

# »Und dann kniet da ein weißer Polizist!«

## Bildanalyse als Beobachtung zweiter Ordnung teilnehmender Beobachtung

Michaela Zöhrer



Abbildung 1: Anzeige der Süddeutschen Zeitung, in: der Freitag. Die Wochenzeitung, vom 22.10.2020

Eine Bildanalyse als Beobachtung zweiter Ordnung teilnehmender Beobachtung ist keine bildanalytische Dekodierungsmethode im engen Sinne. Sie stellt ein analytisches Vorgehen dar, bei dem insbesondere die methodologische Grundhaltung zum Ausdruck kommt, dass die Subjektivität der Interpret\*innen nicht nur nicht stört, sondern als konstitutiv und erkenntnisproduktiv zu betrachten ist. Wir Forscher\*innen treten als Mitglieder der Gegenwartsge-

*sellschaft mit den untersuchten Bildern spezifisch in Beziehung, was selbst zum Gegenstand der Beobachtung (zweiter Ordnung) wird. Das exemplarisch besprochene Bild ist aus der im Jahr 2020 geschalteten Kampagne »Mut entscheidet« (hier mit Themenfokus »Rassismus«) der Süddeutschen Zeitung.*

## Vorbemerkung

Sich selbst zu zitieren, und das auch noch in der Überschrift des eigenen Textes, ist zugegebenermaßen ungewöhnlich und fühlt sich auch für mich, die sich hierzu entschlossen hat, etwas seltsam an. Für das, was ich in diesem Beitrag verdeutlichen will, scheint es mir dennoch passend, diese und einige weitere der von mir angestellten Beobachtungen beziehungsweise Beschreibungen möglichst originalgetreu, wenn auch stark gekürzt und sprachlich redigiert, zu teilen. Denn bei den im Folgenden über Kursivsetzung gekennzeichneten Passagen handelt es sich um meine schriftlich fixierten Beobachtungen erster Ordnung (B1O) jenes Bildes, um das sich dieser Text exemplarisch dreht. Als solche sind sie Analysegegenstände meiner – und vielleicht auch Ihrer und Eurer – Beobachtungen zweiter Ordnung (B2O), die die Frage aufwerfen, wie hier (B1O) beobachtet wird.

## Methodologische und methodische Grundlagen

Bevor ich zum Beispielbild und meinen Beobachtungen desselben komme, möchte ich zentrale methodologische Prämissen und methodische Eckpfeiler einer Bildanalyse als *Beobachtung zweiter Ordnung teilnehmender Beobachtung* vorstellen. Ausgehend von konstruktivistischen bis poststrukturalistischen Theorieperspektiven glaube ich nicht daran, dass die eine wahre Bedeutung eines Bildes existiert oder – die richtige Methode vorausgesetzt – entschlüsselt werden könnte: »It is worth emphasizing that there is no single or ›correct‹ answer to the question, ›What does this image mean?‹ or ›What is this ad saying?‹«.<sup>1</sup> Wovon ich aber ausgehe, ist Folgendes: Es ist nicht nur möglich, sich den sich in Bildern entfaltenden Be-Deutungen und Konstruktionen von Wirklichkeit analytisch zu nähern, sondern Bildanalysen sind bereits aufgrund der heutigen massenmedialen ›Omnipräsenz‹ visueller Repräsentationen notwendige Bausteine eines sozialwissenschaftlichen und zugleich kulturanalytischen Projekts – eines Projekts, das gesellschaftliche Selbstverständlichkeiten, Evidenzen und Normalitäten in ›entselbstverständlicher‹ Manier zu verstehen und vielleicht sogar zu verändern sucht, indem die »Nicht-Notwendigkeit

<sup>1</sup> Stuart Hall, »Introduction«, In *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*, hg. von Stuart Hall, Jessica Evans und Sean Nixon (London: Sage, 2013), S. xxv.

und Historizität<sup>2</sup> sozialer Praxis herausgestellt wird. Zu versuchen gilt es hierfür, die »impliziten, in der Regel nicht bewussten symbolischen Ordnungen<sup>3</sup> auszumachen beziehungsweise zu explizieren, die sich in (Bild-)Praxis ausdrücken *und* diese ermöglichen. Es geht mit anderen Worten darum, (Bild-)Praxis in ihrer kontingenten und kontextuell bedingten ›Gemachtheit‹ zu begreifen und greifbar zu machen, sie also weder als notwendig ›so und nicht anders‹ noch als beliebig ›so und nicht anders‹ zu (er)fassen.

Folgt man dem konstruktivistischen Verständnis von visueller Repräsentationspraxis, das unter anderem Protagonist\*innen der Cultural Studies und Visual Studies nahelegen, dann sind Bilder zum einen keine Abbilder oder Fenster zur Welt – und auch nicht zu den Intentionen oder Motiven ihrer Produzent\*innen.<sup>4</sup> Anders als im Falle einer abbildungischen oder ›intentionalistischen‹ Lesart sind Repräsentationen als be-deutende Praxis (*signifying practice*) von Interesse, die soziale Wirklichkeiten konstruiert und wirkmächtig ›in die Welt setzt‹. Zum anderen stehen Bilder immer schon in Kontexten: in gesellschaftlichen und damit historisch und soziokulturell spezifischen Kontexten; in konkreten Kontexten der Produktion und der (sich über die Zeit gegebenenfalls wandelnden) Verbreitung und Rezeption; in diskursiven Kontexten mit anderen Bildern (*pictures*) und Texten sowie Bildern (*images*)<sup>5</sup> und Botschaften – und damit auch in Kontexten sogenannter Repräsentationsregime<sup>6</sup>.

---

2 Andreas Reckwitz, »Die Kontingenzperspektive der ›Kultur‹: Kulturbegriffe, Kulturtheorien und das kulturwissenschaftliche Forschungsprogramm«, In *Handbuch der Kulturwissenschaften. Band 3: Themen und Tendenzen*, hg. von Friedrich Jaeger und Jörn Rüsen (Stuttgart: J.B. Metzler, 2004), S. 2.

3 Ebd.

4 Vgl. Stuart Hall, »The Work of Representation«, S. 10f.

5 Im Deutschen werden mit Bildern sowohl materiale visuelle Bilder wie Fotografien (*pictures*) als auch Vorstellungsbilder (*images*), also gewissermaßen Bilder ›in unseren Köpfen‹, bezeichnet, während das Englische hierfür zwei unterschiedliche Begriffe bereithält (wobei *images* durchaus auch synonym für *pictures* verwendet wird: die Rede ist dann etwa von *visual images* im Gegensatz zu *mental images*).

