

# Kommunikation, Kreativität, Konzept

Inszenierte Menschenfotografie unter der Oberfläche.

Von Maja Tabea Jerrentrup

**Abstract** In der „Szene der inszenierte Menschenfotografie“ entfaltet die Fotografie auf mehreren Ebenen Potential, den Menschen zu mehr Wohlbefinden zu verhelfen: Durch die Notwendigkeit der Kommunikation ergibt sich zum Beispiel eine Rationalisierung und Ästhetisierung von Emotionen. Dabei wird auch gegenseitige Empathie und der Ausdruck selbiger notwendig. Die gemeinsame Kreativität wird umso wichtiger für das psychische Wohlbefinden, weil sie nicht grenzenlos sein kann, sondern auf die Realität Bezug nimmt, sich mit ihren Unzulänglichkeiten auseinandersetzt. Schließlich spielt auch das Konzept eine Rolle, zugunsten dessen die Person und ihre visuellen Eigenschaften in den Hintergrund tritt.

Maja Tabea  
Jerrentrup arbeitet  
als Associate  
Professor für „Media  
& Photography“ an  
der Ajeenkya DY Patil  
University in Indien  
und beschäftigt sich  
auch praktisch mit  
dem Potential der  
Fotografie ([www.  
photopsychology.org](http://www.photopsychology.org)).

**I**nszenierte Menschenfotografie oder Modelfotografie – diesem Begriff haftet der Fokus auf die Oberfläche an. Es geht ums Aussehen, um den „Look“, wie es in TV-Modelshows gerne formuliert wird. Eine Betonung der Oberfläche kann eine innere Leere jedoch nicht füllen (vgl. Siefert 2015, S. 292), kann nicht langfristig positiv wirken, sollte man meinen. Und doch berichten (Hobby)Modelle und -Fotografen, dass ihnen diese Tätigkeit nachhaltig guttue und sie in vielfältiger Weise davon profitieren. In diesem Artikel liegt der Fokus auf der menschlichen Interaktion in der Szene der inszenierten Menschenfotografie und betrachtet, welche positiven Effekte sie für die Beteiligten haben kann. Fast alle Fotoshootings entstehen in der Interaktion von mindestens zwei Partnern, dem Model und dem Fotografen, häufig kommen noch ein Visagist oder Stylist hinzu oder Co-Models. Dieses Team will also mithilfe von Kommunikation und Kreativität ein bestimmtes Konzept umsetzen.

## Szene der inszenierten Menschenfotografie

Wie erwähnt wird hier die Szene der inszenierten Menschenfotografie betrachtet – was wie eine unglückliche Wortdoppelung klingt, hat durchaus seine inhaltliche Berechtigung, weil von einer doppelten Inszenierung ausgegangen werden kann: Neben der fotografischen Inszenierung geht es um die Präsenz in einer Szene im Sinne eines kulturellen Kontexts. Im deutschsprachigen Raum umfasst sie mehrere hunderttausend Mitglieder, die meist ohne gesteigertes monetäres Interesse der Fotografie als Hobby nachgehen. Der Begriff „Szene“ drückt aus, dass es sich um eine eigene soziale Welt handelt, berücksichtigt aber auch soziale Mobilität. Die Zugehörigkeit zu einer Szene macht sich am Gefühl der sozialen Identität fest und beruht meist auf eigener Wahl. Sie muss nicht vollständig oder permanent sein, und Szenen können sich mit verschiedenen anderen Szenen überlagern (vgl. Gelder 2005, S. 11) und de-lokalisiert sein (vgl. Hitzler et al 2005, S. 20), selbst wenn die Wortherkunft des Begriffs von scena = Theaterzelt einen Ort nahelegt. Andererseits kann scena aber auch im Sinne der Präsentation oder Vorführung interpretiert werden.

