

ARCHIV-VERSION

Dokserver des Zentrums für Zeithistorische Forschung
Potsdam e.V.

<http://zeitgeschichte-digital.de/Doks>



Olaf Berg

Alltagskulturelle Aneignungen

<https://doi.org/10.14765/zzf.dok-2184>

Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal *Visual-History* am 17.05.2021 mit der URL: <https://visual-history.de/2021/05/17/alltagskulturelle-aneignungen/> erschienenen Textes

Copyright © 2021 Clio-online – Historisches Fachinformationssystem e.V. und Autor/in, alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist zum Download und zur Vervielfältigung für nicht-kommerzielle Zwecke freigegeben. Es darf jedoch nur erneut veröffentlicht werden, sofern die Einwilligung der o.g. Rechteinhaber vorliegt. Dies betrifft auch die Übersetzungsrechte. Bitte kontaktieren Sie: <redaktion@zeitgeschichte-digital.de> Für die Neuveröffentlichung von Bild-, Ton- und Filmmaterial, das in den Beiträgen enthalten ist, sind die dort jeweils genannten Lizenzbedingungen bzw. Rechteinhaber zu beachten.


17. Mai 2021
Olaf Berg
**Thema: Bildsteuerung und
Bildkontrolle**

ALLTAGSKULTURELLE ANEIGNUNGEN

Auf dem Workshop „**Bildethik – Zum Umgang mit Bildern im Internet**“, der diesem Themendossier zu Grunde liegt, entwickelten sich Diskussionen darüber, wie im digitalen Zeitalter mit der Veröffentlichung von ethisch problematischen fotografischen Bildern umzugehen sei (vgl. die Beiträge „**Zeigen/Nicht zeigen**“, „**Freiwilligkeit und Zwang**“, „**Kontrollverlust**“ in diesem Themendossier). Zwei Fluchtlinien bestimmten die Debatten: zum einen die Verantwortung derer, die Bilder produzieren und verbreiten, gegenüber den abgebildeten Personen und Sachverhalten, aber auch gegenüber dem Publikum; und zum anderen die Bedeutung des Kontextes, in dem ein Bild gezeigt wird, für dessen Wahrnehmung. Ethisch bedenkliche Bilder sollten nur in einem die Problematik reflektierenden Zusammenhang gezeigt werden.

Aus dieser Perspektive stellen digitale Medien einen katastrophalen Kontrollverlust in Hinblick auf die Verbreitung und Kontextualisierung von Bildern dar. Das Internet bietet eine Plattform zur einfachen Veröffentlichung privater und professioneller Bilder und schafft damit ein nahezu unerschöpfliches Reservoir an Bildern, die kopiert, bearbeitet und weitergereicht werden können, unabhängig davon, ob dies rechtlich zulässig ist oder nicht. Durch leicht zu bedienende Software sind Techniken der Bildmanipulation aus dem Bereich der Kunst und der grafischen Industrie wie Fotomontage und Retusche allgemein zugänglich geworden.

Doch der Verlust der Kontrolle über die Bilder ist nicht nur als ethische Katastrophe zu denken, sondern auch als Bedingung für neue Formen visueller Auseinandersetzung mit Bildern und der Kommunikation durch Bilder. Digitale Medien wie die Social Media-Plattformen haben zu einem veränderten Verhältnis zwischen Bildproduktion und Bildkonsumtion im öffentlichen Raum geführt. Die neuen Prosument*innen vermischen in ihren Alltagspraktiken die Herstellung, Verbreitung und Wahrnehmung von Bildern. Die Trennung zwischen Produktion und Konsumtion, die eine Grundlage des Kontrollanspruchs der Bildproduzent*innen ist, verschwimmt. So werden Informationen, Gedanken und eben auch Bilder heute von unzähligen Menschen mit relativ einfachen Mitteln und nicht nur – wie bisher – von einer kleinen Gruppe professioneller Medienarbeiter*innen durch das Internet weltweit verbreitet. Diese Entwicklung erfordert möglicherweise auch eine veränderte Bildethik, die das darin liegende demokratisierende^[1] Potenzial im Umgang mit Bildern berücksichtigt.