6 Stuart Hall schreibt zu Repräsentationsregimen: »They [images; Anmerkung der Autorin] gain in meaning when they are read in context, against or in connection with one another. This is another way of saying that images do not carry meaning or ›signify‹ on their own. They accumulate meanings, or play off their meanings against one another, across a variety of texts and media. [...] This accumulation of meanings across different texts, where one image refers to another, or has its meaning altered by being ›read‹ in the context of other images, is called *inter-textuality* [Hervorhebung im Original]. We may describe the whole repertoire of imagery and visual effects through which ›difference‹ is represented at any one historical moment as a *regime of representation* [Hervorhebung im Original].« Stuart Hall, »The Spectacle of the ›Other‹«, In *Representation*, S. 222.

Auch jedwede empirische Analyse eines Bildes findet in einem spezifischen gesellschaftlichen, namentlich (vorrangig) wissenschaftlichen Kontext statt und eröffnet als solche den Raum für eine eher ungewöhnliche Form von Rezeptionspraxis. Sie ist eben das: eine spezifische Rezeptionspraxis unter anderen gesellschaftlich möglichen. Als solche wird sie ausgeführt von sozial und epistemisch spezifisch positionierten Personen, von uns Forscher\*innen, denen bestimmte lebensweltliche sowie theoretische Sicht- und Be-Deutungsweisen näher liegen als andere. Manche sind uns sogar »in Fleisch und Blut« übergegangen: oft ohne unser Wissen, vor allem aber ohne dass wir dies vollumfänglich reflexiv einholen könnten. Wieder andere Zugänge und Perspektiven müssen uns aufgrund fehlenden »Insidertums« verborgen bleiben. Die vielfältig bestimmte Positionalität und die kontextuelle Verwobenheit des Forscher\*innen-Subjekts stellen jedoch kein Manko dar, weshalb auch deren Berücksichtigung im Forschungsprozess mehr sein sollte als die Reflexion und Bearbeitung von möglichst unter Kontrolle zu bringenden »Störfaktoren«. Subjektivität (hier *nicht* gegenüber Objektivität ab-/wertend in Stellung gebracht) ist zwar eine intervenierende, dabei jedoch keine störende und erst recht keine verzerrende Größe empirischer Forschung. So gesehen erweist sich Reflexivität nicht nur, ja nicht einmal vorrangig »als Möglichkeit der Kontrolle von Subjektivität, sondern als Strategie der Gewinnung von Erkenntnis über den Gegenstand selbst«<sup>7</sup>. An diese Idee knüpft eine Bildanalyse maßgeblich an, die als *Beobachtung zweiter Ordnung teilnehmender Beobachtung* betrieben wird.

Ausgehend von den genannten Prämissen ist für mich der bildanalytische »Verfahrensvorschlag« von Cornelia Renggli, den sie über diverse Beiträge hinweg und insbesondere in Auseinandersetzung mit Michel Foucaults Werk entfaltet,<sup>8</sup> nicht nur methodologisch konsistent und konsequent, sondern auch ungemein (erkenntnis)produktiv: Wir schreiben uns selbst als Forscher\*innen und spezifisch positionierte »Mitglied[er] der Gegenwartsgesellschaft«<sup>9</sup> in unsere bildanalytische

7 Phil C. Langer, »Chancen einer interpretativen Repräsentation von Forschung: Die Fallvignette als »Reflexive Account««, In *Reflexive Wissensproduktion: Anregungen zu einem kritischen Methodenverständnis in qualitativer Forschung*, hg. von Phil C. Langer, Angela Kühner und Panja Schweder (Wiesbaden: Springer VS, 2013), S. 126f.

8 Vgl. Cornelia Renggli, »Komplexe Beziehungen beschreiben: Diskursanalytisches Arbeiten mit Bildern«, In *Bilder in historischen Diskursen*, hg. von Franz X. Eder, Oliver Küscheml und Christina Linsboth (Wiesbaden: Springer VS, 2014); vgl. dies.\*, »Selbstverständlichkeiten zum Ereignis machen: Eine Analyse von Sag- und Sichtbarkeitsverhältnissen nach Foucault«, In *Forum: Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research* 8, Nr. 2 (2007); vgl. dies.\*, »Die Unterscheidungen des Bildes zum Ereignis machen: Zur Bildanalyse mit Werkzeugen von Luhmann und Foucault«, In *Bilder als Diskurse – Bilddiskurse*, hg. von Sabine Maasen, Torssten Mayerhauser und Cornelia Renggli (Weilerswist: Velbrück, 2006); vgl. dies.\*, »Blinde Flecke: Methodologische Fragmente für eine Analyse von Bildern zur Behinderung«, In *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 101, Nr. 1 (2005).

9 Renggli, »Komplexe Beziehungen beschreiben«, S. 58.

Forschung ein (teilnehmende Beobachtung). Und: Wir reflektieren dies nicht nur, sondern analysieren es mit, indem wir unsere Bildbeobachtungen beziehungsweise Bildbeschreibungen (erster Ordnung; B1O) zum Gegenstand einer Beobachtung zweiter Ordnung (B2O) machen, die nach dem Wie des Beobachtens fragt.<sup>10</sup> Verfolgt wird damit nicht zuletzt die oben bereits angesprochene Zielsetzung, die sich meines Erachtens mit dem etwas sperrigen Begriff der »Entselbstverständlichung«<sup>11</sup> – etwa von Evidenzen – sehr gut fassen lässt.

»Ein ›Bruch mit den Evidenzen‹ mag bei Bildern, die gerade durch ihre Evidenz charakterisiert werden, als schwierig erscheinen. Er geschieht durch eine teilnehmende Beobachtung, die sich dadurch auszeichnet, dass ich sowohl am Feld teilnehme als auch das Feld und meine Teilnahme beobachte. Das Ich ist auf diese Weise ein Subjekt, das zuerst an einem bestimmten Ort und zu einer bestimmten Zeit ein Bild betrachtet und dann diese Betrachtung des Bildes beobachtet. Eine solche Beobachtung zweiter Ordnung lässt das Bild und mein Denken fremd werden, indem ich beide zunächst aus nächster Nähe ansehe und mich danach davon entferne, um sie aus der Distanz zu betrachten.«<sup>12</sup>

Forschungspraktisch beinhaltet dies, dass detaillierte Beschreibungen eines Bildes – verstanden als Protokollierungen der eigenen Bildbetrachtung<sup>13</sup> – angefertigt werden, die anschließend im Modus einer B2O zum Gegenstand der ›eigentlichen‹ Analyse werden. Die Beschreibungen der (Text- und) Bildelemente und ihr unter anderem kompositorisches Zusammenspiel sind von altem wie neu angeeignetem, von bewusstem wie unbewusstem Wissen und den spezifischen Perspektivitäten der Forscher\*innen durchzogen – und dürfen das auch sein! Damit schlägt sich in den B1O auch die Subjektivität der Forscher\*innen nieder: ihr lebensweltliches wie auch forschungsfeld-spezifisches (Vor-)Wissen, ihre diversen Erfahrungen, Assoziationen, Erwartungen und so weiter. Gleches gilt für das sogenannte Kontextwissen, das sich Forscher\*innen im Zuge ihrer Recherchen zu einem konkreten Bild, etwa zu dessen Produktions- und Zirkulationskontext, erschließen (was keineswegs ausschließt, dass es in späteren Forschungsschritten wie der Ergebnisdiskussion auch noch ›konventionell‹ als Kontextwissen genutzt werden kann).

