

Rezension:

Heike Kanter

Aglaja Przyborski & Günther Haller (Hrsg.) (2014). Das politische Bild. Situation Room: ein Foto – vier Analysen. Opladen: Barbara Budrich; 168 Seiten; 978-3-8474-0160-5; 14,90€

Keywords:

Bildanalyse;
Macht; Fotografie;
politische
Kommunikation;
Ikonografie

Zusammenfassung: Im Mittelpunkt des Sammelbands steht die zur Ikone gewordene Fotografie, die von der US-Regierung nach der Tötung Osama BIN LADENS veröffentlicht wurde. Gerahmt von einer journalistischen Kontextualisierung des militärischen Vorgehens und der Bildpolitik des Weißen Hauses, werden drei sozialwissenschaftliche Bildanalysen vorgestellt. Diese fokussieren insbesondere auf das Vermögen des Bildes, die Gewalt der Militäroperation *nicht* zu zeigen und dem gleichzeitigen Versuch, die Entscheidung als demokratisch zu legitimieren bzw. menschliche EntscheidungsträgerInnen darzustellen. Außerdem wird die spezifische Rolle CLINTONs diskutiert. Die Macht des Bildes liegt nicht nur in der Visualisierung US-amerikanischer Politik, sondern auch in seiner ikonischen Macht, auf visueller Ebene politische Verhältnisse zu konstruieren. Der Band eignet sich zugleich für EinsteigerInnen und ExpertInnen der Bildanalyse.

Inhaltsverzeichnis

- [1. Einleitung: Das politische Bild](#)
- [2. Eine journalistische Einbettung](#)
- [3. Der seriell-ikonografische Blick](#)
- [4. Die Perspektive der dokumentarischen Methode](#)
- [5. Eine kulturpsychologische Sichtweise](#)
- [6. Die Ikone](#)

[Literatur](#)

[Zur Autorin](#)

[Zitation](#)

1. Einleitung: Das politische Bild

Der kleine, aber feine Band "Das politische Bild" verdeutlicht bereits auf dem Cover, was den Anlass zu seiner Entstehung gab. Diskutiert wird die von der US-Regierung nach der Tötung Osama BIN LADENS herausgegebene Fotografie. Sie zeigt Mitglieder der Regierung und hochrangige Militär- und GeheimdienstmitarbeiterInnen, die auf etwas blicken, was nicht sichtbar ist.



Abbildung 1: Situation Room (The White House, Pete SOUZA) [1]

Die Publikation wurde angeregt von der Tagung "Hillarys Hand. Zur politischen Ikonographie der Gegenwart". Erst kürzlich erschien mit gleichnamigem Titel dazu ein zweiter Band (KAUPPERT & LESER 2014; vgl. DIETRICH 2014). Auf jener Tagung trugen drei der AutorInnen des hier besprochenen Bandes vor. Im Band werden deren Ansätze zur sozialwissenschaftlichen Bildanalyse und zur Interpretation des Bildes vorgestellt. Gerahmt werden diese von der journalistischen Kontextualisierung der Militäroperation. Die Tatsache, dass dieses Foto nicht vom "System Journalismus" (S.9), sondern von der PR-Abteilung des Weißen Hauses veröffentlicht wurde, wird zu Beginn durch die HerausgeberInnen hervorgehoben und in den späteren Analysen ausführlich diskutiert. Es ist dieses Bild des Ereignisses, das noch heute eine breite Rezeption erfährt, ein Grund mehr, es wissenschaftlich genauer unter die Lupe zu nehmen. [2]

2. Eine journalistische Einbettung

Günther HALLER liefert eine äußerst informative Einordnung der Geschehnisse, die zur Entstehung des Fotos führten. Zunächst wird die Rolle des preisgekrönten Fotografen Pete SOUZA erläutert. Dieser porträtierte Barack OBAMA bereits in seiner Zeit als Senator und wurde später zum offiziellen Fotografen im Weißen Haus, wo er bereits in der Amtszeit von Ronald REAGAN agierte. Sein Foto wurde einen Tag nach dem Tötungsakt am 1.5.2011 im Fotostream der US-Regierung auf der Internetplattform Flickr zur Verfügung gestellt. HALLER legt dar, wie sich die Hinweise auf BIN LADENS Versteck verdichteten und es zur Entscheidung und Durchführung der Militäroperation kam. Er konstatiert, dass die Ereignisse in ihrer Chronologie bis heute nicht lückenlos rekonstruierbar seien. Einen großen Anteil im Text nimmt die Erläuterung der Funktionen der an der Aktion beteiligten, (vorwiegend) abgebildeten Personen ein. An dieser Stelle (und ebenfalls in den späteren Beiträgen) wird die Rolle Hillary CLINTONS hervorgehoben. HALLER betont ihre Entschlossenheit zur Ergreifung des Terroristen. Dies stehe konträr zu ihrer bildlichen Darstellung, in der sie mit einer vor den Mund gehaltenen Hand gezeigt wird. Jene Geste würde als Ausdruck des Erschreckens aufgefasst und ihr vielfach als Schwäche ausgelegt. Abschließend zeichnet HALLER die über Flickr hinausgehende Publizierung des Fotos in den Printmedien, aber auch in der Kunst nach. [3]

