

Evelyn Runge

Winfried Gerling, Susanne Holschbach, Petra Löffler: Bilder verteilen: Fotografische Praktiken in der digitalen Kultur

2018

<https://doi.org/10.17192/ep2018.4.7973>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Runge, Evelyn: Winfried Gerling, Susanne Holschbach, Petra Löffler: Bilder verteilen: Fotografische Praktiken in der digitalen Kultur. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 35 (2018), Nr. 4. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2018.4.7973>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons BY 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons BY 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Winfried Gerling, Susanne Holschbach, Petra Löffler: Bilder verteilen: Fotografische Praktiken in der digitalen Kultur

Bielefeld: transcript 2018 (Digitale Gesellschaft, Bd.18), 250 Seiten, ISBN 9783837640700, EUR 29,99

Winfried Gerling, Susanne Holschbach und Petra Löffler befassen sich in ihrem Buch *Bilder verteilen. Fotografische Praktiken in der digitalen Kultur* mit folgenden Themen: den Praktiken des *Fotosharing* (Holschbach), Technologien des digitalen Bildes (Gerling), verteilter Zeug_innenschaft (alle drei Autor_innen) sowie Praktiken und Wissensordnungen digitaler Bildersammlungen (Löffler). Die Kapitel verbinden Fragen nach Performanz, Autor_innenschaft, einer Ökonomie visueller Aufmerksamkeit, sowie nach technologischen Vorausset-

zungen und Umsetzungen von Vernetzung (S.7ff.). Dass diese Fragen auch in Zukunft von Interesse für Prosumer_innen und Wissenschaftler_innen sein werden, steht für Gerling, Holschbach und Löffler außer Frage: „Während bis vor wenigen Jahren mehr Aufwand in die Beherrschung fotografischer Technologien gelegt wurde, delegieren Nutzer/innen diese Kompetenz heute immer umfassender an diese und konzentrieren sich auf die Sichtbarmachung der eigenen Bildproduktion – nicht zuletzt, um Aufmerksamkeit zu generieren.“

Strategien der Aufbereitung und Vermarktung individueller Bildproduktionen spielen schon heute eine große Rolle“ (S.259f.). Die Autor_innen sehen dies optimistisch, da sie „die Tendenz einer erweiterten Handlungsmacht der technologischen Aktanten“ (S.260) beobachten und prognostizieren, dass diese „sich auf weitere ausdehnen wird“ (ebd.).

Die Kapitel zeichnen sich durch detaillierte Herangehensweisen und durch die Vorstellung vielfältiger Praxisbeispiele aus: diese befassen sich etwa mit den Praktiken weiblicher Fitness-Influencer und Foucaults Selbsttechnologien (vgl. S.57 und S.63), mit Variationen so genannter *Lifelogging Cameras*, *Wearable Cameras* und *Action Cameras* wie der GoPro (vgl. S.84, S.132 und S.137), mit verteilter Zeugenschaft etwa beim Anschlag auf den Boston-Marathon (vgl. S.171f.) oder mit der Ausstellung *Here is New York*, die den Terrorakten des 11. September 2001 folgte (vgl. S.199f.). Verteilte Bilder sind auch auf ethische Implikationen zu befragen, da selbst Rezipient_innen zu Handelnden werden: „Auch bei einer Zeugenschaft aus Distanz spielt es eine Rolle, ob ich das Foto eines bereits toten Kindes weiterleite oder die Live-Aufnahme einer Hinrichtung; ob ich über ein *Posting* meine Betroffenheit mitteilen, Aufmerksamkeit auf mich ziehen will oder ein politisches Anliegen verfolge“ (S.190). Immer wieder stellen die Autor_innen Bezüge zwischen der Entwicklung fotografischer Praktiken in der digitalen Kultur und der Geschichte der Fototechnik her. So verweist Gerling darauf, dass bereits 1945

in einem Artikel des *Life Magazine* eine so genannte ‚Photocell‘ vorgestellt wurde, die am Kopf der Nutzer_innen getragen werden sollte, „advanced photography which can record what is seen or even what is not“ (S.132). Abgebildet im direkten Vergleich mit der GoPro sehen beide Entwicklungen sich verblüffend ähnlich.

Die einzelnen Kapitel in *Bilder verteilen. Fotografische Praktiken in der digitalen Kultur* befassen sich zum Teil mit denselben Beispielen, wie etwa Flickr und Instagram oder Fotoforensik. Leider gibt es nicht immer Querverweise zwischen diesen Ausführungen. Auch fehlt dem Werk ein Register, sodass es Leser_innen schwerfällt, spezifische Themen nachzuschlagen. Von den jüngsten Publikationen zum Thema, gerade aus dem englischsprachigen Raum, sind nur wenige im Literaturteil berücksichtigt worden; das mehrfach ausgezeichnete Buch *The Age of Sharing* von Nicholas A. John fehlt (Cambridge; Malden, MA: Polity Press, 2016), ebenso *Influencer-Studien* von Crystal Abidin, wie etwa „Visibility labour: Engaging with Influencers‘ fashion brands and #OOTD advertorial campaigns on Instagram“ (in: *Media International Australia*, 161[1], 2016, S.86-100). Auch beziehen sich die Autor_innen mitunter auf Wikipedia als Quelle statt auf wissenschaftliche Studien. Die zur Illustration ausgewählten Screenshots von Webseiten oder Internetplattformen, wie etwa Flickr, stammen zum Teil von 2010 und 2013.

Es erschließt sich nicht, warum die Autor_innen keine neueren Beispiele in Bild und Text gewählt haben.

Für Einführungen in das Thema und als Grundlagenlektüre für Studierende ist das Buch sehr gut geeignet, es ist ansprechend geschrieben und mit Screenshots illustriert. Für fortgeschrittene Leser_innen sind ergänzende englischsprachige Publikationen über kulturelle Praktiken der Fotografie

und neue Technologien zu empfehlen, wie beispielsweise *Digital Photography and Everyday Life: Empirical Studies on Material Visual Practices* von Edgar Gómez Cruz und Asko Lehmuksallio (London; New York: Routledge, 2016).

Evelyn Runge (Jerusalem)