Die Verschriftlichungen, die ich als Bildbetrachterin und als spezifisch positionierte und sich positionierende Teilnehmerin der Gegenwartsgesellschaft verfasse,

<sup>10</sup> Hier wird auf das Konzept der Beobachtung zweiter Ordnung nach Niklas Luhmann referiert. Renggli selbst setzt sich in einigen Beiträgen dezidiert mit Luhmann auseinander. Wichtiger scheinen für sie jedoch Rekurse auf Foucault und die Einbettung ihres methodischen Vorgehens im Rahmen einer diskurstheoretischen und -analytischen Tradition zu sein.

<sup>11</sup> Vgl. Nina Degele, »Happy together: Soziologie und Gender Studies als paradigmatische Verunsicherungswissenschaften«, in *Soziale Welt* 54, Nr. 1 (2003).

<sup>12</sup> Renggli, »Selbstverständlichkeiten zum Ereignis machen«, Absatz 22.

<sup>13</sup> Vgl. ebd., Absatz 23.

sind nicht Ergebnis oder Letztpunkt der Analyse, sondern deren Zwischenergebnis: Sie sind als B1O der Gegenstand, den es daraufhin zu befragen gilt, *wie* beobachtet wird/wurde<sup>14</sup>. Mit der Frage nach dem *Wie* des Beobachtens steht in der B2O im Fokus, welche bezeichnenden Unterscheidungen in der Praxis des Beobachtens herangezogen werden, aber auch das, was man als Performanz des Unterscheidungsgebrauchs bezeichnen könnte. Konkret frage ich im Zuge meiner B2O etwa<sup>15</sup>: Wie ermöglichen und plausibilisieren sich Beobachtungen erster Ordnung selbst – über welchen Unterscheidungsgebrauch, welche erfolgreich behaupteten (sozialen) Identitäten und Evidenzen und über welche (nicht in jedem Fall explizit) vorausgesetzten Kontexten?

Rengglis bildanalytischer Vorschlag, wie ich ihn verstehe und aufgreife, erscheint mir auch deshalb so attraktiv, weil mit ihm die oben benannten diversen Kontexte, in denen Bilder stehen und in die sie gestellt werden (historisch-soziokulturelle, diskursive sowie Produktions- und Rezeptionskontakte), bereits im Zuge der – in aller Regel nur initialen (siehe Abschnitt »Diskussion und Einordnung der Beobachtungen des Beispieldbildes«) – Einzelbildanalyse reflexiv mit berücksichtigt werden: Bildanalysen werden als eine kontextualisierte und kontextualisierende Praxis des je spezifischen In-Beziehung-Tretens mit einem konkreten Bild begriffen und betrieben.

## Ein Bild, das verstören kann

Das von mir für diesen Beitrag ausgewählte Beispieldbild ist eine in der Wochenzeitung *der Freitag* erschienene Anzeige (im sogenannten Rheinischen Format), die zur Bewerbung des Projekts »Mut entscheidet« der Tageszeitung *Süddeutsche Zeitung* (SZ) geschaltet wurde (Abbildung 1). Oben in der Anzeige ist, kleingedruckt und linksbündig, folgende Kontextualisierung des abgedruckten, mutmaßlich dokumentarischen Fotos zu lesen: »Ein Polizist im US-Bundesstaat North Carolina solidarisiert sich im Juni 2020 mit Demonstrierenden der ›Black Lives Matter‹-Bewegung.«

Auch wenn ich die Anzeige speziell für den vorliegenden methodologischen Beitrag zur Analyse herangezogen habe, lag deren Auswahl ein thematisch orientiertes, erst zukünftig systematisch zu verfolgendes Forschungsinteresse zugrunde: Wie entfaltet sich die Un-/Sichtbarkeit von Protest und Polizeigewalt im Kontext Demonstration relational – etwa dann, wenn sich, wie im konkreten Fall, ein

14 Vgl. Renggli, »Komplexe Beziehungen beschreiben«, S. 58.

15 Vgl. Michaela Zöhrer, »Gewöhnliche Superheld\_innen: Zur universalisierten Zitierbarkeit von Superheldentum in nicht-kommerzieller Werbung«, In *helden. heroes. héros* 3, Nr. 2 (2015), S. 79.

weißer Polizist<sup>16</sup> der Protestgeste des Hinkniens im Rahmen einer Black Lives Matter (BLM) Demonstration ›bedient‹<sup>17</sup>

*Ein US-Polizist nutzt die heute, dabei erst seit wenigen Jahren spezifisch etablierte Protestform<sup>18</sup> des auf einem Bein Kniens, die für die Kritik an Rassismus insbesondere im Zusammenhang mit Polizeigewalt/-brutalität gegenüber Schwarzen Menschen (in den USA) steht, im Rahmen einer BLM Demonstration, die sich gegen Rassismus insbesondere im Zusammenhang mit Polizeigewalt/-brutalität gegenüber Schwarzen Menschen (in den USA) richtet, – und er tut das als weißer Mann in Uniform und als Polizist im Einsatz, der in seiner amtspezifischen Funktion auf einer Demonstration [...] den Demonstrierenden als Repräsentant der Polizei (und der Staatsgewalt) gegenübersteht.*

Die zitierte Passage, in der vielleicht bereits eine gewisse Verwunderung zum Ausdruck kommt, steht nicht am Anfang meiner verschriftlichten BiO, die erst einmal recht nüchtern beschreiben, was ich sehe. Sie leitet aber zu jenen Beobachtungen über, in denen ich die analysierte Anzeige zu problematisieren beginne, sie mich als Beobachterin zu verstören beginnt.

