



Zeitschrift für Diskursforschung

Journal for Discourse Studies

Herausgegeben von Reiner Keller | Werner Schneider | Willy Viehöver

- **Thomas Niehr / Eva Dickmeis / Bianka Trevisan / Eva-Maria Jakobs**
Neue Wege der linguistischen Diskursforschung
- **Marlon Barbehön**
Städtische Europadiskurse und die Konstitution lokalpolitischer
Möglichkeitsräume: Das Beispiel Feinstaubpolitik in Frankfurt am Main
- **Simon-Philipp Pfersdorf**
Die diskursive Konstruktion von Regulierungswissen am Beispiel
des gesellschaftlichen Umgangs mit Nanotechnologie
- **Reiner Keller / Achim Landwehr / Wolf-Andreas Liebert /
Werner Schneider / Jürgen Spitzmüller / Willy Viehöver**
Diskurse untersuchen – ein Gespräch zwischen den Disziplinen (Teil 2)

Inhaltsverzeichnis

Reiner Keller / Willy Viehöver / Werner Schneider

Editorial 110

Themenbeiträge

Thomas Niehr / Eva Dickmeis / Bianka Trevisan / Eva-Maria Jakobs

Neue Wege der linguistischen Diskursforschung 113

Marlon Barbehön

Städtische Europadiskurse und die Konstitution lokalpolitischer
Möglichkeitsräume: Das Beispiel Feinstaubpolitik in Frankfurt am Main 137

Simon-Philipp Pfersdorf

Die diskursive Konstruktion von Regulierungswissen am Beispiel
des gesellschaftlichen Umgangs mit Nanotechnologie 159

*Reiner Keller / Achim Landwehr / Wolf-Andreas Liebert / Werner Schneider /
Jürgen Spitzmüller / Willy Viehöver*

Diskurse untersuchen – ein Gespräch zwischen den Disziplinen (Teil 2) 183

Review

Annette Knaut

Rezension zu Michael Kauppert / Irene Leser (Hrsg.):
Hillarys Hand. Zur politischen Ikonographie der Gegenwart. 208

Berichte

Maya Halatcheva-Trapp / Wolf J. Schünemann

Die Diskursive Konstruktion von Wirklichkeit II –
Interdisziplinäre Perspektiven einer wissensoziologischen Diskursforschung 216

Review

Bildinterpretation als sinfonischer Diskurs

Rezension zu Michael Kauppert/
Irene Leser (Hrsg.): *Hillarys Hand*.
Zur politischen Ikonographie der
Gegenwart. transcript, 2014.

In den Sozialwissenschaften haben visuelle Analysen, die sich in eine fast unüberschaubare Anzahl methodischer Ansätze aufsplitten, derzeit hohe Konjunktur (vgl. Margolis/Pauwels 2011; Rose 2012). Innerhalb der deutschsprachigen Wissenssoziologie wurden mit der Methode und Methodologie der »wissenssoziologischen Bildhermeneutik« (Raab 2008) Grundlagen der Analyse von bewegten wie unbewegten Bildern begründet. Sich davon absetzend, aber ebenfalls in der Tradition der Wissenssoziologie, möchte neuerdings eine »Soziologie des visuellen Wissens« über die Bildanalyse hinaus die »Konstruktions- und Wirkungsprozesse visueller Phänomene, die sich als Soziale Prozesse äußern« (Tuma/Schmidt 2013, S. 12), verstärkt bearbeiten. Das Verhältnis von Diskursen, Diskursanalysen und dem Visuellen ist dann wiederum ein separates Feld, das in der anglo-amerikanischen Forschung im Kontext der »Visual Methodologies« behandelt wird (vgl. Rose 2012, Kap. 8 und 9). Im deutschsprachigen Raum finden sich in diesem Kontext nur wenige Arbeiten (z.B. Maasen/Mayerhauer/Renggli 2006; Christmann 2008; Meier 2011; Traue 2013), die eher als Entwürfe denn als ausgearbeitete Methoden zu sehen sind. Nicht zuletzt finden sich in der Literatur Beiträge, in denen diskutiert wird, inwieweit sich Diskurse als Ergebnis der Forschung visualisieren lassen (z.B. Nainggolan 2007; Clarke 2005) oder Beiträge, die allgemein die zunehmende Bedeutung grafischer Darstellungen von Forschungsergebnissen herausstellen (Knorr-Cetina 2001). Insgesamt lässt sich eine theoretische wie methodologische Zurückhaltung gegenüber visuellen Diskursen beobachten, die angesichts der Allgegenwärtigkeit von bewegten wie unbewegten Bildern erstaunlich ist. Es mag sein, dass vielfach schon der Ausdruck »visuelles Wissen«

verdächtig erscheint, als eine Art *contradictio in adiecto* (Mersch 2014). Auch stehen solche Analysen konträr zu einem allgemeinen Verständnis von Diskursanalysen, die sich ausgehend vom Werk Michel Foucaults etabliert haben und die allesamt sprachgebunden sind (Mills 2007; Keller 2011). Erst in letzter Zeit wird die Debatte geführt, ob und inwieweit Bilder nicht doch auch Teil bzw. selbst Träger von Diskursen sind und damit diskursanalytisch zugänglich sind. Sophia Prinz hat dazu mit ihrem Buch »Die Praxis des Sehens« (Prinz 2014) viel zur Aufhellung beigetragen. Ganz im Gegensatz zur in den »Visual Methodologies« herrschenden Lesart von Diskursen als linguistische Phänomene zeigt sie u.a. an den Bildanalysen, die Foucault selbst vorgenommen hat, dass in seinem Werk ein »visualitätstheoretischer Ansatz« (Prinz 2014, S. 330) angelegt ist.¹