Das Private wird öffentlich

Mit der Auflösung der Trennlinie zwischen Medienproduzent*innen und Konsument*innen beginnt sich auch die zwischen Privatheit und Öffentlichkeit zu verwischen. Die Produktion und Zirkulation von Bildern ist jenseits von Familienfotos im Album und dem Dia-Abend mit Freund*innen zu einem Teil von Alltagskommunikation geworden. Der Vorstellung von mit Fotos verbundener Intimität stehen die Praktiken in sozialen

Folgende Beiträge
könnten Sie auch
interessieren:

Visual-History:
Christine Bartlitz,
Sarah Dellmann,
Annette Vowinckel:
Bildethik
Visual-History: **Eva**
Pluhařová-Grigienė:
Ästhetisierung
Visual-History:
Anika Kreft:
Zwischen Raubgut,
Fremddarstellungen
und menschlichen
Überresten –
Sammlungsstrategien
und sensible
Objekte
Visual-History:
Violetta Rudolf:
Bilder zeigen – aber
wie?
Visual-History:
Fynn-Morten
Heckert: Visuelle
Diskurse

Netzwerken entgegen. Selfies inszenieren im Genre des Selbstporträts Privatheit im Bewusstsein der (teil)öffentlichen Verwendung der Bilder. Blogs transformieren das vormals private Genre des Tagebuchs als öffentlich zugänglichen Einblick in das persönliche Leben und Erleben. Über Twitter wird öffentlich ins Unreine gesprochen, die Facebook-Timeline ist (teil-)öffentlich zugänglich, Instagram-Fotos und WhatsApp-Nachrichten können schnell von den Empfänger*innen weitergeleitet werden. Meme kommunizieren persönliche Meinungen und Scherze visuell. Influencer*innen erreichen ein breites Publikum und sind für die Werbeindustrie und die öffentliche Meinungsbildung relevant geworden. Die neuen Praktiken führen auch zu veränderten Wertungen von und Erwartungen an solche Darstellungen. Einerseits wird Fehlerhaftes und Ungeschliffenes eher verziehen, andererseits bleibt das einmal Veröffentlichte über den Moment hinaus bestehen.

Einige der *digital natives* reagieren darauf mit einer radikalen Absage an die klassische Privatsphäre, weil die Kontrolle darüber im Internet ohnehin nicht möglich ist. Pia Hellenthal beobachtet in ihrem Dokumentarfilm „Searching Eva“ (2019) eine solche Frau. Sie hat als Teenager entschieden, ihr Tagebuch als Blog öffentlich online zu stellen. Seitdem teilt sie ihr Leben bis in intimste Details online mit ihren Follower*innen. Der Film zeigt Eva als eine schillernde Person, die mühelos zwischen Feminismus, Sexarbeit und Drogenkonsum wechselt und die Kamera sie bis ins Bett mit ihren Freiern begleiten lässt. Der 1970er Jahre Slogan „Das Private ist politisch“ erhält so eine eigentümliche Wendung.



Filmstill aus Pia Hellenthals Film „Searching Eva“, Deutschland 2019, 84 Min. (Bildquelle: Presseheft von Corso Film)

Solche neuen kommunikativen Praktiken im Internet bleiben nicht folgenlos für die Ethik des eigenen Handelns. In ihrem Blog schreibt Eva über Hellenthals Film: „Das Mädchen bin nicht ich, denn Repräsentation ist eine Lüge. Aber Lügen können gut sein. Lügt alle mehr. Beträgt, klaut, versteckt Euch in den Brüchen.“^[2] Eva verliert zwar die Kontrolle über die Distribution und Deutung der einmal in die Welt gesetzten Bilder und Kommentare, aber sie entzieht sich zugleich dem Anspruch, überhaupt darin repräsentiert zu sein. Aus dieser Perspektive produziert die Selfie-Kultur fortwährend Repräsentationen des eigenen Selbst und lässt sich durch dieses Überangebot an Repräsentation nicht auf eine Identität, eine Repräsentation festlegen. Das medial präsentierte Selbst wird zum Simulacrum.