Der Aspekt, den ich in meinen weiteren Darstellungen fokussieren möchte, betrifft diese Verstörung und mein überraschend stark ausgeprägtes Hadern mit der vor allem via Begleittexte nahegelegten Deutung des fotografisch Gezeigten beziehungsweise der ›abgebildeten Wirklichkeit‹. Ich habe schon andere Bilder (Plakate und Anzeigen) im Modus einer *Beobachtung zweiter Ordnung teilnehmender Beobachtung* analysiert, ohne dass ein solches Hadern zum Ausdruck kam.<sup>19</sup> Ich greife diese nicht generalisierbare Erfahrung dennoch auf, um den genannten ›Verfahrensmodus‹ vorzustellen. Damit lässt sich eine seiner zentralen Besonderheiten

16 Ich habe die in der Anzeige fotografisch abgelichtete Person in meinen Beobachtungen erster Ordnung als Mann gelesen. Diese geschlechtliche Zuschreibung übernehme ich auch für meine Beobachtungen zweiter Ordnung.

17 Ich nutze in diesem Beitrag den Begriff Polizeigewalt (trotz dessen Doppeldeutigkeit) vornehmlich zur Bezeichnung von Polizei als exekutive Instanz des staatlichen Gewaltmonopols. Gerade im Kontext von BLM ist jedoch augenscheinlich, dass sich eine so verstandene Polizeigewalt immer wieder auch in von Polizist\*innen ausgehender physischer Gewalt niederschlägt, deren Legitimität trotz staatlichem Gewaltmonopol gesellschaftlich zur Disposition steht. Mit *Protest Policing* gerät nochmals spezieller das vielfältige, mitunter auch gewaltförmige ›Unter-Kontrolle-Bringen‹ von Protestierenden durch die Polizei im Kontext von Demonstrationen in den Blick. Vgl. Martin Winter, »Protest policing und das Problem der Gewalt«, In *Forschungsjournal Neue Soziale Bewegungen* (NSB) 11, Nr. 4 (1998), S. 68.

18 2016 startete NFL Profi-Footballspieler Colin Kaepernick damit, sich während der Nationalhymne und vor Beginn eines Spiels auf ein Bein zu knien, um gegen die Unterdrückung Schwarzer Menschen in den USA zu protestieren und an die im Rahmen von Polizeieinsätzen getöteten Menschen zu erinnern (was ihm den Ausschluss aus der NFL einbrachte). Neben dieser aktuell verbreiteten Ursprungserzählung ließen sich auch historisch weiter zurückreichende Traditionslinien des Hinkniens als Protestpraxis herausarbeiten.

19 Vgl. Zöhrer, »Gewöhnliche Superheld\_innen«.

anschaulich herausstellen: Es werden noch die spezifischen Beziehungen, die das betrachtende und in der Betrachtung konstituierte (zum Beispiel moralische, politische und/oder ›akademische‹) Subjekt mit einem konkreten Bild eingeht, mitanalysiert.<sup>20</sup>

## B10: Das kniende Individuum in Polizeiuniform als Held?

Für diesen Abschnitt habe ich ausgewählte Passagen meiner Beobachtungen erster Ordnung zusammengestellt. Die Auswahl soll einerseits veranschaulichen, wie ›nüchtern‹ sich einem Bild auch im Rahmen der von mir vorgestellten Bildanalytik genähert wird.<sup>21</sup> Andererseits soll nachvollziehbar werden, wie sich eine Bildanalytikerin als Mitglied der Gegenwartsgesellschaft an etwas Zu-sehen-Gegebenem (auf)reiben kann.

*Ich sehe einen etwas beleibten weißen Mann, vielleicht in den Fünfzigern, der eine Uniform trägt, die ich als Polizeiuniform lese. Er trägt dunkle, vermutlich schwarze Schuhe, eine dunkle Hose und ein weißes (Uniform-)Hemd mit Schulterklappen, Abzeichen (unter anderem eines am linken Oberarm auf dem POLICE steht) und einer golden schimmernden Marke auf der linken Brust. Zudem trägt er einen schwarzen Helm mit einem hochgeklappten Visier und offenem Kinngurt auf dem Kopf [...]. Und – das scheint mir in meiner Lesart des Bildes/Fotos zentral – der Mann kniet auf seinem rechten kaum zu sehenden (und vom rechten Bildrand abgeschnittenen) Bein. [...] Der rechte Arm hängt schlaff, vielleicht auch leicht angewinkelt, nach unten. Die Mimik des Mannes scheint starr beziehungsweise unbewegt, der Mund ist geschlossen (›er verzichtete keine Miene‹). [...] Ich sehe den Mann von rechts-vorne und von einer leicht erhöhten Position; er schaut nicht in die Kamera, sondern geradeaus, ich kann nicht sehen (höchstens erahnen) wohin. [...]*

*Dabei kniet er sich nicht etwa hin, um seine Schuhe zu binden. Das hier zu sehen gegebene Knien kann als Akt des Protests beziehungsweise der Solidarisierung gelesen werden, als eine Praktik, die sich zuerst in den USA und dort zuerst im (Profi-)Sport verbreitete, um gegen rassistische Polizeigewalt in den USA zu protestieren. [...]*

*Der kniende Mann nimmt beinahe die gesamte rechte Bildhälfte ein. In der linken Bildhälfte sehe ich eine komplett schwarz gekleidete Person von den Schuhen bis zur Mitte des Rumpfs. Das Foto ist kurz über der Brust der Person mit dem Schriftzug POLICE abgeschnitten, weshalb ich den schwarzen Anzug als Einsatzuniform lese, die mir in ganz ähnlicher Form auch von deutschen Demonstrationen bekannt ist. [...]*

20 Vgl. Renggli, »Selbstverständlichkeiten zum Ereignis machen«, Absatz 32-35.

21 Die hier – keinesfalls abwertend – als ›nüchtern‹ qualifizierten Momente der Bildbeschreibung sind in meinem Fall inspiriert von tendenziell schematisch verfahrenden bildanalytischen Methoden, etwa jener von Roswitha Breckner. Vgl. dies.\*, *Sozialtheorie des Bildes. Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien* (Bielefeld: transcript, 2010).

