Möglichkeit der Kommunikation über Bilder bietet sowie eine kollaborative Interaktion der Nutzer fordert. Flickr liefert einen Speicher-, Ausstellungs- und Präsentationsort für private Fotografien. Die Aufnahmen lassen sich über den Prozess des Teilens, Bewertens, Kommentierens, Sortierens, Klassifizierens und Diskutierens hervorheben. Für die Sortierung der visuell erzeugten Informationen ist die freie Schlagwortvergabe der Nutzer verantwortlich. Das kollektive Bilderlebnis auf Flickr wird vom Nutzer selbst erschaffen und verändert sich kontinuierlich.

Im Zentrum dieser Arbeit steht die Momentfotografie: *jumping people* auf der Foto-Sharing-Plattform Flickr. Die Momentfotografie ermöglicht es, einen prägnanten Augenblick festzuhalten sowie als aufsehenerregendes Ereignis darzustellen, indem sie das Unsichtbare sichtbar macht. Bei den Jump-Bildern handelt es sich um eine populäre Darstellungsform im Netz. Der physische Luftsprung einer Person als fotografisches Flüchtigkeitsphänomen wird auf der Community-Plattform untersucht, analysiert und mit analogen Fotografien aus der Vergangenheit verglichen. Bereiche aus der *visuellen Kultur*, Roland Barthes Bemerkungen zur Fotografie und Birgit Richards Überlegungen zum nicht erschlossenen Untersuchungsfeld der Foto-Sharing-Plattform Flickr sind dabei für die Analyse von Relevanz. Die Bestandsaufnahme der Jump-Bilder auf Flickr ermöglicht eine Charakterisierung der Medienästhetik und Bildfunktionen. Durch die neuen Möglichkeitsräume werden veränderte Darstellungsformen und Wahrnehmungsmuster, andere Blicke und soziale Ordnungen hervorgebracht, die für eine neue Bildkultur in Netz verantwortlich sind.

7.2. Lebenslauf

Name: Sandra Hinterdorfer

Geburtsdatum: 2. Mai 1980

Geburtsort: Freistadt, Oberösterreich

2007 Berufsunfähigkeitsprüfung, Volkshochschule Linz

ab 10/2008 Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft,
Universität Wien