*Kann eine Inszenierung als Gegensatz zur Dokumentation nicht „wahr“ sein, und in welcher Hinsicht ist eine Dokumentation „wahr“?*

Inszenierte Fotografie impliziert zunächst einen Gegensatz zur dokumentarischen Fotografie. Um dokumentarisch zu fotografieren, muss der Fotograf – so eine klassische Definition – seine Technik so einsetzen, „dass er so weit als möglich einen wahren Eindruck der Szene vermittelt“ (Emerson 2010/1889, S. 169): Da ist er wieder, der Begriff der „Szene“ – eine Szene, im Sinne dessen, was sich vor den Augen ohne eigenes Zutun abspielt, muss also nicht inszeniert sein. Auch die Frage nach der Wahrheit stellt sich – kann eine Inszenierung als Gegensatz zur Dokumentation folglich nicht „wahr“ sein, und in welcher Hinsicht ist eine Dokumentation „wahr“? In dem bekannten Aufsatz „Who is Speaking Thus?“ erläutert Abigail Solomon-Godeau (1991/1986), dass keine „autorfreie“ Fotografie denkbar ist: „The camera is not, after all, a neutral instrument“ (McNeill 2001, S. x). Hinzu tritt der Aspekt, dass auch eine Inszenierung durchaus etwas dokumentieren kann – sei es ein Gefühl, sei es ein Konzept oder der Zeitgeist.

Christine Walter definiert die inszenierte Fotografie anhand von vier Kriterien: „Die Merkmale inszenierter Fotografie sind [...] 1.) die szenische Ausstattung, 2.) die narrative Darstellung, die in der Regel eine aktiv oder passiv gezeigte Handlung

impliziert 3.) die dem Werk zugrundeliegende Idee, die schrittweise umgesetzt wird und 4.) die Ausrichtung auf den Betrachter“ (Walter 2002, S. 61). Allerdings passen diese Aspekte bei Shootings in der Szene der inszenierten Menschenfotografie auch nur bedingt: Nicht immer existiert eine szenische Ausstattung oder eine Narration, die Idee muss nicht unbedingt exakt vor dem Shooting vorliegen und auch die (externe) Rezeption des Bildergebnisses ist nicht immer zentral. Überhaupt steht bei dieser Definition das Bildergebnis, das „Werk“ stark im Mittelpunkt. Stattdessen schlage ich vor, inszenierte Menschenfotografie eher als einen Prozess zu begreifen, der zwar zu einem Bildergebnis führen soll, aber weit darüber hinausgeht. In der Szene der inszenierten Menschenfotografie kommen Enthusiasten, Amateure und Profis zusammen, die gemeinsam Konstellationen herbeiführen, die fotografiert werden sollen (vgl. Jerrentrup 2018, S. 5). Das Stichwort „gemeinsam“ stellt einen Ausgangspunkt meiner Überlegungen dar. Inwieweit bringt inszenierte Menschenfotografie Menschen näher zusammen?



Abbildung 1: Alisa 1. Gemeinsam wurde das Thema „Pop Art“ ausgewählt und dazu eine konkrete Umsetzung überlegt. Model und Make-Up: Alisamay Red.

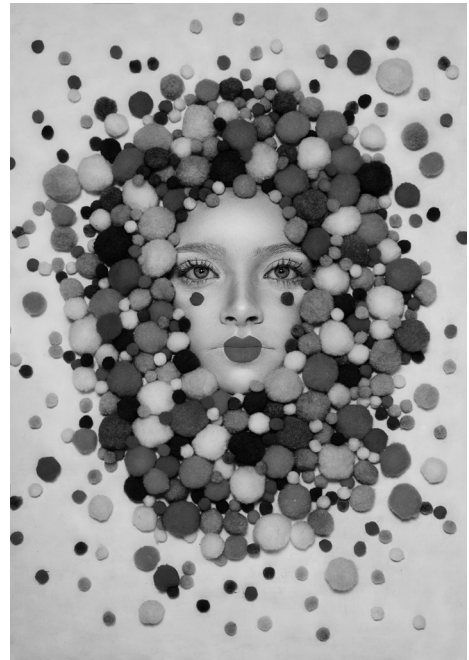


Abbildung 2: Elina 1. Bei Fotoshootings wie diesem steht das Konzept im Vordergrund – das Model tritt quasi dahinter zurück. Model: Elina. Make-Up-Artist: Oksana

Oder handelt es sich eigentlich nur um ein höchst oberflächliches Miteinander, das eben doch nur dazu dient, in einer zweidimensionalen Projektionsfläche zu enden?