Mittig und linksbündig in der Hochkant-Anzeige ist in weißer Schrift zu lesen: »Den Regeln folgen oder Haltung zeigen?« Darunter steht in grüner (ich kenne den Namen des speziellen Grünton nicht) Schrift: »Mut entscheidet.« [...] Ich beziehe den Text auf das Handeln des Polizisten mit weißem Uniformhemd, der damit Mut, jedenfalls aber Haltung zeigt, wenn er sich (anders als die nebenstehende Person?) hinkniet. [...] Eine Frage, die sich mir stellt, ist: Warum braucht es dafür [Hinknien] Mut? Darf der das denn nicht, etwa nach Maßgabe gesetzlicher Vorgaben oder kollegialer Erwartungshaltungen? Der dominante Schriftzug legt nahe, dass dem so ist. Sonst bräuchte es keinen Mut, um den Regeln nicht zu folgen. [...] Der von mir für möglich erachte ›Regelbruch‹ ist stets einer aus Polizei-interner Perspektive, nicht aus Protestierenden-Perspektive und auch nicht aus gesamtgesellschaftlicher Perspektive (ein sich Hinknien – egal aus welchem Grund – im öffentlichen Raum ist meines Wissens nicht verboten, weder in den USA noch in Deutschland). Das heißt aber auch, dass es den Polizisten braucht, um einen Regelbruch zu beobachten; die unzähligen Zivilist\*innen, die sich hinknien, brechen zunächst keine Regel. [...]

Nahegelegt wird mir durch den weißen großen Schriftzug eine individualistisch-heroische Lesart, eine Perspektive, die den Akt dieses einen Polizisten fokussiert, der vorgeblich Regeln bricht (weil er Haltung zeigt; oder zeigt er Haltung, weil er Regeln bricht?). Dabei scheint es die (Privat-)Person ›hinter‹ beziehungsweise ›unter‹ der Uniform zu sein, die Haltung zeigt. Wie komme ich darauf? Weil ich den Regelbruch als eine Form der expressiven Distanzierung vom normalen (regulären!) Polizist\*in-Sein beziehungsweise -Gebaren lese. Gleichzeitig ist es aber eben der Polizist, nicht die ›Privatperson‹, die Regeln bricht. [...] Hinknien als Akt des Regeln-Nicht-Folgens setzt den Polizisten voraus.

Das Knen des Polizisten wird in der Anzeige der SZ als mutiger Akt, mit dem der Polizist (anders als die neben ihm stehenden(!) Polizist\*innen)<sup>22</sup> Haltung zeigt, obwohl dies vorgeblich gegen die Regeln ist, gedeutet. Nahegelegt (beziehungsweise ermöglicht) wird mir die Lesart, dass er mutmaßlich aus der (kollegialen) Reihe tanzt, wenigstens aber aus seiner (individuellen Polizisten-)Rolle fällt. [...] Hier kniet ein Polizist, genauer: ein Haltung-zeigender Mensch in Polizeiuniform; hier kniet nicht ›die Polizei‹. Der Mann ist zwar Polizist und repräsentiert insofern auch die Polizei: aber im konkreten Fall nur als Individuum in Polizeiuniform. Dessen Handlungen und Tun sind nicht Abbild/Äquivalent oder irgendwie repräsentativ für ›die Polizei‹ (als Kollektivsubjekt) [...].

[Aber:] Ist es hier ›wirklich‹ die Privatperson (in Polizeiuniform), die Haltung zeigt, die Regeln bricht? Oder ist es gerade ein Repräsentant der Polizei, der hier kniet – und das Knen damit potenziell eine Form der Solidarisierung ›der Polizei‹, des Kollektivsubjekts Polizei – mit den Protestierenden und/oder mit den Opfern und Hinterbliebenen von Polizeigewalt? [...]

---

22 In einer anderen (online verfügbaren) Version des Anzeigemotivs ist zu sehen, dass mehrere in Einsatzuniform gekleidete Polizist\*innen neben dem knienden Polizisten stehen. Dort ist im Übrigen auch erkennbar, dass recht unmittelbar vor dem Polizisten in weißem Uniformhemd ein Demonstrant kniet: dem Polizisten frontal zugewendet und mit emporgestreckter Faust.

*Wenn hier aber doch vielleicht ›die Polizei‹ auf die Knie fällt, schließen sich weitere Vermutungen an (Stichwort: Motivverdacht): Ist ›das Ganze‹ dann eventuell eine Form der Image-Aufbesserung der Institution Polizei, wie manche Medienberichte nahelegen? Oder ist es gar, wie ebenfalls gemutmaßt (und berichtet) wird, eine Form der De-Eskalation (in) der Situation ›Demonstration‹ zwischen Polizist\*innen und Demonstrierenden? Lässt sich das entscheiden? Nein. Aber der Schriftzug der SZ legt einzig eine individualistisch-heroische Deutung nahe, wenn er den vermeintlichen Regelbruch des individuellen Polizisten [...] betont. [...]*

*Mit der Analyse [...] kommt der Zweifel und letztlich sogar Widerstand bei mir auf. Am Ende – und vor dem Hintergrund der Unzahl an Bildern von knienden Protestierenden und Polizist\*innen<sup>23</sup> – bin ich sogar enttäuscht [...], dass hier (SZ) ein einzelner weißer Mann in Uniform zum ›Helden‹ stilisiert wird, anstatt (wenigstens) das Kollektivsubjekt Polizei. Wäre letzteres im Fokus (statt des Individuums oder einer kleinen exzptionellen Gruppe), wären viele Ambivalenzen der Geste [kniende Polizist\*innen] vielleicht greifbarer (zumindest leichter assoziierbar), was einer kritischen Auseinandersetzung mit Rassismus, die die SZ ja anstrebt, jedenfalls gut zu Gesicht stünde. Denn dann stellt sich die Frage, ob/wie/inwieweit sich ›die Polizei‹ (nicht das einzelne ›Ausnahme‹-Subjekt in Polizeiuniform) solidarisieren kann, expliziter. Und das vor dem Hintergrund, dass Rassismus in der Institution Polizei ja nicht nur ein Problem einzelner Individuen, sondern ein strukturelles ist. [...]*

## **B20: Wie wurde das Bild beobachtet und mit ihm in Beziehung getreten?**

Im Vergleich zu vielen der üblichen Fotografien von Demonstrationen finden sich im betrachteten Beispiel nicht etwa auf der einen Seite Symbole und Personen der Polizeigewalt und auf der anderen Seite Symbole und Personen des Protests (wobei nicht immer beide ›Seiten‹ gemeinsam auf *einem* Bild zu sehen sein müssen).<sup>24</sup>

23 Meine Internet-Recherchen ergeben recht schnell, dass sich im Sommer 2020 unzählige Polizist\*innen in den verschiedenen Bundesstaaten der USA auf Demonstrationen hingekniet haben: Es existiert ein riesiger Bilderpool mit einer Fülle an Variationen des Motivs »Kniende Polizist\*innen auf BLM-Demos«: Oft knien mehrere Polizist\*innen nebeneinander, sie sind in ›normale‹ oder Einsatzuniformen gekleidet; es finden sich Polizist\*innen, die als weiß, Schwarz oder PoC gelesen werden können, mitunter auf demselben Bild; manchmal knien ihnen einzelne Demonstrierende gegenüber, ein anderes Mal knien sie gegenüber einer aufgeregten ›Front‹ an Protestierenden oder aber sie befinden sich ›mittendrin‹ beziehungsweise im Kreise selbiger (etwa Arm in Arm und in konzentrischen Kreisen umeinander kniend).