Diese von digitalen Medien getriebene Entwicklung des alltäglichen Umgangs mit Privatheit prägt auch die Wahrnehmung von Bildern, wenn sie im Internet in Umlauf geraten. Intimität erscheint weniger schützenswert, das öffentliche Zeigen privater Momente weniger problematisch. Und es ist zu hoffen, dass, wer in der Selbstinszenierung und Bildmanipulation erfahren ist, auch die Inszenierung und

Manipulation in historischen Aufnahmen stärker wahrnimmt oder zumindest implizit voraussetzt. Dennoch darf dabei nicht vergessen werden: Eva hat sich für ihr öffentlich privates Leben entschieden. Viele der Menschen, die von Kolonialherren, ethnografischen Forschern oder Nazis fotografiert wurden, hatten diese Wahl nicht, sie wurden zu Bildobjekten gemacht. Zugleich dokumentieren die Bilder diesen Akt, weil sich Machtverhältnis und widerständige Gesten der Selbstbehauptung in sie eingeschrieben haben. Die in der visuellen Kommunikation gewonnenen Erfahrungen der neuen Prosument*innen könnten mittelfristig die Kompetenz steigern, dies auch in den historischen Bildern zu erkennen.

Mem-Kultur

Eine der wohl populärsten Praktiken der Aneignung und Umdeutung von Bildern im Internet sind vor allem über Social Media verbreitete Mem genannte Bild-Makros. Der Künstler und Autor u.a. von Webcomics Dale Beran hält die durch rechtsextreme und sexistische Inhalte in die Kritik geratene Plattform 4chan für den Ursprungsort solcher Meme.[3] Sie basieren in der Regel auf fremden Bildern, die miteinander kombiniert und/oder verfremdet und mit einem Text versehen werden. Auffallend häufig werden dabei Motive und Ästhetik der Kulturindustrie, vom Unterhaltungskino über Fernsehshows und Comicfiguren bis hin zur Werbung, aufgegriffen. Aber auch private Aufnahmen und Pressefotos finden ihre Verwendung. Meme reduzieren Bildinhalt und Entstehungszusammenhang in der Regel auf einen Zeichenwert, der dem Bild durch diese Verwendung zugeschrieben wird. Zusammen mit einem Schriftzug wird daraus eine Text-Bild-Marke mit meist einfacher und mehr oder weniger witziger Botschaft.

Der Begriff Mem geht auf den Biologen Richard Dawkins zurück, der 1979 in seinem Buch „Das egoistische Gen“ Meme als kulturelle Replikatoren analog zu Genen als biologischen Replikatoren einführte. „Beispiele für Meme sind Melodien, Gedanken, Schlagworte, Kleidermoden, die Art, Töpfe zu machen oder Bögen zu bauen. So wie Gene sich im Genpool vermehren, indem sie sich mit Hilfe von Spermien oder Eizellen von Körper zu Körper fortbewegen, verbreiten sich Meme im Mempool, indem sie von Gehirn zu Gehirn überspringen, vermittelt durch einen Prozess, den man im weitesten Sinne als Imitation bezeichnen kann.“[4]

Im Internet werden unaufhörlich Bilder und Versatzstücke aus Texten kopiert und verbreitet. Dadurch erhielt Dawkins' abstrakte Vorstellung von Ideen als Replikatoren Auftrieb und bot ein Modell, um die Verbreitung von Ideen im Internet zu verstehen.[5] Der Überlebenswert eines Mems zeigt sich nach Dawkins in seiner Fähigkeit, sich zu vermehren, also kopiert und weitergegeben zu werden. Der damit einhergehende Kontrollverlust über die Kopien erscheint aus dieser Perspektive in Analogie zum Gen als Begleiterscheinung der Stärke und Überlebensfähigkeit eines Mems, im Falle der Bild-Makros also der Häufigkeit und Dauer ihrer Verbreitung.

Bisher lag die ethische Verantwortung gegenüber den Aufgenommenen und dem Publikum bei den professionellen Akteur*innen, die Bilder herstellen und verbreiten. Der Selektionsprozess der Meme ist von der faktischen Verbreitung einer Idee getrieben, ethische Erwägungen über deren Wirkung sind dem Mechanismus fremd. Social Media-Plattformen versuchen, die neue Bilderflut und die enge Verbindung zwischen Produktion und Konsumtion zu kontrollieren, indem sie an die Stelle ethischer Entscheidungen, die eine Auseinandersetzung mit Inhalt und Intention voraussetzen, formalisierte Community-Regeln setzen, die Algorithmen-basiert Inhalte filtern (vgl. „#Deleted“ in diesem Themendossier).