Zum Band

Der zu besprechende Band »Hillarys Hand. Zur politischen Ikonographie der Gegenwart«, herausgegeben von Michael Kauppert und Irene Leser, schließt nahtlos an diese Debatte um die Bedeutung visueller Phänomene an. Er ist aus einem Workshop zur Bildanalyse an der Universität Hildesheim hervorgegangen² und enthält fünf soziologische sowie fünf kunst- und kultur-

1 Bspw. untersucht Foucault *Las Meninas* von Diego Velazquez' als Diskurs, als eines Art materielles Monument und nicht als Repräsentation. Dieses Bild analysiert er im Hinblick auf die formalen Eigenschaften, wie Bildaufteilung, Bildachsen, da diese eine spezifische Beobachterposition vorstrukturierten. Bilder können dann demnach als »wissens- und blickkonstitutive Praktiken verstanden werden, die systematisch die Gegenstände, Formen oder Sichtbarkeiten bilden, die sie repräsentieren« (Prinz 2014, S. 58).

2 Aus dem genannten Workshop ist ein weiterer Sammelband entstanden, der vier Beiträge versammelt, die die Analyse des Bildes stärker aus einer kulturpsychologischen Diskussion weiterführen (Przyborski/Haller 2014). Methodisch bietet der Band für die Soziologie keine grundlegend neuen Perspektiven, so dass von einer vergleichenden Rezension hier abgesehen wird. Eine Rezension beider Bände bietet Dietrich (2015). Für eine Analyse nur dieses Bandes vgl. Kanter (2015).



President Barack Obama and Vice President Joe Biden, along with members of the national security team, receive an update on the mission against Osama Bin Laden in the Situation Room of the White House. May 1, 2011. Official White House Photo by Pete Souza (Creative Commons)

wissenschaftliche Einzelbeiträge, die von einer Einleitung zum »realen und imaginären Kontext« (Kauppert, i.B.³) des Fotos, sowie einer zusammenfassend-vergleichend methodischen Reflexion von Irene Leser gerahmt werden. Das analytische Vorgehen in den einzelnen Beiträgen lässt sich mit Irene Leser, die sie in einem Schlusskapitel zusammenfasst, weiter entlang der Bauform einer viersätzigen klassischen Sinfonie entsprechend aufteilen. In verschiedenen Beiträgen identifiziert sie drei Sätze, die sich in Form eines transdisziplinären Finales (4. Satz) zusammenführen lassen, um damit »das multiperspektivische Seh-, Ausdrucks- und Wirkpotenzial des Fotos nachzuzeichnen« (Leser 2014, S. 249). Im *ersten Satz* wird das Foto als eigenlogischer Gegenstand interpretiert, ohne dass Kontextwissen einbezogen wird. In einem *zweiten Satz* wird dieses dann einbezogen. Dazu gehört Wissen darüber, von wem und warum das Bild gemacht wurde, wie und in *welchen* sozialen, kulturellen und kommunikativen Kontexten das Bild verwendet und darauf Bezug genommen wird. Der *dritte Satz* beschäftigt sich mit der Rezeption und Transformation des Bildes über *meme*, *mnemopsyne* und *mashups*, d.h. der Transformation, Verfremdung von Bildinhalten oder/und Verknüpfung mit bekannten Figuren u.ä., sowie im Vergleich mit der ikonografischen Tradition, in der das Bild steht. Im vierten Satz, dem Finale bzw. hier Schlusskapitel, bindet Irene Leser die

3 im Band »Hillarys Hand«.

von ihr herausgearbeiteten Sätze in einem Plädoyer für die Interpretation als kommunikatives Unterfangen mehrerer Personen mit sehr unterschiedlichen Blickwinkeln bzw. Expertisen für die einzelnen Sätze zusammen. Davon abgesehen bieten die einzelnen Beiträge eine Art praktische Anschauung des »state of the art« qualitativ-interpretativer Zugänge von Bildanalysen in Soziologie sowie Kunst- und Kulturwissenschaften. Durch den durchgängig gleichen Analysegegenstand, nämlich das Foto P050111PS-0210 vom 1. Mai 2011, das unter dem Titel »President Obama and Vice President Joe Biden, along with members of the national security, receive an update on the mission against Osama bin Laden in the Situation Room of the White House« auf dem Flickr-Fotostream des Weißen Hauses hochgeladen wurde, lassen sich die unterschiedlichen Vorgehensweisen gut vergleichen. Die eben genannten einzelnen Sätze oder Analyseperspektiven werden von den AutorInnen unterschiedlich angewandt, sowohl was die durch die Sinfonie-Analogie implizierte analytische Abfolge anbelangt als auch im Hinblick auf den analytischen Schwerpunkt. So fokussieren die einzelnen Beiträge mehr oder weniger stark auf die Eigenlogik, die Einbeziehung von Kontextwissen bzw. die Rezeptions- und Transformationshistorie.

Zu den Beiträgen

Mit »Briefing P050111PS-0210. Zum realen und imaginären Kontext des Situation-Room-Fotos vom 1. Mai 2011« rekonstruiert Michael Kauppert im Einleitungskapitel aus einer journalistischen Perspektive das Setting des Fotos, den möglichen Ablauf des Ereignisses, auf das sich das Foto bezieht und an dem (möglicherweise) die auf dem Foto zu sehenden Personen über die Direktübertragung über Video beteiligt werden. Ein Blick auf die mediale Umgebung, die Einbettung in den Flickr-Fotostream des Weißen Hauses sowie die Weiterverbreitung und Kommentierung in US-amerikanischen und deutschen Medien rundet den Beitrag ab.