24 Für empirische Untersuchungen zur massenmedialen visuellen Repräsentation von (Straßen-)Protest und *Protest Policing* vgl. Aziz Douai, »The Police and the Populace: Canadian Media's Visual Framing of the 2010 G20 Toronto Summit«, In *Canadian Journal of Communication* 39, Nr. 2 (2014); vgl. Holly S. Cowart, Lynsey M. Saunders und Ginger E. Blackstone, »Picture a Protest: Analyzing Media Images Tweeted From Ferguson«, In *Social Media + Society* (October-December 2016); vgl. Roaya El Tahwy, »Politische Demonstrationen in den Medien – Eine qualitative Analyse von Repräsentationsmustern in journalistischen Bildern«, In

Stattdessen ›kollabiert‹ die Unterscheidung Polizeigewalt/Protest in der Person des weißen knienden Polizisten, der eine symbolträchtige Protestgeste vollzieht. Damit wird jedoch die Unterscheidung (symbolisierte und personifizierte) Polizeigewalt/(symbolisierter und personifizierter) Protest keineswegs hinfällig: Vielmehr bleibt sie in meinen B1O des Bildes als bezeichnende und sinngebende Unterscheidung zentral.

Für meine Beobachtungen des konkreten Bildes sind in den zitierten Passagen der B1O zudem, weniger erwartbar, die von mir miteinander verwobenen Unterscheidungen Privatperson/Polizist sowie Individuum/Kollektiv bedeutsam.<sup>25</sup> Das zeigt sich besonders deutlich, wenn ich das ›individualistisch-heroische Deutungsangebot‹ kritisch hinterfrage, dass ich einen knienden Polizisten zu sehen bekomme, der *als Privatperson* Haltung zeigt, weil er *als Polizist* die Regeln bricht. Die Differenzierung Privatperson/Polizist wird von mir in meinen B1O (inspiriert vom Begleittext) selbst vorgenommen – und letztlich unterlaufen. So beobachte ich den knienden Mann in Polizeiuniform vorwiegend als Repräsentanten des Kollektivsubjekts Polizei – und lehne damit das tendenziell depolitisierende Deutungsangebot ab, den Polizisten als ›privates Individuum in Uniform‹ zu begreifen, das sich gegen rollenspezifische Erwartungen auflehnt. Noch darüber hinaus kommt in meinen B1O der Wunsch zum Ausdruck, dass der Fokus von der individuellen, vorgeblich exzessionellen Tat weggehen und stattdessen das Kollektivsubjekt Polizei einfangen soll – bereits deshalb, um dem Umstand besser gerecht zu werden, dass sich viele Polizist\*innen im Sommer 2020 auf BLM Demonstrationen hinknieten. Von Protestierenden ganz zu Schweigen.

Ich finde es auffällig, wie stark ausgeprägt ich mich in meinen B1O (wie der Begleittext auch) auf Deutungen und Wertungen der ›abgebildeten Wirklichkeit‹ einlasse und über die Rolle und Verantwortung des auf einer BLM Demonstration knienden Polizisten reflektiere. Beispielsweise hinterfrage ich an keiner Stelle den dokumentarischen Charakter der Fotografie. Stattdessen fungiert die fotografische Repräsentation des knienden weißen Polizisten für mich als Beobachterin erster Ordnung wie ein ›Fenster zur Welt‹ auf die ›da draußen‹ stattfindende Realität. Das ist, meinen bisherigen bildanalytischen Erfahrungen nach, auch bei Plakaten

---

*Politischer Journalismus im Fokus der Journalistik*, hg. von Margreth Lünenborg und Saskia Sell (Wiesbaden: Springer VS, 2018).

25 Was in den in diesem Beitrag abgedruckten Passagen der B1O kaum zum Ausdruck kommt, ist, dass und inwiefern die Unterscheidung Schwarz/weiß in meinen B1O eine Rolle spielt – kaum hingegen Mann\*/Frau\*, jung/alt und viele andere mehr oder weniger naheliegende gesellschaftliche, strukturell und/oder situativ wirkmächtige ›Marker‹ von Differenz. Wenigstens andeuten möchte ich, dass ich davon ausgehe, dass meine Bildbeobachtungen doch sehr anders ausgefallen wären, wenn ich die kniende Person in Uniform nicht als weiß gesehen hätte.

oder Anzeigen mit fotografischen Motiven keine Selbstverständlichkeit, geschweige denn Zwangsläufigkeit.

Auffallen kann zudem, dass meine BiO stark vom Begleittext geprägt sind, an dessen Deutungsangebot ich mich geradezu abarbeite. Das Bemerkenswerte liegt dabei aus meiner Sicht nicht darin, dass ich zuerst einer ›heroischen‹ Lesart des Fotos folge, die mir der Begleittext nahezulegen scheint; ein sich zumindest ›streckenweises‹ Einlassen auf via Text angeregte Deutungen gehört zum Interpretieren eines Bildes mit Textanteilen meines Erachtens mit dazu<sup>26</sup>. Wohl aber erachte ich die sich anschließende Problematisierung der durch den Begleittext offerierten Deutung und Wertung des Gezeigten für ungewöhnlich (heftig) und auffällig. Diese findet vor allem unter Rückgriff auf massenmedial verbreitete Darstellungen der ›realen Ereignisse‹ und bezugnehmend auf eigene (ethische, politische) Maßstäbe statt, was es bedeuten kann oder sollte, über Rassismus aufzuklären.

## Diskussion und Einordnung der Beobachtungen des Beispielbildes

Die vorangestellten (nicht erschöpfenden) Beobachtungen zweiter Ordnung lenken die Aufmerksamkeit insbesondere auf die von mir als Beobachterin erster Ordnung vorgenommenen Relationierungen von Repräsentation und Wirklichkeit: So lese ich in meinen BiO den dominierenden Bildanteil – das Foto – der analysierten Anzeige als Abbild der Wirklichkeit eines sich im Jahr 2020 auf einer BLM Demonstration hinknienenden Polizisten. Zudem werte ich die Anzeige mit ihren Bild- und Textanteilen als Ausdruck einer Aussage-Intention der SZ, womit meine abbildlogische Lesart durch eine ›intentionalistische‹ Lesart ergänzt wird: und zwar an dem Punkt, an dem ich in meinen BiO beginne, mich (nicht zuletzt als politisches Subjekt) von der mutmaßlichen SZ-Deutung kritisch zu distanzieren.