Durchaus stehen einige fragwürdige Aspekte im Raum. Während einer langjährigen teilnehmenden Beobachtung erfuhr ich immer wieder, dass vor allem Modelle neben Vorfreude auch Anspannung, sogar Angst vor dem Shooting empfinden, etwa, weil sie fürchten, den Ansprüchen des Fotografen optisch nicht zu genügen oder beim Posing zu versagen. Die Literatur sieht typischerweise ein Machtgefälle zwischen Fotografen und Fotografierten (vgl. Beloff 1982, S. 171; Schmerl 1992, S. 157). Dabei wird die Kamera als eine Art Barriere oder gar Waffe verstanden. Sie transportiert eine Botschaft, noch bevor ein Foto gemacht wird (vgl. Spitzing 1985, S. 114).

Auch Genderaspekte spielen hier eine Rolle: Männer fotografieren Frauen, Frauen präsentieren sich Männern. In der Praxis lassen sich diese Überlegungen aber oft so nicht (mehr) aufrechterhalten: Auch Fotografen sehen einem Shooting bisweilen angespannt entgegen und wer in der Situation die Marschrichtung vorgibt, variiert stark und kann je nach Shooting-Thema auch im selben Team variieren – wobei gerade in dieser Szene, vielleicht im Gegensatz zu rein professionellen Shootings, immer ein beiderseitiges Interesse als Motivation zum Fotografieren besteht. Tatsächlich gibt es zwar nach wie vor deutlich mehr weibliche Modelle, aber die Anzahl der fotografierenden Frauen ist in den letzten Jahren ganz erheblich gestiegen.

*Es ist von besonderer Bedeutung, dass die Themen, die Menschen in Fotoshootings umsetzen, oft eine hohe persönliche Relevanz für sie besitzen.*

## Kommunikation

Inszenierte Menschenfotografie „bildet nicht ein Ereignis ab, sondern sie kreiert es mithin durch die pure Existenz eines Bildes davon“ (Muscionico 2017). Dies impliziert auch, dass die Fotografie Erlebnisse ermöglicht, die ohne sie nicht stattfinden würden, und dass auf diese Weise Menschen zusammenkommen, die sich sonst nicht treffen würden. Für jedes Shooting ist vom Moment der Planung an ein Mindestmaß an Kommunikation notwendig. Nur so kann das Foto „gemacht“ werden [...] Die Idee muss realisiert werden“ (Krause 1972, S. 42). Dabei ist es von besonderer Bedeutung, dass die Themen, die Menschen in Fotoshootings umsetzen, oft eine hohe persönliche Relevanz für sie besitzen: Es geht beispielsweise darum, Emotionen zu verkörpern, Erlebnisse zu verarbeiten und Identitätsarbeit zu

leisten (vgl. Jerrentrup 2018, S. 87). Um dies erfolgreich zu leisten, müssen Emotionen und Kognitionen artikuliert werden – eine gewisse Konzeptualisierung muss also stattfinden, die die Empfindungen und Gedanken in Worte verwandelt und bei Verarbeitungsprozessen helfen kann: Etwas Inneres muss nach Außen, an die Oberfläche geholt werden und im Zuge dessen in eine neue Form, nämlich die Form konkreter Worte und schließlich Bilder gebracht werden, in der es seine Bedrohung ein wenig verlieren kann (vgl. Melcher-Schönach 2005, S. 15).

Die Situation des Fotoshootings weist gewisse Ähnlichkeiten zur Gesprächstherapie nach Carl Rogers auf: Zunächst muss eine beiderseitige Vertrauenssituation hergestellt werden. Dies ergibt sich auch in einer möglichst gleichberechtigten Beziehung aller Beteiligten (vgl. Staemmler 2009, S. 22). In diesem Kontext ist Empathie von besonderer Bedeutung. Zum Zusammenhang von Fotografie und Empathie wurde dargestellt, dass in jedem Fall eine Hinwendung stattfindet: „Viewing a photograph involves paying attention to its subject, and any attention, no matter how feeble, is usually preferable to ignorance and apathy“ (Ow Yeong 2014, S. 9) – bezieht sich Ow Yeong hier auf den Rezipienten, kann dies umso mehr für die in das Fotografieren involvierten Personen gelten. Um erfolgreich zusammenzuarbeiten, müssen alle Seiten ihre Gegenüber verstehen, innere Bezugssysteme übernehmen und etwas von diesem einfühlenen Verstehen mitteilen (vgl. Rogers 1972, S. 42).