Der erste Teil des Bandes unter der Überschrift »Soziologische Perspektiven« beginnt mit einem Beitrag von Ulrich Oevermann. Dieser wählt mit der von ihm entwickelten Methode der Objektiven Hermeneutik den unter den Beiträgen am stärksten auf die Eigenlogik des Bildes zielen-

den Analysezugang. Ausgehend von einer Zurücknahme jeglichen Vor- und Kontextwissens über das Bild wird dessen narrativer Bildinhalt aufgerollt und schließlich externes Wissen Schritt für Schritt in die Analyse einbezogen. Oevermann interessiert sich insbesondere dafür, warum ein so »vergleichsweise banales Dokument« (Oevermann i.B., S. 52) so viel Aufmerksamkeit erhält. Die Antwort liegt auf der Hand: Mit der Tötung Bin Ladens wird eine Geschichte abgeschlossen, die am 11. September 2001 ihren Anfang nahm. Nach Oevermann drückt das Foto eine »archaische Rachelogik« aus, die sich in die allgemeine, politische Handlungslogik im Umgang mit Terroristen der US-Regierung einfügt. Aus der zu Beginn völlig kontextfreien Bildanalyse heraus kritisiert Oevermann schließlich über den Verweis auf den Film *Zero Dark Thirty* die US-amerikanische Politik des »war on terror« als eine aus humanistischer Perspektive nicht zu rechtfertigende Politik der Rache.

Auch Ruth Ayaß setzte sich zunächst vorwiegend mit der Eigenlogik des Bildes auseinander. Ihr Analysefokus ist die Frage »was die Fotografie zeigt – und was sie nicht zeigt« (Ayaß i.B., S. 60). Das Bild typologisiert sie gleich zu Beginn als »Bild der Abwesenheit« – und weiter als eine Art Familienfoto oder auch »Gruppenbild mit Dame(n)«. Ayaß versetzt sich in ihrer Analyse in die Perspektive des Rezipienten hinein, der eine konzentrierte Gruppe von eng sitzenden Personen sieht, deren Blicke sich auf etwas richten, das nicht auf der Fotografie zu sehen ist. Gemäß ihrer Annahme, dass sich die Fotografie nicht ohne Kontextinformationen verstehen lässt, »enttarnt« sie rasch die »Familienmitglieder«, um dann die »Rezeptionskarriere« des Bildes in der *Süddeutschen Zeitung*, der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* und der *New York Times* sowie die Verfremdung des Bildes in der jiddischen Wochenzeitung *Di Tzeitung* nachzuvollziehen. Letztere entfernte die beiden Frauen aus religiösen Gründen, was nach Ayaß Auslöser für eine Reihe von ironischen Verfremdungen im Netz war. Ayaß geht über die ersten beiden sinfonischen Sätze hinaus und wählt als Motiv des dritten Satzes einen Vergleich mit Foto des US-Präsidenten George W. Bush vom 1. Mai 2003, auf welchem er auf dem Flugzeugträger *USS Abraham Lincoln* stehend »mission accomplished« verkündigt. Vor diesem Kontrastbild, das ganz in der (Diskurs-)Tradition

politischer Ikonografie steht, kann Ayaß herausarbeiten, wie das Situation Room-Foto aus der üblichen politischen Darstellung von Herrschaft herausfällt. Das Bild von Bush ist ein Foto der Sichtbarkeit einer politischen Symbolik von Herrschaft und Sieg, angefangen von der Pose des Triumphs, dem jubelnden Publikum bis hin zu Emblemen, wie dem des Präsidentenwappen. Ganz im Gegensatz dazu ist (fast) nichts davon auf dem Situation Room-Foto zu sehen. Diese Fotografie ist hingegen charakterisiert durch »ihre Affektarmut, ihre Beredsamkeit, ihre Bewegungslosigkeit und ihre Schweigsamkeit« (Ayaß i.B., S. 71). Nach Ayaß ist dieses Bild ein »Portrait der Abwesenheit, des Todes ohne die Toten« (Ayaß i.B., S. 75).

Roswitha Breckners Interesse gilt der Frage, warum das vorliegende Bild in kürzester Zeit zu einer »Ikone in einem politisch-medialen Feld« (Breckner i.B., S. 79) werden konnte. Mit der von ihr entwickelten »Segmentanalyse« diskutiert sie vier mögliche Antworten. Zunächst konzentriert auch sie sich auf die Eigenlogik des Bildes; von ihrer eigenen Blickführung ausgehend deutet sie den formalen Aufbau des Bildes, die Fluchtpunkte und Feldlinien, um darauf die szenische Choreographie zu beschreiben. Durch die der Segmentanalyse typische Sezierung der Personen, d.h. der allmählichen Rücknahme des Bildinhaltes und der Fokussierung des analytischen Blickes zunächst auf Oberkörper und Gesicht und dann Mimik und Gestik, kann sie zeigen, dass die vermeintlich geschlossene Gesellschaft, die »Familie« bei Ayaß, nicht so geschlossen ist, wie sie scheint. Im Gegensatz zu anderen Beiträgen im Band wird bei Breckner deutlich, dass nicht nur Hillary Clinton, sondern auch Barack Obama exponiert ist: Durch den Fokus auf das Analysesegment von Clintons Hand, die groß und zupackend wirkt, wird der in den Medien kursierende Verweis auf eine typisch weibliche Geste des Erschreckens relativiert. Obama wird durch Unschärfe zurückgesetzt und zeigt im Segmentvergleich die größte emotionale Anspannung. Breckner bezieht sich weiter auf den zweiten und dritten Satz der Sinfonie, um die Bedeutung des Bildes diskutieren zu können. Unter Einbeziehung weiterer Fotos aus dem Flickr-Fotostream des Weißen Hauses vom gleichen Tag und der Analyse von Fotos, die das Original verändern (sog. mashups bzw. memes), stützt sie das schon nach der eigenlogischen Analyse gemachte Argument der grundsätzlichen