Einem konstruktivistischen Repräsentationsverständnis, das Repräsentationspraxis konsequent als performativen Akt des Hervorbringens<sup>27</sup> zu fassen bekommt

26 Slogans, Überschriften oder auch Logos zeichnen sich dadurch aus, dass sie die Wahrnehmung eines Bildes lenken, fokussieren und/oder kanalisieren, wenn auch nicht prädeterminieren können. Sie stellen gewissermaßen den (nicht notgedrungen als intentional zu wertenden) Versuch dar, eine recht spezifische Be-Deutung zu fixieren: »[A]ttempting to ›fix‹ it [meaning; Anm. d. Autorin] is the work of a representational practice, which intervenes in the many potential meanings of an image in an attempt to privilege one.« Hall, »The Spectacle of the ›Other‹«, S. 218. Begleittexte sind mithin selbst eine (wenn auch knappe) Rezeptions- bzw. Interpretationspraxis eines Bildes, sind ein Deutungsangebot, dem (wissenschaftliche) Bildbeobachter\*innen folgen können, aber nicht müssen.

27 Vgl. Maja Figge, »Repräsentationskritik – Einleitung«, In *Gender & Medien-Reader*, hg. von Kathrin Peters und Andrea Seier (Zürich: Diaphanes, 2016), S. 109.

und dabei »Selbstverständlichkeiten zum Ereignis macht«<sup>28</sup>, entsprechen diese beiden Lesarten kaum, die ich im Rahmen meiner B1O des Beispielbildes mehr als nur vereinzelt an den Tag gelegt habe. Dies feststellen, für aufschlussreich erachten und weitergehend berücksichtigen zu können, ermöglicht indessen eine B2O. Die Feststellung, dass ich sehr »konventionelle«, nicht-konstruktivistische Lesarten des Bildes in meinen B1O anstelle, ist damit auch weniger als (Selbst-)Kritik zu verstehen, sondern verweist vielmehr auf den potentiellen Mehrwert, den es haben kann, noch auf die eigenen »teilnehmenden« Bildbeschreibungen analytisch zu blicken. Das Wissen, dass eine B2O erfolgen wird, eröffnet dabei unfraglich Freiräume für eine (auch) wissenschaftlich-ambitionierte Protokollierung des Blickens und Sehens – Interpretationen des Zu-sehen-Gegebenen inklusive: Somit können B1O mitunter recht »ungebremst« und »ungehemmt« erfolgen und das forschende Subjekt kann auf sehr vielfältige Arten und Weisen mit dem jeweiligen Bild in eine Beziehung treten.

Bevor ich abschließend (weitere) Überlegungen zu einer generellen Anwendbarkeit der vorgestellten Bildanalytik anstelle, möchte ich Folgendes mit Blick auf das konkrete Beispielbild festhalten: Wie erwähnt, stellt dessen Analyse aktuell nicht mehr als einen möglichen Auftakt für eine breiter angelegte Forschung dar, die sich damit auseinandersetzt, wie Protest in Relation zur Polizeigewalt im Kontext Demonstration (auch) visuell repräsentiert wird: über spezifische Formen des symbolischen, personellen und/oder räumlichen In-Beziehung-Setzens diesseits wie auch jenseits naheliegender und bekannter Gegenüberstellungen und Antagonismen.

Eine Einzelbildanalyse allein ist hier – wie häufig – nicht ausreichend, geht es doch nicht nur um die Interpretation und Diskussion des im Einzelfall Zu-sehen-Gegebenen, sondern um das, was potentiell erst »in Serien gestellt«<sup>29</sup> seine spezifische Kontur gewinnt und somit benennbar, aber auch vergleichbar wird. Um es mit Stuart Hall »paradox auszudrücken: Zuerst muss das Ereignis zu einer Geschichte werden, bevor es zum kommunikativen Ereignis werden kann.«<sup>30</sup> Von Relevanz ist – verfolgt man auch das Ziel der Entselbstverständlichung – ein Verständnis für Ein- wie auch Ausgeschlossenes, mithin für die jeweils reproduzierten und implizit vorausgesetzten »Geschichten« und Kontexte. Um jedoch das, was »mitläuft« und »mitschwingt« klarer erkennen und auch besser verstehen zu können, ist im kon-

28 Vgl. Renggli, »Selbstverständlichkeiten zum Ereignis machen«.

29 Ebd., Absatz 36.

30 Stuart Hall, »Kodieren/Dekodieren«, In *Ideologie, Identität, Repräsentation: Ausgewählte Schriften 4*, hg. von ders.\* (Hamburg: Argument Verlag, 2004 [1977]), S. 67.

kreten, vergleichsweise wenig erforschten Fall relationaler Un-/Sichtbarkeit von Protest und Polizeigewalt noch weitere Forschungsarbeit zu leisten.<sup>31</sup>

## Generelle Anwendbarkeit der vorgestellten Bildanalytik

Mit dem vorliegenden Beitrag versuche ich, die sprichwörtliche Lanze für eine Bildanalyse als Beobachtung zweiter Ordnung teilnehmender Beobachtung zu brechen – und damit für ein bildanalytisches Vorgehen, das maßgeblich auf Überlegungen von Cornelia Renggli aufbaut, ohne diesen vollumfänglich gerecht zu werden oder zu entsprechen. Das Besondere und der Mehrwert einer solch ›zweischrittigen‹ Analytik treten meines Erachtens mit der Fokussierung auf den Aspekt des In-Beziehung-Tretens mit den analysierten Bildern besonders eindrücklich zutage. Für diesen Text habe ich exemplarisch mein Hadern herausgegriffen, das im Zuge meiner analytischen Beschäftigung mit dem Beispielbild – und speziell mit den Deutungsofferten dessen Textanteile – aufkam.