Dies bedeutet aber nicht, dass die Verbreitung von Memen frei von ethischen Erwägungen erfolgt. Die ethische Verantwortung liegt jedoch zunehmend im privaten Bereich der Prosument*innen. Bilder werden beständig in neue Zusammenhänge gebracht, wodurch ihre Aussage verändert wird. Für die Wahrnehmung eines Bildes möglicherweise folgenreiche Entscheidungen über das Kommentieren, Weiterleiten oder auch nur ein die Sichtbarkeit potenziell erhöhendes „Gefällt mir“ werden ad hoc getroffen. Diese Alltagspraktiken sind in der Regel weniger reflektiert und schwerer zu regulieren als die der professionellen Akteur*innen. In ihnen spiegelt sich die Gesellschaft mit all ihren

Konflikten und Zerwürfnissen.

Protestform

Die Verbreitung und Transformation einer Idee durch die visuelle Kommunikation mit Memen lässt sich anhand eines Beispiels aus dem Sommer 2019 verfolgen: die im Internet kursierenden „Brillantina“-Meme aus Mexiko. Deren Ausgangspunkt sind Bilder von Jesús Orta, Chef der Polizei von Mexiko-Stadt, dem wütende Feministinnen im Rahmen einer Protestaktion rosa Haarglitter über das Haupt gesprüht hatten. Anlass des Protests war das abwegige und die Ermittlungen behindernde Verhalten der Regierung im Fall einer jungen Frau, die gegen vier Polizisten wegen Vergewaltigung Anzeige erstattet hatte. Die Stadtregierung skandalisierte die Aktion sofort als nicht zu rechtfertigende Gewalt.

Im Twitter-Account der Nachrichtenagentur AFP erschien das Bild Ortas noch mit einer nüchternen Meldung zum Vorfall. Als Antwort auf die Reaktion der Stadtregierung erlebte das Motiv eine virale Verbreitung und diente der Mobilisierung zu weiteren Protesten und Farb-Würfen.^[6] Es entstanden zahlreiche Meme. Einige zielten auf die verletzte Eitelkeit des Repräsentanten staatlicher Macht und kommentierten das Bild beispielsweise durch Kombination mit einer eitlen Geste aus einer TV-Show. Ein anderes Mem nahm in einem ironischen Kommentar auf einen Vers aus „La suave patria“ (1921) des mexikanischen Nationaldichters López Velarde Bezug und spielte mit der doppelten Bedeutung des Worts *diamantina* im Spanischen (Diamant/Haarglitter). Andere Meme griffen das Motiv des rosa Haarglitters und die Diskussionen darum verallgemeinernd auf und verbanden sie mit Bildern aus Werbung und Populärkultur. Sie richteten sich mit Ironie gegen das Missverhältnis zwischen der Empörung über den Farbenschlag mit relativ harmlosen Folgen für den Betroffenen und der weitgehenden Ignoranz gegenüber der alltäglich erfahrenen Gewalt gegen Frauen, von Belästigung bis hin zu Vergewaltigung und Femizid.



Bildquellen: diverse Twitterposts (Screenshots vom 1. November 2020), Übersetzungen: Olaf Berg
links: AFP-Meldung vom 13. August 2019, <https://twitter.com/AFPMexico/status/1161349093001781249/photo/1> [01.11.2019]; rechts: „Polizeichef als Plüschtier (Text). Wie dumm von mir, mein Haar, ich Idiot (im Bild)“, <https://twitter.com/AgReiko/status/1161314126045446144/photo/1> [06.05.2021]



links: „Mit schlichten Worten werde ich sagen: Das Mutterland ist tadellos und beständig wie Diamant/Haarglitter“, <https://twitter.com/tryno/status/1161318969862758400/photo/1> [06.05.2021]; rechts: „Tödliche feministische Waffe. ‚Oh nein! Der rosa Haarglitter tötet meine hegemoniale Männlichkeit‘“ <https://twitter.com/REDefineMX/status/1161325937708949504/photo/1> [06.05.2021]