Auf diese journalistische Rahmung folgen drei bildanalytische Zugänge. Von den einzelnen Analyseschritten der verschiedenen Methoden werden hier nur einige aspekthaft herausgegriffen, um den LeserInnen einen Eindruck der unterschiedlichen Vorgehensweisen zu vermitteln. [4]

3. Der seriell-ikonografische Blick

Den Auftakt bildet Ulrike PILARCZYK, die sich dem Foto mit der seriell-ikonografischen Fotoanalyse nähert (PILARCZYK & MIETZNER 2005). Zentral für die Methode ist der Gedanke der Serie, Bilder in ihren Zusammenhängen und vergleichend zu analysieren. PILARCZYK interpretiert das aus einer 9-teiligen Serie stammende Bild als "Anti-Bild". Es sorge "bis heute für eine anhaltende Beunruhigung wegen der ihm eigenen Ambivalenz von Zeigen und Verbergen bzw. sogar des Verbergens durch Zeigen" (S.101). [5]

Zu Beginn betont PILARCZYK u.a. den methodologisch besonderen Doppelcharakter einer Fotografie. Diese sei indexikalisch, verweise auf einen Referenten außerhalb des Bildes, und transportiere zugleich ein Bild. So sei es gerade die "ästhetische Überkomplexität" (S.71), die ein Bild für vielfältige Zuschreibungen offenhalte. Im methodischen Vorgehen wird zunächst aus dem Gesamtbestand ein Einzelbild zur genaueren Interpretation herangezogen. Es werden spontane Bildeindrücke möglichst unterschiedlicher Personen gesammelt, um die Multiperspektivität der (späteren) Analyse zu gewährleisten. Dann erfolgt die detaillierte Beschreibung der sichtbaren und kompositorischen Elemente. Diese seien im besagten Bild z.B. die Fluchtlinien und Blicke, die die zwei Frauen und insbesondere die Körperhaltung CLINTONS hervorheben. Über die Deutung des Indexikalischen hinaus betont PILARCZYK ein vorsichtiges Ausloten der symbolischen Vielfalt von Details, die in diffuser Weise Bildwirkungen mitbestimmen (könnten). Im Anschluss wird die fotografische Situation interpretiert, die in PILARCZYKs Augen ein Filmstill, ein Zwischenbild ist. Die sich öffentlich inszenierenden PolitikerInnen agierten, als würden sie gefilmt. Dies werde durch die anderen Fotos der Serie gestützt, die eine Narration der Entscheidungsfindung bilde. In der zusammenfassenden Interpretation wird das Einzelbild mit der Serie relationiert. Das dargestellte, durch den Fotografen gestützte Understatement des Präsidenten sowie die ermöglichte Nähe der Betrachtenden (durch die Unschärfe um CLINTON) unterscheiden das Bild, so PILARCZYK, nicht nur von den anderen der Serie, sondern die Elemente verwiesen auch auf die "grandiose Symbolisierung" (S.100), auf die das Bild ziele. Das amerikanische Volk selbst trete auf, "in einem Boot [...] zusammengerückt und im Vollzug der von ihm selbst getroffenen Entscheidung" (a.a.O.), womit die militärische Operation demokratisch legitimiert werden solle. [6]

PILARCZYK gelangt zu dem Schluss, dass die Transparenz des Verbergens in Haupt- und Nebenmotiven präsent sei. Insbesondere die Geste von CLINTONS rechter Hand zeichne sich durch eine "ostentativ transparente Intransparenz" (S.102) aus, expressiv und zugleich verbergend. Abgebildet sei gerade nicht die Militäraktion, womit das Bild zum Anti-Bild werde. Es "schob sich das, was dieses Bild zeigt, an die Stelle dessen, was nicht gezeigt werden sollte und auch nicht

sagbar war: Gewalt, Krieg, Mord und das Leiden der Opfer" (S.102). Inwiefern "dieses Spiel mit scheinbarer Transparenz und Offenheit" (a.a.O.) für das gesamte Bildprogramm des Weißen Hauses charakteristisch sei, wäre Ausgangshypothese für eine weiterführende serielle Fotoanalyse. [7]

Der vielschichtige Text endet ganz im Sinne des seriellen Vorgehens mit dem Verweis auf zusätzliche Fotos, die von der US-Regierung Ende 2011 veröffentlicht wurden und visuelle Reformulierungen des Ereignisses darstellten. [8]