Dieser Aspekt kann neben dem Fotografen, dem Model und dem Stylisten auch weitere Parteien einbeziehen, wenn andere kulturelle Kontexte in das Shooting-Thema integriert werden

*Abbildung 3;  
Mia Shinda 1.  
Ein Extrembeispiel:  
Model Mia Shinda  
hat sich vollständig  
transformiert.*



sollen wie etwa die Graffiti- oder Ballettszene. Natürlich bietet das Shooting nur sehr kurze Einblicke in andere kulturelle Kontexte, dadurch dass sie aber insbesondere für das Model am eigenen Körper erfahren werden und anders als bei TV-Formaten keine unterhaltsame Konfrontation beabsichtigt ist, kann man unter Umständen gesteigerte Toleranz gegenüber anderer Lebensgestaltungen annehmen.

## Kreativität

Ein Zusammenfinden mehrerer Akteure und die damit verbundene Kommunikationsleistung ist für kreative Bereiche zwar nicht völlig unüblich – man denke an Bands oder Künstlerkollektive – aber oftmals wird das Kreative mit einer gewissen Entfremdung und Desintegration verbunden: „It is commonplace that contemporary writers are alienated and ‚alienation‘ looms large in book reviews and literary criticism“ (Kaufmann 2015, S. xxxii–xxxiii.). Ein klassisches Beispiel ist Goethe, der gegen etablierte Normen rebellierte und seinen Faust „Zwei Seelen wohnen, ach! In meiner Brust“ rufen lässt, was eine Disintegration assoziieren lässt. Auch Beethovens Taubheit oder Mozarts Verstöße gegen damalige Moralvorstellungen werden als typische kreative Entfremdungserfahrungen verstanden. Im Fall der inszenierten Menschenfotografie wird Kreativität aber gemeinsam, im Team erlebt.

*Kreativ zu sein wird oft mit Befähigung in Verbindung gebracht und steht im Zusammenhang mit seelischem Wohlbefinden.*

Kreativität beinhaltet die Entwicklung eines inneren Kerns des Individuums auch gegen äußere Widerstände (vgl. Reckwitz 2012, S. 218). Kreativ zu sein wird oft mit Befähigung in Verbindung gebracht (vgl. Mundt 2009, S. 97) und ermöglicht Glücksgefühle (vgl. Schuster 2014), steht also im Zusammenhang mit seelischem Wohlbefinden. Sie beruht auf dem menschlichen „Grundbedürfnis, das zugleich eine Notwendigkeit ist, zur symbolischen Transformation von Alltagserlebnissen, mögen diese nun aus der äußeren oder inneren Realität stammen“ (Lindner 2011, S. 71).

Fotografische Kreativität, wie sie in der Szene der inszenierten Menschenfotografie ausgeübt wird, besitzt dabei zwei wichtige Besonderheiten: Zunächst funktioniert sie nur im gemeinsamen Aushandeln (vgl. Hartkemeyer 2005, S. 226), wird also nicht von einem Künstler alleine umgesetzt. Das potentielle Stören der sozialen Anpassung durch Kreativität (vgl. Schuster 2014, S. 50) kann so gezügelt werden. Außerdem wird die

fotografische Kreativität durch die Indexikalität des Mediums in gewisse Schranken gewiesen: Sie stellt also immer auch eine Auseinandersetzung mit der Realität dar und kann sich nicht uferlos entfalten, so dass sie überhaupt erst für Problemlösungen relevant werden kann (zu Bedingungen kreativer Problemlösungen vgl. Funke 2004).