Mehrdeutigkeit des Situation Room-Fotos. Es lädt die Öffentlichkeit zu (Um-)Deutungen, für spezifische Gemeinschaften typische Interpretationen und damit zur Interaktion ein. Diese Offenheit ist dann mit Breckner die Voraussetzung für die Bekanntheit des Fotos und seine Zuschreibung als Ikone.

Auch *Jürgen Raab* interessiert sich zunächst für die Eigenlogik des Bildes, dabei ebenfalls sowohl Form als auch Inhalt des Bildes einbeziehend. Seiner Bildanalyse vorangestellt ist eine kurze Einführung in methodologische Hintergründe sowie die Methode der von ihm entwickelten Konstellationsanalyse. Ähnlich wie Breckner geht es ihm um das Zusammenspiel von Form und Inhalt. Im Gegensatz zu dieser nimmt er sich aber die objektive Form zuerst vor, um sich dem Bild zunächst aus einer gewissen Distanz nähern zu können. Die so gewonnene Strukturhypothese wird dann auf die Bildinhalte bezogen, mit dem Ziel, unter Einbeziehung von näheren und weiteren Bildkontexten verallgemeinernde Aussagen über die Bedeutung gegenwärtiger politischer Ikonographie zu gewinnen. Deutlicher als alle anderen Beiträge kann Raab die Frage nach der *politischen* Symbolkraft herausarbeiten, indem er die dem Bild immanente »Sichtbarkeitsordnung« (Raab i.B., S. 114) als Sprungbrett nutzt, um die Sinnordnungen dessen, was im Bild repräsentiert wird, und die Gründe, warum dieses eine derart starke öffentlichen Resonanz erfahren hat, hervorzuholen. Raab deutet die widersprüchliche Gestik von Hillary Clinton (die eine Hand erschrocken-gespannt am Mund, die andere entspannt-passiv auf dem Notizheft ruhend) als Symbolfigur im Symbolbild, die Symbolik des verdeckten Siegel der USA aufnehmend, das »e pluribus unum« auf eben diese Widersprüchlichkeit verweist. Damit ist diese Fotografie ein Bild der Spannungen, verdichtet in und gleichzeitig wegführend von der Person Hillary Clintons, die auf einzigartige Weise die traditionelle politische Symbolpolitik fortführt und gleichzeitig die Herausforderungen moderner Kommunikationsmittel bzw. der heutigen Form der Herstellung politischer Öffentlichkeit aufnimmt.

Der letzte unter den soziologischen Perspektiven gelistete Beitrag von *Boris Traue* setzt durch seinen diskursanalytischen Ansatz einen methodischen Kontrapunkt. Er bezeichnet sein analytisches Vorgehen als visuelle Diskursanalyse und

verortet das Foto, noch deutlicher als Raab, als Mittel strategischer politischer Kommunikation: das Bild als Propagandainstrument, das politische Herrschaft abstützen soll. Seine Ausgangsthese ist, dass durch solche in den (neuen) Medien zirkulierenden Propagandabilder die BürgerInnen zur Partizipation eingeladen werden, um Herrschaft mitzugestalten. Im Gegensatz zu den anderen Beiträgen misstraut Traue zunächst der Relevanz des Bildes. Diese könne nur durch die analytische Rekonstruktion gesellschaftlichen Sinnzuschreibungen erhoben werden, wie sie in kommunikativen Praktiken sichtbar werden. Startpunkt seiner Analyse ist erstens eine Schilderung der Fotografie durch zufällig ausgewählte BetrachterInnen und zweitens die Kontextualisierung des Bildes in den Kommunikationsprozessen im virtuellen Raum, den er als »netzvermitteltes Partizipationsdispositiv« (Traue i.B., S. 139) charakterisiert. Traue springt dann in den dritten Satz und vergleicht das Foto aus dem Situation Room mit »Lagebesprechungsfotografien« aus unterschiedlichen Kontexten und Zeiten: ein Briefing mit Mitarbeitern des National Security Councils aus der Ära Reagan, ein Foto einer Bürobesprechung im 21. Jahrhundert und Rembrandts Ölgemälde *De Staalmeesters*, auf dem die Aufmerksamkeit der Tuchmacher sich ebenfalls auf etwas »Abwesendes« richtet. Zu einem weiteren Vergleich werden filmische Dokumentationen über die Ereignisse um die Tötung Bin Ladsens sowie der Film *Zero Dark Thirty* und die Serie *Homeland* herangezogen. Traue hebt dabei insbesondere die Korrelation der Filme mit den beiden weiblichen Zentralfiguren, Clinton und Tomason, der an der Tür stehenden Direktorin der Nationalen Anti-Terror-Zentrale, im Hinblick auf ein *gendering* hervor: In den Filmen ist es jeweils die Frau, die das »Projekt Bin Laden« vorantreibt, allen Zweifeln des männlichen Personals zum Trotz. Die Diskursanalyse wird weiter dann weiter mit Bezug auf den dritten Satz geführt, indem Gegenbilder, *memes*, herangezogen werden. Abschließend wird die Eingangsthese der Einladung zur Partizipation wieder aufgegriffen. Als ikonische und nicht symbolische Politik, die zur Partizipation einlädt, möchte Traue das Bild verstanden wissen, da es vom »psychoästhetischen Moment« zehrt und »die Gefahren der Verwechslung von Bild und Realität in sich birgt« (ebd., S. 148). Damit lässt sich das Bild als Ausdruck einer