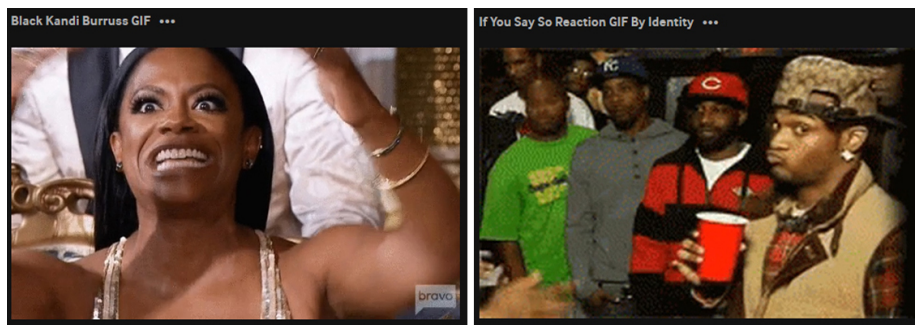
„Die Haarglitter K 49, fürchtet mich [das Mem ist nicht von mir, ich habe es von fb]“ https://twitter.com/x_tanooki/status/1161303536484921344/photo/1 [06.05.2021]

Die Wandlung vom dokumentarischen Foto zum pinken Glitter als Zeichen macht deutlich, wie sich Meme Bildmotiv und Bildaussage im Zuge der Replikation aneignen und mutieren. Die mit einer bestimmten Lesart des ursprünglichen Bildes und des darin dokumentierten Ereignisses verbundene Idee vervielfältigt und verbreitet sich in den Memen über die motivischen Wandlungen hinweg, während die Bildurheber*innen die Kontrolle über die Bildaussage zunehmend verlieren. Die ethische Bewertung dieser Meme ist mit einer politischen Positionierung verbunden. Wer die Wut der Feministinnen

über staatlich sanktionierte Gewalt gegen Frauen teilt, wird die Verbreitung für angemessen halten; wer den Standpunkt der Staatsräson teilt, empört sich über die Tat und deren Glorifizierung in Form von Memen.

Blackfacing und Antisemitismus

Als Teil der Alltagskultur spiegeln Meme auch gesellschaftliche Verwerfungen und Konflikte wider: etwa dann, wenn weiße Nutzer*innen in ihren Social Media-Beiträgen Meme mit schwarzen Darsteller*innen zum Ausdruck eigener Gefühle oder Positionen benutzen und mit dem Vorwurf des Blackfacing konfrontiert werden. Kritisiert wird, dass sie Ausdrucksformen schwarzer Subkultur oder stereotype Darstellungen von People of Color nicht kritisch auf rassistische Wahrnehmungsmuster hinterfragen, sondern sich diese aus einer zumindest unterschwellig rassistischen Position der Dominanz für die Konstruktion des eigenen weißen Selbstbildes aneignen.[7]



Typische animierte GIF-Memes, die für Blackfacing genutzt werden. Bildquellen (Screenshots vom 8. Januar 2021): links: <https://giphy.com/gifs/rhoa-reunion-real-house-wives-of-atlanta-3oKIPBxpm5tHqcL1lc>, rechts: <https://giphy.com/gifs/bye-well-yikes-10HlvtIPzPdt2usKs>

Findet das Blackfacing oft unreflektiert statt, sind andere Meme als bewusste Provokation und Grenzüberschreitung angelegt. Zwei Fotos, ein Porträt von Anne Frank und die Aufnahme eines Aschehaufens, werden immer wieder zu antisemitischen Memen zusammengeführt, die das Schicksal Anne Franks zynisch kommentieren. So wird zum Beispiel der Aschehaufen im Stile eines Berichts über eine neue Wunder-Diät als Ergebnis eines Gewichtsverlusts betitelt oder die Bildkombination mit dem zynischen Kommentar „Das ist noch nicht mal meine finale Form“ versehen – ein ohnehin oft diskriminierender Spruch, der in der Welt der Meme regelmäßig Verwendung findet, um körperliche Abweichungen von der Norm zu verspotten.[8]

Aus der Ablehnung dieser antisemitischen Meme heraus kann der Verlust der Kontrolle über das Bild Anne Franks verstören. Darüber sollte aber nicht vergessen werden, dass das eigentliche Problem nicht die Aneignung als solche ist, sondern die Intention der konkreten Bildzusammenstellung. Die sich in diesen Memen fortpflanzende Idee gilt es zu bekämpfen, nicht die kulturellen Praktiken der visuellen Argumentation und die vom Internet ermöglichte (nicht immer legale) Freiheit der Nachnutzung von dort veröffentlichten Bildern.