4. Die Perspektive der dokumentarischen Methode

Aglaja PRZYBORSKI betrachtet das Bild mit dem Fokus der dokumentarischen Bildinterpretation (BOHNSACK 2009). Sie fragt nach dem Wie der Darstellung amerikanischer Macht mit dem Ziel, den Habitus bzw. den Orientierungsrahmen des Weißen Hauses zu rekonstruieren. Nach ihrer Analyse besteht die "Macht im Bild" darin, "die Tötungsmacht in einen völlig neuen anderen Rahmen zu stellen" (S.127). Darin zeige sich die Regierung als Zuschauerin und besorgte Betroffene des Ereignisses. [9]

Zunächst macht PRZYBORSKI deutlich, dass die US-Regierung dieses Bild autorisiert habe. Es stehe für den "kollektiven Zusammenhang" (S.111) des Weißen Hauses, was auch bedeute, dass abgebildete und abbildende BildproduzentInnen in eins fallen. Es könne so als "Visualisierung amerikanischer Macht" (a.a.O.) eingeordnet werden. Im Anschluss erläutert sie die Analyseinstellung der dokumentarischen Methode, die sich auf das implizite und inkorporierte Wissen der Handelnden richte. Das Wissen der Regierungsmitglieder, über politische Macht zu verfügen, sei ein solches handlungspraktisches Wissen, ebenfalls das Handeln mit Bildern. In der Interpretation wird zwischen dem Was einer Darstellung (auf der Ebene der vor- und der ikonografischen Beschreibung) und dem Wie differenziert. Letzteres wird in vier Dimensionen der Formalstruktur rekonstruiert. Für das Bild aus dem Situation Room ließen sich planimetrische Linien, die ein Bild in der Fläche strukturieren und zu Beginn herausgearbeitet werden bzw. zentral für die Methode sind, jedoch nicht rekonstruieren. Das Bild werde vielmehr stark strukturiert durch die perspektivische Projektion. Die fokussierte hintere Frau und ein zweiter, außerhalb des Bildes liegender Fluchtpunkt würden auf die Spannung von "In-die-Blickrichtung-Rutschen" und "Zurückweichen vor dem Gesehenen" (S.120) verweisen. Weiterhin würden beide Frauen zugleich fokussiert und versteckt, was die Paradoxie des Bildes ausmache. Diese verdeutliche sich ebenfalls in der verbergenden, emotionalen Geste CLINTONS wie auch in der gleichzeitigen Verborgenheit und Fokussierung militärischer Gewalt. Auf diese Weise rekonstruiert PRZYBORSKI, dass die Gezeigten den militärischen Akt neu rahmen und Gewalt in den Kontext der Betroffenheit stellen. Diese Transformation geschehe letztlich hinter dem Rücken der BetrachterInnen: "Diese verdeckte Umcodierung ist die eigentliche Macht des Bildes" (S.130). [10]

Am Ende zeigt PRZYBORSKI in einer komparativen Analyse, einem weiteren zentralen Mittel der dokumentarischen Methode, wie die spezifische Inszenierung

von Macht in Form von collagierenden Bildeingriffen ironisch überhöht wird. In einem dieser Mashups sind alle anderen Köpfe durch OBAMAs Kopf – als dem "Kopf" der Militäroperation – ersetzt worden, womit dessen Verborgenheit ins Gegenteil verkehrt werde. [11]

5. Eine kulturpsychologische Sichtweise

Zu guter Letzt bietet Martin SCHUSTER eine kulturpsychologische Interpretation des Bildes an. Einleitend betont er die Mehrdeutigkeit von Bildern, zudem strukturiere der Kontext das Sehen sowie die Dekodierung. Außerdem verweist er darauf, dass Bilder Einfluss auf unsere Gefühle und unser Verhalten hätten, dies sei gefährlich, weil sie rationale Kontrolle völlig unterliefen. SCHUSTER weist darauf hin, dass der Fotograf als ehemaliger Dozent für Bildkommunikation bewusst konstruiere. Der Autor hebt die angespannte Haltung Obamas hervor, die auf dessen "Führerpersönlichkeit" verweise, denn auch Mose wollte aufspringen, "um das Volk in die Schranken zu weisen" (S.142). Mit einem verhaltensbiologischen Exkurs macht SCHUSTER deutlich, dass die Geste CLINTONS auf angeborener Grundlage des Erschreckens basieren könnte und sich deren Echtheit, die der Szene ihre Authentizität gebe, durch die nachträglichen Erklärungen eines allergischen Hustens bestätige¹. Abschließend geht er auf die Symbolik des Bildes ein: Es verdichte das "Nicht-Sehen" (S.149) der Tötung, was das Bild zu einer "langwährenden Ikone" (S.150) mache. [12]