Machtpolitik deuten, die vermeintlich den BürgerInnen Teilhabe ermöglicht, letztlich aber Partizipation verhindert. Durch eine solche Herrschaftstechnik, die als »medientechnische und -ästhetische Perfektionierung« (ebd., S. 152) erscheint, wird Herrschaft nicht nur legitimiert, sondern auch unantastbar.

Der zweite Teil des Bandes eröffnet die Analyse hin zu kultur- und kunstwissenschaftlichen Perspektiven mit einem Beitrag des Kunsthistorikers *Horst Bredekamp*. Er ordnet das Bild als Historienfoto ein, das allerdings gleichzeitig aus dieser Tradition hinausfällt, da es sich nicht um ein Portrait der höchsten Entscheidungsträger der USA handelt, sondern vielmehr um eine Situation der Spannung bzw. Reaktion der Personen auf ein nicht im Bild gezeigtes Ereignis. Für Bredekamp ist das Foto weniger ein Bild der Abwesenheit, denn eines der Vermeidung und der Entlastung: Vermeidung der Sichtbarkeit des Antlitzes von Bin Laden, Vermeidung der Überhöhung der Situation und der Hierarchisierung zwischen den Personen im Bild und Entlastung der kritischen rechtlichen Situation der Tötung durch die Einbettung des Fotos in eine Serie auf Flickr. Der durch die Ereignisse vom 11. September 2001 verletzte Staatskörper kann geheilt werden.

Für *Michael Diers* ersetzt, indirekt anschließend an Bredekamp, die Fotografie ein Bild, das es nicht gibt, nämlich ein offiziell in der Öffentlichkeit präsentiertes Historienbild. Diers beschreibt zunächst das, was auf dem Situation Room-Foto zu sehen ist und bezieht dann rasch Vergleichsbilder aus Kunst und Pressfotografie ein, die die Begutachtung von Leichnamen zeigen. Durch das Aufzeigen der Verwandtschaft mit Rembrandts *Anatomie des Dr. Tulp*, dem Pressefoto des toten Che Guevaras und dem der toten Söhne Saddam Husseins sowie der künstlerischen Arbeiten von Aby Warburg und Thomas Hirschhorn, wird die historische Traditionslinie über die öffentlichen Leichenschau zum Zwecke anatomischer Studien und ihre Vermischung mit der Totenklage gezogen, an die das Situation Room-Foto anknüpft. Ergänzt wird diese Bildtradition des »Public Viewing«, wie es Diers bezeichnet, im Falle des Situation Room-Fotos durch den Film *Zero Dark Thirty* als quasi-Dokumentation. Auch der Film lädt die Öffentlichkeit zur »Schau« ein, gleichzeitig freilich eine genaue Beschau verbergend.

Die Spannung zwischen dem, was im Bild sichtbar wird, und dem, was verborgen bleibt, beschäftigt auch *Katja Müller-Helle*. Diese beginnt mit dem dritten Satz, ohne sich mit der Eigenlogik des Bildes oder Kontexten bzw. direkten Vergleichen zu beschäftigen. Analysebezug sind zunächst die *Osama Papers* des niederländischen Künstlers Willem Popelier. Seine Arbeit zeigt eine Zusammenstellung von Zeitungsseiten aus aller Welt, die bezugnehmend auf die Ereignisse um das Foto aus dem Situation Room der Öffentlichkeit das zeigen, was auf dem Situation Room-Foto nicht zu sehen ist und vielleicht auch nie zu sehen war. Unter Bezug auf weitere Arbeiten Popeliers arbeitet Müller-Heller die Symbolkraft des Nicht-Gezeigten bzw. Abwesenden heraus. Die durch traditionelle Medien, die das allseits bekannte Portrait Bin Ladens abdruckten, vermittelte Wirklichkeit, was denn die Personen im Situation Room sehen, ist deswegen so erfolgreich, weil durch das Nicht-Sehen-Können in Verbindung mit dem Zeigen eines Portraits von Bin Laden die Möglichkeit zu einer geteilten Imagination geschaffen wird, die fortan als »for granted« genommen wird.