## Konzept

In die beiden „Ks“ „Kommunikation“ und „Kreativität“ hätte sich auch „Körper“ gut eingereiht, schließlich ist Menschenfotografie eine körperbezogene Aktivität. Allerdings ist auch das Gegenteil, eine „Verarbeitung“ des Körpers und damit ein Entfernen von der bloßen physischen Präsenz von Bedeutung: Wie erwähnt, spielt sich die Szene der inszenierten Menschenfotografie z. T. im Cyberspace ab. „Die moderne Wissenschaft blendete die immaterielle, ‚geistige Realität‘ [...] immer mehr aus und bezeichnete sie abwertend als Frage des Glaubens [...]. Man glaubt mit Hilfe der Technik in Form des Computers, also einem Produkt der Moderne, wieder geistige Realität zu erlangen. Der Cyberspace ist demnach eine Vision einer neuen geistigen, immateriellen Realität, mit der das Unbehagen und die Seelenlosigkeit des Materiellen überwunden werden kann“ (Lackner 2014, S. 95). Thomas Lackner nimmt folglich einen Wunsch nach



*Abbildung 4: Nady 1.  
Während des  
Shootings wurde das  
Konzept gemeinsam  
erarbeitet: Ein  
irdischer Engel,  
geblendet vom Licht.*

Körperlosigkeit an, die Vision, den Körper im Cyberspace zu überwinden. Und doch begegnet uns das Körperliche ständig in der virtuellen Welt, und sei es z. B. in Form von Emoticons oder Avataren, deren Aussehen der User selbst nach Belieben auswählen und gestalten kann. In der Szene der inszenierten Menschenfotografie besteht auf den ersten Blick eine noch stärkere Verbindung zum Körper aufgrund der Indexikalität des Fotos: Die Abgebildete präsentiert und identifiziert sich mit ihrem Foto, das ihr Aussehen zeigt. Eine gewisse Unabhängigkeit vom eigenen Körper zeigt sich hier zunächst nur für den Fotografen, der seine Ideen mit Hilfe des Modells, ihres Inputs und ihres Körpers artikulieren kann: „All photographs that a person takes, remembers, imagines, or even just decides to keep or show someone, are all ‚self-portraits‘, even if no person appears in them directly“ (Weiser 2010, S. 16).

*Das Foto bzw. das ihm zugrundeliegende Konzept ist so gesehen oftmals wichtiger als die Individuen, die abgebildet oder am Auslöser sind.*

Doch auch für das Modell wird der Körper gewissermaßen überwunden: Bei vielen Fotos, die in der Szene entstehen, geht es nicht in erster Linie darum, das tatsächliche Aussehen des Modells zu zeigen, sondern in einem gemeinsamen Prozess zu arbeiten und ein Werk zu kreieren, das für etwas anderes steht. Häufig wird das Modell dabei auf eine Weise geschminkt, kostümiert und bearbeitet, dass wenig Bezug zu ihrem tatsächlichen Äußeren bleibt. Hier wird also weniger die indexikalische, als die symbolische Komponente des Fotos bedeutsam, der Inhalt, den das Team gemeinsam ausdrücken möchte. Das Foto bzw. das ihm zugrundeliegende Konzept ist so gesehen oftmals wichtiger als die Individuen, die abgebildet oder am Auslöser sind. Terence Wright nutzt hierfür die Metapher „hinter das Foto zu schauen“ (Wright 1999, S. 6) – um zu betrachten, was die Aufnahme motiviert haben könnte, also die Sicht des Fototeams und seiner psychologischen Motivation. Damit die Fotografie auf diese Weise funktionieren kann, ist natürlich auch die Rezeption zu betrachten. Wird das Bild hier wiederum auf die Oberfläche reduziert, mag die Überwindung des Körpers in gewisser Weise zurückgenommen werden.

Für alle beteiligten Parteien spielt auch eine weitere Art der Überwindung häufig eine Rolle: „Die Motivation, Grenzen zu überwinden, über sich hinaus zu wachsen, liegt darin, im Fotografieren einen höheren Wert zu sehen, der gewisse ‚Opfer‘ erfordert“ (Jerrentrup 2020): Im Dienste der Fotografie, oder genauer, des zu verbildlichenden Konzepts, schaffen es die Team-

mitglieder, Ängsten und Aversionen entgegenzutreten, etwa der Angst vor Höhen, vor Insekten, in verlassenen Gebäuden oder schlicht der Angst, sich anderen gegenüber zu öffnen. Auch die Grenzen der eigenen Belastbarkeit gehören dazu, etwa wenn ein Fototeam in klirrender Kälte im Schnee arbeitet oder das Equipment einen weiten Weg bis zur Location transportieren muss. Diese Überwindung wird häufig von positiven Gefühlen wie Stolz begleitet.