Als Mem repräsentiert ein Bild ein bestimmtes Gefühl oder eine Stimmung, die Text-Bild-Komposition spielt mit dem ikonischen und symbolischen Gehalt der Fotografien. Der kulturindustrielle Gebrauch von Bildern und Bildmotiven bestimmt die Deutung und Aussage eines Memes. Weil das Verhältnis zwischen Bildproduzent*in, der fotografischen Aufnahme und dem Abgebildeten vor der Kamera in dieser Verwendung keine Rolle spielt, wird die ethische Verantwortung der Bildproduzent*in gegenüber den Abgebildeten in dieser Praktik kaum wahrgenommen. Der Kontrollverlust über die Verwendung der Bilder führt zu einer oft respektlosen Nutzung des Schauwerts der Aufnahme für eine eigene Aussage, die oft nur lose mit dem konkreten Bild verbunden ist.

Kontrollverlust und kreative Aneignungen

Der Kontrollverlust der Bildurheber*innen über die Verbreitung und Weiterbearbeitung von Bildern ist zu einem Bestandteil der medialen Praktiken breiter Bevölkerungsgruppen geworden. Wer unter Verweis auf ethische Bedenken die Kontrolle über die Verwendung von Bildern absolut setzt, muss diese der digitalen Reproduktion und Verbreitung entziehen und verweigert sich damit geradezu zwangsläufig der kreativen Produktivität von digitalen medialen Praktiken. Darin liegt das ethische Dilemma.

Die Aussage eines Bildes ist durch dieses nicht für alle Zeiten festgelegt, sie ist auch eine Frage des Kontextes und der Gebrauchsweisen. Daraus resultiert der Wunsch nach Kontrolle über diese Faktoren, die mit darüber entscheiden, wie durch Bilder Geschichte vermittelt wird. Die ethische Verantwortung für die Verwendung von Bildern ist damit aber auch eine Frage der Gegenwart. Was ethisch ist, muss immer wieder neu ausgehandelt werden. Daraus ergibt sich zum einen, dass die Kontrolle über die Bilder aus ethischer Perspektive nicht ein für alle Zeiten an die Bildproduzent*innen oder die Abgebildeten gekoppelt werden sollte, auch wenn deren Interessen berücksichtigt werden müssen. Zum anderen hängt die ethische Bewertung der Verwendung eines Bildes auch von den visuellen Praktiken ab, in die sie eingebettet ist.

Die Aneignung fremder in Umlauf gebrachter Bilder, ihre De- und Rekontextualisierung ist an sich weder ein selbstverständliches Recht noch eine grundsätzlich unethische Tat. Die Absichten der ursprünglichen Bildproduzent*innen und die Handlungen der darauf Abgebildeten können schützenswert oder verwerflich sein. Die Aneignung der Bilder kann Herrschaft ebenso stabilisieren, wie sie kritisch hinterfragen, vorgefasste Urteile stützen oder neue Perspektiven eröffnen. Welche Nutzung eines Bildes ethisch angemessen ist, ist darum eine an die jeweilige Gegenwart gebundene Entscheidung.

Damit liegt die ethische Verantwortung für die Nachnutzung nicht allein bei denen, die sie durch die digitale Veröffentlichung eines Bildes ermöglichen, sondern vor allem bei denen, die eine solche Gelegenheit nutzen. Die Alltagspraktiken, in denen sich Bilder angeeignet werden, sind nicht per se das Problem, sondern der Rahmen, in dem deren Nutzung immer wieder als ethische, aber auch politische Frage neu aufgeworfen und diskutiert werden muss.