Susann Neuenfeldt nimmt das Bild aus einer kulturwissenschaftlich-geschlechterkritischen Perspektive in den Blick, besonders interessiert sie sich für das Verhältnis von »Clintons Betrachterfigur weißer affektiver Weiblichkeit und das verworfene Totenportrait von Bin Laden« (Neuenfeldt i.B., S. 205). Ihr geht es in erster Linie darum, den Zusammenhang zwischen der Gestik des Erschreckens, die als weiß, weiblich und einfühlsam zu beschreiben ist und US-amerikanischen Mythen bzw. Traumata aufzuzeigen. Auch aus dieser Sicht ist das Bild außergewöhnlich: Hillary Clinton bietet sich dem/der BetrachterIn als Feldherrin dar, die mitleidet, ganz im Gegensatz zu den affektlosen männlichen Personen. Mit ihrer empathischen Weiblichkeit verkörpert sie die Gegenspielerin zum männlichen, islamischen Feind und zugleich repräsentiert sie die moralische Überlegenheit und Entschlossenheit der US-amerikanischen Demokratie. Neuenfeld zeigt damit einen neuen Aspekt der Spannung im Bild, die in der Figur Clintons repräsentiert wird. Diese Kontextualisierung führt sie durch die Einbeziehung nationaler Mythenbildung und der Heldenfigur der amerikanischen Ureinwohner, *Geronimo*, der Widerstand gegen die Landnahme der

Weißer leistete, weiter. Übersetzt bedeutet Geronimo »der Gährende« und wurde als Codename für die Operation vom 1. Mai benutzt. Nach Neuenfeldt eignet sich Clinton durch ihre im Nachgang zur Rezeption des Bildes gemachte Aussage, sie hätte gähnen müssen, eine Geste indigener widerständiger Männlichkeit an. Anknüpfend an Susan Sonntags Essays zur Fotografie und der Betrachtung von Leid bezieht Neuenfeldt im Weiteren sog. mashups in die Diskussion ein sowie ein Foto aus der Flickr-Serie, das Obama mit einer ähnlichen Geste (er nimmt die Hand an den Mund) zeigt. Somit findet eine Allianz zwischen weißer Weiblichkeit und schwarzer Männlichkeit statt, die das kulturell Imaginäre der USA mit den klassischen Machtverhältnis weiße Männlichkeit/Weiblichkeit vs. schwarze Männlichkeit/Weiblichkeit durchkreuzt. Es lässt sich bislang nur spekulieren, ob der *war on terror* zu einer Verschiebung der Machtlinien in den »Traumanarrativen« (Neuenfeldt i.B., S. 216), also dem kollektiven Imaginären der amerikanischen Nation führt.

Die Analyse bekommt beim letzten Beitrag nochmals eine gänzlich andere Wendung. Von einer semiotischen über eine phänomenologische Perspektive nimmt der Medientheoretiker *Gerhard Schweppenhäuser* das Foto aus dem Situation Room aus der Haltung kritischer Theorie in den Blick. Durch dieses Vorgehen erhofft sich der Autor, der »quasi-transzendentalen« Frage nach den Bedingungen der Möglichkeit für die verschiedenen Zuschreibungen« (Schweppenhäuser i.B., S. 221) näherzukommen. Schweppenhäusers Beitrag erklärt die einzelnen unterschiedlichen Perspektiven, die im Kanon des Bandes noch neue Wege aufzeigen wollen ausführlich, die tatsächliche Analyse fällt dagegen eher kurz aus. Neben dem Rekurs auf den ersten Satz, der Eigenlogik des Bildes, bezieht Schweppenhäuser eine *Spiegel Online* Fotostrecke bzw. deren Bildunterschriften mit ein. Schwerpunkt der semiotischen Analyse sind dann vor allem Mimik und Gestik der Personen auf dem Situation Room-Foto. Der phänomenologische Blick auf das Bildwahrnehmen bringt eine überraschende Einsicht: Nicht Hillarys Hand, sondern der leicht geöffnete Mund des neben ihr sitzenden Mannes, Denis McDonough, wirkt bestürzt und erschreckt. Aus der Sicht der kritischen Theorie interessiert die Frage nach dem Ideologehaften des Bildes. Nach Schweppenhäuser dient das Bild als eine Art Kultbild, das

hilft »im inneren Erleben die Grenzen des Selbst zu überschreiten« (ebd., S. 234). Der Schock dessen, um das es nach Schweppenhäuser darf gehalten »eigentlich« geht, kann so kollektiv bewältigt werden. Die Analyseansätze zusammennehmend charakterisiert der Autor das Bild als »negatives Totenbild« (ebd., S. 239), dass das Abwesende, das verboten ist, zu zeigen, gleichzeitig (kognitiv) präsent macht. Die ideologische Botschaft des Bildes ist dann schließlich die Legitimation des Tötungsaktes. Nicht zuletzt plädiert Schweppenhäuser für eine Verbindung semiotischer, phänomenologischer und ideologiekritischer Ansätze, um Bilder verstehen zu können.

Der sinfonische Diskurs

Nicht zuletzt in der Gesamtschau der einzelnen Beiträge wird deutlich, dass Foto P050111PS-0210 ein Meisterstück strategischer politisch-symbolischer Kommunikation ist, das wohl ins Bildergedächtnis der westlichen Welt eingehen wird. Unabhängig von der Frage, ob und inwieweit das Foto inszeniert ist, zeigen die Beiträge in der Summe, dass es als Foto der Abwesenheit etwas verschleiert und zugleich deutlich auf die Handlungsmacht der USA verweist. Über die Beiträge hinweg gelesen liegt die Symbolkraft des Fotos in dem spezifischen formalen Setting im Verbund mit den Blicken und der Gestik der Personen, die auf etwas Unbekanntes schauen, das in der öffentlichen Rezeption als ein Bildschirm imaginiert wird, auf dem das anwesende politische Personal die Tötung des obersten Feindes der USA live mitverfolgt. Der Akt der Rache oder der Vergeltung wird im Wortsinne über eine Leerstelle repräsentiert: Etwas, was weder als Objekt noch als Sprachdiskurs anwesend ist, vermeintlich der Leichnam Bin Ladens, wird über die im Bild herrschenden Konstellationen präsent gemacht. Zugleich kumuliert und zentriert sich in der Person Hillary Clinton die Widersprüchlichkeit und Gebrochenheit des Bildes, v.a. durch die Bildposition und die Gestik der Hände.