## A moral decision...

Kreativität, Kommunikation und Konzept – diese drei Aspekte zeigen, wie inszenierte Menschenfotografie mit Blick auf das zwischenmenschliche Dasein positive Wirkung entfalten kann. In der inszenierten Menschenfotografie kommen noch einige weitere Aspekte hinzu, die primär auf der Ebene des Individuums in Verbindung mit Identität oder Achtsamkeit positive Effekte aufweisen können.

*Es geht um eine besondere Art des Miteinanders, die Wert auf eine sehr persönliche Kommunikation legt, auf gemeinsames Erleben von Kreativität.*

Natürlich soll all das nicht über mögliche problematische Folgen hinwegtäuschen. So ist die Konstellation des Fototeams bzw. ein Mindestmaß an Übereinstimmung der Teammitglieder hinsichtlich des Themas, der Inszenierung und des Ziels von Bedeutung. Insbesondere aber die Rezeption rückt an dieser Stelle in den Fokus, konkreter, der Wunsch nach positivem Feedback in den Sozialen Medien. Wird ein Bild hier nicht oder weniger wohlwollend als erwartet aufgenommen, kann dies zu Selbstzweifeln sowohl auf Seiten des Models, wie auch des Fotografens führen.

Mit Blick auf positive zwischenmenschliche Aspekte wäre also eine Priorisierung des Fotoprozesses im Gegensatz zum Fotoreultat ein Schritt in die richtige Richtung. Einen gewissen Wandel diesbezüglich kann man schon feststellen, da vermehrt auch Backstage-Fotos, also Bilder, die das Erlebnis betonen, präsentiert werden, auch wenn diese teilweise offenbar in erster Linie dazu dienen mögen, positive Eigenschaften des Teams – teures Equipment, außergewöhnliche Locations, viele Mitglieder etc. – zu zeigen. Eine letzte Bewertung dieses Phänomens steht noch aus.

„A photograph is a moral decision taken in one eighth of a second“, schreibt Salman Rushdie in seinem Roman „The ground beneath her feet“ (Rushdie 1999, S. 13). Im Falle der inszenierten Menschenfotografie zeigt sich, dass sich die moralische Entscheidung weit länger zieht: Es geht um eine besondere Art des

Miteinanders, die Wert auf eine sehr persönliche Kommunikation legt, auf gemeinsames Erleben von Kreativität und letztlich auch auf die Selbstüberwindung zugunsten eines Konzepts, das den Beteiligten etwas bedeutet.