[1] Am Geschäftsmodell der Social Media-Angebote wird deutlich, dass die Auflösung der Trennung zwischen Produktion und Konsumtion von Medieninhalten keinen herrschaftsfreien Raum schafft, sondern neue Formen der Algorithmen-basierten Beeinflussung und Kontrolle von Inhaltszugängen hervorbringt, die wirtschaftlichen und politischen Interessen folgen. Dennoch ermöglichen digitale Medien mehr Menschen eigene Produktionen.

[2] Blog-Post von Eva Collé am 31.08.2018 um 10:31 Uhr, zitiert nach Corso Film, Presseheft Searching Eva, Köln 2019, S. 7, eigene Übersetzung.

[3] Dale Beran, 4chan: The Skeleton Key to the Rise of Trump, in: Medium, 2017, <https://medium.com/@DaleBeran/4chan-the-skeleton-key-to-the-rise-of-trump-624e7cb798cb> [06.05.2021].

[4] Richard Dawkins, Das egoistische Gen, Heidelberg ²2007, S. 321.

[5] Dale Beran, It Came from Something Awful: How a Toxic Troll Army Accidentally Memed Donald Trump into Office, New York 2019, S. 81. Dawkins' These ist nicht unumstritten. Vgl. zur Debatte und den Definitionen von Memen: Nils Dagsson Moskopp/Christian Heller, Internet-Meme: kurz & geek ; [all your ideas are belong to us], Köln 2013; Lorenz Grünewald-Schukalla und Georg Fischer, Überlegungen zu einer textuellen Definition von Internet-Memes, in: kommunikation @ gesellschaft 19 (2018), S. 1-10, online unter https://www.hiig.de/wp-content/uploads/2018/11/ssoar-ketg-2018-grunewald-schukalla_et_al-Uberlegungen_zu_einer_textuellen_Definition.pdf [06.05.2021].

[6] Vgl. zum Hintergrund der Auseinandersetzung: Mónica Quijano, La furia de la

brillantina, in: Revista Común, 2019, <https://www.revistacomun.com/blog/la-furia-de-la-brillantina> [06.05.2021]; Alejandra Sepúlveda, México. Arriba la brillante, abajo la policía, in: Resumen Latinoamericano, 2019, <http://www.resumenlatinoamericano.org/2019/08/15/mexico-arriba-la-brillante-abajo-la-policia/> [06.05.2021].

[7] Vgl. Fabienne Sand, Warum es problematisch sein kann, wenn eine weiße Person ein Emoji mit dunkler Haut benutzt, in: ze.tt, 2019, <https://ze.tt/warum-es-problematisch-sein-kann-wenn-eine-weiße-person-ein-emoji-mit-dunkler-haut-benutzt/> [06.05.2021].

[8] Vgl. This Isn't Even My Final Form, in: Know Your Meme, <https://knowyourmeme.com/memes/this-isnt-even-my-final-form> [06.05.2021].

Dieser Artikel ist Teil des Themendossiers: Bildethik. Zum Umgang mit Bildern im Internet, hg. von Christine Bartlitz, Sarah Dellmann und Annette Vowinckel

Themendossier: Bildethik. Zum Umgang mit Bildern im Internet



Das Themendossier „Bildethik. Zum Umgang mit Bildern im Internet“ wird Beiträge präsentieren, die sich aus wissenschaftlicher, archivalischer und musealer Perspektive Fragen der Bildethik in Dokumentations- und Forschungsprojekten, Zeitschriftenredaktionen, Online-Archiven, Museen und Ausstellungen widmen.



Visual History

Zitation

Olaf Berg, Alltagskulturelle Aneignungen, in: Visual History, 17.05.2021, <https://visual-history.de/2021/05/17/alltagskulturelle-aneignungen/>

DOI: <https://doi.org/10.14765/zsf.dok-2184>

Link zur [PDF-Datei](#)

Nutzungsbedingungen für diesen Artikel

Dieser Text wird veröffentlicht unter der Lizenz [Creative Commons by-sa 3.0](#). Eine Nutzung ist auch für kommerzielle Zwecke in Auszügen oder abgeänderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle zulässig. Im Artikel enthaltene Abbildungen und andere Materialien werden von dieser Lizenz nicht erfasst. Detaillierte Angaben zu dieser Lizenz finden Sie unter: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.de>.