Ebenfalls im Zusammenspiel der Artikel kann erklärt werden, warum das Foto eine so breite Rezeption in der medialen Öffentlichkeit erfahren hat. Diese wird durch den Rückgriff auf die Bildersprache der tradierten politischen Ikonografie des amerikanisch-europäischen Kulturraumes begründet, die zugleich modernisiert

wird. Der Mythos der US-amerikanischen Nation wird weitererzählt und umgeformt. Zudem wird, verstärkt durch das im Bild nur unvollständig zu sehende, jedoch sofort appräsentierbare Siegel, die Geschlossenheit der Nation angerufen. Im Angesicht des Feindes lösen sich verkörpert in der Allianz weißer Weiblichkeit und schwarzer Männlichkeit alte Bruchlinien auf. Nicht zuletzt zeigt sich die Wirkkraft in der Kommentierung und Verwandlung des Fotos in neuen wie klassischen Massenmedien sowie in der Aneignung in der Kunst. Es gelingt der US-Regierung mit dem Foto in sehr unterschiedlichen öffentlichen Diskursräumen auf Resonanz zu stoßen. Die im Band komponierte Sinfonie der Einzel-Deutungen belegt auf eindrucksvolle Weise die kommunikative Macht, die einzelne visuelle Darstellungen auf (narrative) Diskurse haben können. In diesem Fall nimmt die Erzählung über den 11. September 2001 mit der Vernichtung des Feindes, repräsentiert im Symbolbild, sein »gutes Ende«.

Die dialogische Zusammenführung der Beiträge zu einem (sinfonischen) Diskurs verweist zugleich auch auf einige Leerstellen. Deutlich wird die Einbettung des Bildes in das sozial Imaginäre und damit an die Symbolsprache eines Kulturraumes (Castoriadis 1990). Was der Band aber nicht zeigen kann ist die Resonanz des Bildes außerhalb einzelner US-amerikanischer und deutscher Medien. Für eine Diskursanalyse, die die Frage nach kulturübergreifenden Deutungsmustern stellen müsste, die dieses Bild als Teil der strategischen Kommunikation der USA hat, stellt dies eine Beschränkung dar. Eine solche Vorgehensweise könnte die Wirkungsweise der symbolischen Macht, die dieses Bild ausstrahlt, dann über Diskurse in anderen kulturellen Räumen noch viel deutlicher herausarbeiten. So bleibt die Frage nach dem Politischen, mit Ausnahme der Beiträge von Jürgen Raab und Boris Traue, auch die große Leerstelle im Band. Das ist schade angesichts des Anspruchs, den sich der Band selbst im Untertitel als einer »politischen Ikonografie der Gegenwart« gibt. Die Debatte um die Frage der Herstellung und Darstellung des politischen Symbolbildes (und der darin enthaltenden Symbole) in der Öffentlichkeit über eine ins Netz gestellte Fotografie bleibt (weitgehend) offen: Was bedeutet das Foto im Kontext globaler Diskurse?

Dieser Befund ist wohl aber auch den verwendeten Methoden geschuldet. ForscherInnen

aus den Sozial- und Kulturwissenschaften, die sich mit dem Politischen befassen, misstrauen ebenso der kommunikativen Macht der symbolisch-visuellen Repräsentation wie DiskursanalytikerInnen (Knaut 2011). Ausnahmen, wie etwa die Arbeiten von Marion G. Müller (2003), zeigen jedoch die Bedeutung von Bildern als strategisch eingesetzte Mittel politischer Kommunikation. Die im Band eingesetzten Methoden, die allesamt aus einer hermeneutischen Tradition kommen, machen dann auch, meist lediglich implizit, die Bedeutung des Visuellen für die Kommunikation von Staaten mit der Öffentlichkeit im 21. Jahrhundert klar, haben aber (noch) kaum das Vokabular für die Analyse des Politischen entwickelt. Hinzu kommt, dass alle Ansätze für bestimmte Bildtypen sowie spezifische Forschungsinteressen konzipiert sind, etwa Portraitfotos bei Roswitha Breckner oder Kunstwerke, wie etwa bei Michael Diers. Die im Band vorgenommene Unterscheidung zwischen soziologischen bzw. kunst- und kulturwissenschaftlichen Analysen wird eher an einzelnen (Teil-)analysen deutlich, als das es ein die Disziplinen trennendes Raster darstellen würde. Einzelne Schwerpunktsetzungen, wie Boris Traues Diskursanalyse, Susann Neuenfeldts künstlerisch inspirierte Analyse sowie Gerhard Schweppenhäusers Nähe zur kritischen Theorie fallen über die Disziplinen hinweg als Kontrapunkte zu den anderen Analysen auf. Ansonsten wird eher die gegenseitige Beeinflussung über die vorgenommenen fachlichen Unterscheidungen hinweg deutlich bzw. der Rekurs der visuellen Soziologie auf die Kunstwissenschaft als logische Folge ihres disziplinären Gegenstandes, dem Bild.