## Literatur

- Beloff, Halla (1983): *Social Interaction in Photography*. In: *Leonardo*, 16. Jg., H. 3, S. 165–171.
- Emerson, Peter Henry (2010): *Die Gesetze der optischen Wahrnehmung und die Kunstregeln, die sich daraus ableiten lassen (1889)*. In: Bernd Stiegler (Hg.): *Texte zur Theorie der Fotografie*. Stuttgart, S. 168–175.
- Funke, Joachim (2004): *Psychologische Erkenntnisse zum Umgang mit komplexen Problemstellungen und zu Bedingungen kreativer Problemlösungen*. In: Fisch, Rudolf/Beck, Dieter (Hg.): *Komplexitätsmanagement*. Wiesbaden, S. 21–34.
- Gelder, Ken (2005): *The Subcultures Reader*. London/New York.
- Hartkemeyer, Johannes F./Martina Hartkemeyer (2005): *Die Kunst des Dialogs. Kreative Kommunikation entdecken. Erfahrungen, Anregungen, Übungen*. Stuttgart.
- Hitzler, Ronald/Bucher, Thomas/Niederbacher, Arne (2005): *Leben in Szenen. Formen jugendlicher Vergemeinschaftung heute*. Wiesbaden.
- Jerrentrup, Maja Tabea (2018): *Therapie vor der Kamera. Zum Potential inszenierter Menschenfotografie*. Münster.
- Jerrentrup, Maja Tabea (2020): *Kein Fokus auf das Foto. Fotografieren als Aktivität*. *kommunikation@gesellschaft*, 21. Jg., H. 1, S. 1–16.
- Kaufmann, Walter (2015): *Introductory Essay*. In: Schacht, Richard: *Alienation*. London/New York, S. xiii–lix.
- Krause, Rainer (1972): *Kreativität. Untersuchungen zu einem problematischen Konzept*. München.
- Lackner, Thomas (2014): *Computerspiel und Lebenswelt: Kulturanthropologische Perspektiven*. Bielefeld.
- Lindner, Wulf-Volker (2011): *Inside Out – Innere und äußere Realität im therapeutischen, kreativen und rezeptiven Prozess*. In: Diederichs, Peter/Frommer, Jörg/Wellendorf, Franz (Hg.): *Äußere und innere Realität. Theorie und Behandlungstechnik der Psychoanalyse im Wandel*. Stuttgart, S. 71–82.
- Mechler-Schönach, Christine (2005): *InSzene Kunsttherapie*. In: Spreti, Flora von/Martius, Philipp/Förstl, Hans (Hg.): *Kunsttherapie bei psychischen Störungen*. München, S. 9–22.
- McNeill, William H. (2001): *Foreword*. In: Morris, John G. (Hg.): *Picture. A Personal History of Photojournalism*. Chicago, S. ix–x.
- Mundt, Christoph (2009): *Neurobiologische Aspekte kreativer Therapie*. In: Ruth Hampe et al. (Hg.): *KunstReiz. Neurobiologische Aspekte künstlerischer Therapien*. Berlin, S. 91–104.

- Muscionico, Daniele (2017): *Das Ende einer Kunstgattung. Die Fotografie versinkt im Massengrab*. In: *Neue Zürcher Zeitung* vom 16.8. <https://www.nzz.ch/feuilleton/das-ende-einer-kunstgattung-die-fotografie-versinkt-im-massengrabld.1310767>.
- Ow Yeong, Wai Kit (2014): *Our Failure of Empathy: Kevin Carter, Susan Sontag, and the Problems of Photography*. *Think Pieces*, 1. Jg., H. 1, S. 9-17.
- Reckwitz, Andreas (2012): *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*. Berlin.
- Rogers, Carl (1972): *Die klientenzentrierte Psychotherapie*. München.
- Rushdie, Salman (1999): *The ground beneath her feet*. London.
- Schmerl, Christiane (1992): *Kunst – Kommerz – Kommunikation. Die Gewalt der Bilder*. In dies.: *Frauenzoo der Werbung. Aufklärung über Fabeltiere*. München, S. 157-178.
- Schuster, Martin (2015): *Alltagskreativität*. Wiesbaden.
- Siefert, Linda (2015): *Das anorektische Ideal auf ‚Pro Ana‘ Weblogs. Eine qualitative Studie zu einer virtuellen Inszenierung*. Kempten.
- Solomon-Godeau, Abigail (1991): *Who Is Speaking Thus? Some Questions about Documentary Photography*. In: dies.: *Photography at the Dock. Essays on Photographic History, Institutions, and Practices*. Minneapolis, S. 169-183.
- Spitzing, Gerhard (1985): *Fotopsychologie*. Weinheim.
- Walter, Christine (2002): *Bilder erzählen! Positionen inszenierter Fotografie*. Weimar.
- Weiser, Judy (2010): *Using Self-Portrait Photographs During Therapy Sessions to Help People Improve Their Lives*. [https://phototherapytherapeuticphotography.files.wordpress.com/2014/10/weiser\\_self-portraits\\_piccini\\_book.pdf](https://phototherapytherapeuticphotography.files.wordpress.com/2014/10/weiser_self-portraits_piccini_book.pdf).
- Wright, Terence (1999): *The Photography Handbook*. Media Practice. London.
- Alle Internetquellen zuletzt aufgerufen am 18.2.2020.