6. Die Ikone

Wie bereits auf der Tagung wird an diesem Band deutlich, dass sich die bildanalytischen Ergebnisse der einzelnen Beiträge zum Teil überschneiden, beispielsweise in der Analyse, wie CLINTON im Bild eine emotionale Rolle zugeschrieben wird. Deutlich wird auch, dass unterschiedliche Erkenntnisinteressen verschiedene Facetten des Bildes zutage bringen können und es sich lohnt, unterschiedliche Perspektiven zusammenzubringen. Gerade ein transdisziplinäres Herangehen fördert die Mehrdeutigkeit der Ikonizität besser verstehen zu lernen. Die von PILARCZYK konstatierte fotografische Besonderheit von Indexikalität und Bildhaftigkeit, die Relation von Referentiellem und Ikonischem, ist in diesem Bild von besonderer Bedeutung und wird von allen drei AutorInnen in den Blick genommen. Das Changieren des Bildes im Zeigen und Verbergen von Gewalt, seine Macht diese umzucodieren und die Rolle des Nicht-Sehens machen es auch über die ursprüngliche Intention der US-Regierung hinaus zu einem politischen Bild, was bereits im Titel anklingt. [13]

Allerdings kann das Bild nicht nur als Visualisierung US-amerikanischer Politik verstanden werden. In den Analysen zeigt sich darüber hinaus, dass es eine *ikonische Macht* entfaltet, die jenseits von US-amerikanischem Kalkül und der Handlungspraxis des Weißen Hauses liegt. Diese Macht der Bildlichkeit liegt darin, auf visueller Ebene politische Verhältnisse mit zu konstruieren. Darin verweist es zugleich auf die verschiedenen Imaginationen all derjenigen, die das

¹ Nach der Veröffentlichung des Bildes rechtfertigte Hillary CLINTON ihre Geste damit, dass sie sich aufgrund eines allergischen Hustens die Hand vor den Mund gehalten habe.

Bild veröffentlichen und/oder visuell kommentieren. Die soziale Funktion, Bedeutung und Verwendung von Bildern, so auch Fragen zur Visualität und der visuellen Einbettung von Bildern z.B. in Diskurse, sind noch längst nicht erforscht. Unerlässlich bleibt die weitere Arbeit an den Bildern, um ihre *ikonische Macht* je nach Fall rekonstruieren zu können. [14]

Der Band eignet sich aufgrund seiner Lesbarkeit und der Erläuterung der Methoden entlang der Analyse besonders gut für EinsteigerInnen in die sozialwissenschaftliche Bildanalyse, insbesondere für die Auseinandersetzung mit der seriell-ikonografischen Fotoanalyse (PILARCZYK) sowie der dokumentarischen Methode (PRZYBORSKI). Der Text SCHUSTERS dagegen verweist weniger auf ein ausgereiftes Analysemittel, was sich auch in seiner Interpretation bemerkbar macht. Ebenso bietet der Band ikonischen ExpertInnen durch die journalistische Kontextualisierung, die etwas kürzer hätte ausfallen können, sowie das profunde Vorgehen der Interpretinnen eine spannende Lektüre zu einem Bild, das uns viel über die Gegenwart verrät. [15]

Literatur

[Bohnsack, Ralf](#) (2009). *Qualitative Bild- und Videointerpretation. Einführung in die dokumentarische Methode*. Opladen: Barbara Budrich.

Dietrich, Marc (2015). Review Essay: Das politische Bild im Fokus der sozial- und kulturwissenschaftlichen Methodendiskussion. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 16(1), Art. 5, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs150159>.

Kauppert, Michael & Leser, Irene (2014). *Hillarys Hand: Zur politischen Ikonographie der Gegenwart*. Bielefeld: transcript.

Pilarczyk, Ulrike & Mietzner, Ulrike (2005). *Das reflektierte Bild. Die seriell-ikonografische Fotoanalyse in den Erziehungs- und Sozialwissenschaften*. Bad Heilbrunn: Julius Klinkhardt.

Zur Autorin

Heike KANTER ist Soziologin und Bildwissenschaftlerin. Der Arbeitstitel ihres Promotionsprojektes lautet: "Habitus und ikonische Macht. Eine soziologische Rekonstruktion von Macht in Bildern durch Pressefotografien". Forschungsinteressen: Körper- und Wissenssoziologie, Bildwissenschaft, rekonstruktive Sozialforschung.

Kontakt:

Heike Kanter

Spreewaldplatz 4
10999 Berlin

Tel.: 01525 5959343

E-Mail: kanter@uni-potsdam.de

Zitation

Kanter, Heike (2015). Rezension: Aglaja Przyborski & Günther Haller (Hrsg.) (2014). Das politische Bild. Situation Room: ein Foto – vier Analysen [15 Absätze]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 16(1), Art. 10, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs1501102>.