Nicht nur aus Sicht der Diskursforschung, sondern allgemein für die Zukunft der visuellen Soziologie, wäre ein breiterer Dialog zwischen den sozial- und kulturwissenschaftlichen Methodologien und Methoden sowie deren Weiterentwicklung wünschenswert. Denn um die Wirkmacht der Bilder nicht nur auf einer Mikroebene sondern auch auf der Metaebene des Kulturellen, Sozialen, aber auch Politischen verstehen zu können, bedarf es Instrumente, die in der Lage sind, zum einen die historisch-ikonographische Tradition, in der ein Bild steht, zu lesen, als auch das Wechselspiel zwischen objektiver Form und Inhalt zu bestimmen, um schließlich die Einbettung des Bildes sowohl in spezifische als auch transkulturelle Diskurräume in den Blick zu nehmen.

Literatur:

- Castoriadis, C. (1990): Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Christmann, G. B. (2008): The Power of Photographs of Buildings in the Dresden Urban Discourse. Towards a Visual Discourse Analysis [29 paragraphs]. In: Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research, 9(3), Art. 11, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0803115>. [Abruf: 2.4.2015]
- Clarke, A. E. (2005): Situationsanalyse. Grounded Theory nach dem Postmodern Turn. Wiesbaden: VS.
- Dietrich, M. (2015): Review Essay: Das politische Bild im Fokus der sozial- und kulturwissenschaftlichen Methodendiskussion [19 Absätze]. In: Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research, 16(1), Art. 5, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs150159>. [Abruf: 2.4.2015:]
- Kanter, H. (2015). Das politische Bild. Situation Room: ein Foto – vier Analysen [15 Absätze] Rezension: In: Przyborski A. & Haller G. (Hrsg.) (2014). Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research, 16(1), Art. 10, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs1501102>. [Abruf: 2.4.2015]
- Keller, R. (2011): Diskursforschung. Eine Einführung für SozialwissenschaftlerInnen. 4. Auflage. Wiesbaden: VS.
- Knaut, A. (2011): Abgeordnete als Politikvermittler. Zum Wandel von Repräsentation in modernen Demokratien. Baden-Baden: Nomos.
- Knorr-Cetina, K. (2001): »Viskurse« der Physik. Konsensbildung und visuelle Darstellung. In: Heintz, B./Huber, J. (Hrsg.): Mit dem Auge denken: Strategien der Sichtbarmachung in wissenschaftlichen und virtuellen Welten. Zürich: Edition Voldemeer, S. 304–320.
- Maasen, S./Mayerhauser, T./Renggli, C. (Hrsg.) (2006): Bilder als Diskurse. Bilddiskurse. Weilerswist: Velbrück.
- Margolis, E./Pauwels, L. (Hrsg.) (2011): The SAGE Handbook of Visual Research Methods. London and Thousand Oakes: Sage.
- Meier, S. (2011): Multimodalität im Diskurs. Konzept und Methode einer multimodalen Diskursanalyse. In: Keller, R./Hirsland, A./Schneider, W./Viehöver, W. (Hrsg.): Handbuch Sozialwissenschaftliche Diskursanalyse, Band 1: Theorien und Methoden. 3. Auflage. Wiesbaden: VS, S. 499–532.
- Mersch, D. (2014): Aspekte visueller Epistemologie. Zur »Logik« des Ikonischen. In: Stoellger, P./Gutjahr, M.(Hrsg.): Visuelles Wissen. Ikonische Präsenz und Deutungsmacht. Würzburg: Königshausen und Neumann, S. 43–66.
- Mills, S. (2007): Der Diskurs. Begriff, Theorie, Praxis. Tübingen und Basel: UTB.
- Müller, M. G. (2003): Grundlagen der visuellen Kommunikation. Theorieansätze und Analysemethoden. Konstanz: UVK.
- Nainggolan, D. (2007): Visual Discourse Analysis for Exploring Socio-Ecological System Management Dynamics. Papier für die The 2007 Amsterdam Conference on the Human Dimensions of Global Environmental Change, http://www.2007amsterdamconference.org/Downloads/AC2007_Nainggolan.pdf (Abruf 30.03.2015)
- Prinz, S. (2014): Die Praxis des Sehens. Bielefeld: transcript.
- Przyborski, A./Haller, G. (Hrsg.) (2014): Das politische Bild. Situation Room: Ein Foto – vier Analysen. Opladen und Toronto: Verlag Barbara Budrich.
- Raab, J. (2008): Visuelle Wissenssoziologie. Theoretische Konzeptionen und materiale Analysen. Konstanz: UVK.
- Rose, G. (2012): Visual Methodologies. An Introduction to Researching with Visual Methods. 3. Auflage. London and Thousand Oakes: Sage.
- Traue, B. (2013): Visuelle Diskursanalyse. Ein programmatischer Vorschlag zur Untersuchung von Sicht- und Sagbarkeiten im Medienwandel. In: Zeitschrift für Diskursforschung. 1(2), S. 117–136.
- Tuma, R./Schmidt, L. (2013): Soziologie des visuellen Wissens – Vorläufer, Relevanz und Perspektiven. In: Lucht, P./Schmidt, L./Tuma, R. (Hrsg.): Visuelles Wissen und Bilder des Sozialen. Aktuelle Entwicklungen in der Soziologie des Visuellen. Wiesbaden: VS, S. 11–20.

Anschrift:

Dr. Annette Knaut
 Universität Augsburg
 Lehrstuhl für Soziologie (Prof. Dr. Reiner Keller)
 Universitätsstr. 10
 86159 Augsburg
annette.knaut@phil.uni-augsburg.de