Wichtig zu betonen scheint mir, dass ein entsprechendes bildanalytisches Vorgehen nicht auf die Arbeit mit Bildern mit Textelementen beschränkt ist, wie sie etwa in Form von Anzeigen oder Plakaten verbreitet sind. Grundlegender lädt es dazu ein, sich visuellen Repräsentationen als Beobachter\*in erster wie auch zweiter Ordnung zu nähern.<sup>32</sup> In der Phase der B1O findet erstens die eher ›nüchterne‹ – genauer: die systematische und dabei in aller Regel von bewährten Bildinterpretations- oder Dekodierungsmethoden inspirierte, wenn nicht sogar maßgeblich angeleitete – Bildbeschreibung statt. Zweitens kann in dieser Phase auch bewusst ›über die Stränge geschlagen werden‹: Im Prinzip kann hier alles, was im Zuge der Arbeit und Auseinandersetzung mit einem Bild aufkommt (auch Emotionen, Bedenken, Verunsicherungen und so weiter), mitaufgezeichnet werden. Die so generierten Beschreibungen – Be-Deutungen, Kontextualisierungen, Wertungen und so weiter – des Bildes sind anschließend Gegenstand einer B2O.

Aus meiner Sicht geht es gerade nicht darum, die in jeder Auseinandersetzung mit einem Bild ›aufscheinende‹ Subjektivität zu leugnen oder gar zu ver-

<sup>31</sup> Das stellt sich beispielsweise hinsichtlich Bildanalysen zu kolonialen Kontinuitäten in der visuellen Repräsentationspraxis von NGOs anders dar (um einen mir gut vertrauten Forschungskontext heranzuziehen; vgl. Michaela Zöhrer, *Repräsentation ferner Wirklichkeiten: Umstrittene Wissensproduktion in wissenschaftlicher und humanitärer Praxis* (Baden-Baden: Nomos, 2020)): Hier gibt es bereits vielerlei Forschung, die eine\*n dafür sensibilisiert, auf welche gängigen Formen des identitäts- bzw. differenzkonstitutiven Unterscheidungsgebrauchs man achten kann. Gleiches gilt mit Blick auf historische, soziokulturelle und diskursive Kontexte wie auch diverse Kontexte der Produktion und Rezeption, in denen etwa NGO-Spendenplakate stehen (können).

<sup>32</sup> Die Adaption für ein bildanalytisches Arbeiten in Gruppen erscheint mir durchaus denkbar.

chen, sie als Störgröße zu eliminieren. Stattdessen sollte uns Forscher\*innen daran gelegen sein, sie – methodologisch und methodisch – bestmöglich als sozialwissenschaftlich relevante und erkenntnisproduktive Größe in bildanalytische Forschungspraxis zu integrieren. In diesem Sinne könnte nach meinem Verständnis jedwede bildanalytische Forschung davon profitieren, dass sie wenigstens in einem zweiten Schritt auch als Beobachtung zweiter Ordnung teilnehmender Beobachtung betrieben wird (selbst wenn sie im ersten Schritt die Freiräume des ›Über-die-Stränge-Schlagens‹ nicht zulassen möchte).

## Literatur

- Breckner, Roswitha. *Sozialtheorie des Bildes: Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien*. Bielefeld: transcript, 2010.
- Cowart, Holly S., Lynsey M. Saunders und Ginger E. Blackstone. »Picture a Protest: Analyzing Media Images Tweeted From Ferguson.« *Social Media + Society* 2, Nr. 4 (Oktober 2016): S. 1-9.
- Degele, Nina. »Happy together: Soziologie und Gender Studies als paradigmatische Verunsicherungswissenschaften.« *Soziale Welt* 54, Nr. 1 (2003): S. 9-29.
- Douai, Aziz. »The Police and the Populace: Canadian Media's Visual Framing of the 2010 G20 Toronto Summit.« *Canadian Journal of Communication* 39, Nr. 2 (2014): S. 175-192.
- El Tahwy, Roaya. »Politische Demonstrationen in den Medien – Eine qualitative Analyse von Repräsentationsmustern in journalistischen Bildern.« In *Politischer Journalismus im Fokus der Journalistik*, herausgegeben von Margreth Lünenborg und Saskia Sell, S. 35-60. Wiesbaden: Springer VS, 2018.
- Figge, Maja. »Repräsentationskritik – Einleitung.« In *Gender & Medien-Reader*, herausgegeben von Kathrin Peters und Andrea Seier, S. 109-117. Zürich: Diaphanes, 2016.
- Hall, Stuart. »Introduction.« In *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*, herausgegeben von Stuart Hall, Jessica Evans und Sean Nixon, S. xvii-xxvi. London: Sage, 2013, 2. Auflage.
- Hall, Stuart. »The Work of Representation.« In *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*, herausgegeben von Stuart Hall, Jessica Evans und Sean Nixon, S. 1-47. London: Sage, 2013, 2. Auflage.
- Hall, Stuart. »The Spectacle of the ›Other‹.« In *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*, herausgegeben von Stuart Hall, Jessica Evans und Sean Nixon, S. 215-287. London: Sage, 2013.
- Hall, Stuart. »Kodieren/Dekodieren.« In *Ideologie, Identität, Repräsentation: Ausgewählte Schriften 4*, herausgegeben von Stuart Hall, S. 66-80. Hamburg: Argument Verlag, 2004 [1977].

- Langer, Phil C. »Chancen einer interpretativen Repräsentation von Forschung: Die Fallvignette als ›Reflexive Account‹.« In *Reflexive Wissensproduktion: Anregungen zu einem kritischen Methodenverständnis in qualitativer Forschung*, herausgegeben von Phil C. Langer, Angela Kühner und Panja Schweder, S. 113-132. Wiesbaden: Springer VS, 2013.
- Reckwitz, Andreas. »Die Kontingenzperspektive der ›Kultur‹: Kulturbegriffe, Kulturttheorien und das kulturwissenschaftliche Forschungsprogramm.« In *Handbuch der Kulturwissenschaften. Band 3: Themen und Tendenzen*, herausgegeben von Friedrich Jaeger und Jörn Rüsén, S. 1-20. Stuttgart: J.B. Metzler, 2004.
- Renggli, Cornelia. »Komplexe Beziehungen beschreiben: Diskursanalytisches Arbeiten mit Bildern.« In *Bilder in historischen Diskursen*, herausgegeben von Franz X. Eder, Oliver Küschelm und Christina Linsboth, S. 45-61. Wiesbaden: Springer VS, 2014.
- Renggli, Cornelia. »Selbstverständlichkeiten zum Ereignis machen: Eine Analyse von Sag- und Sichtbarkeitsverhältnissen nach Foucault.« *Forum: Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research* 8, Nr. 2 (2007).
- Renggli, Cornelia. »Die Unterscheidungen des Bildes zum Ereignis machen: Zur Bildanalyse mit Werkzeugen von Luhmann und Foucault.« In *Bilder als Diskurse – Bilddiskurse*, herausgegeben von Sabine Maasen, Torsten Mayerhauser und Cornelia Renggli, S. 181-198. Weilerswist: Velbrück, 2006.
- Renggli, Cornelia. »Blinde Flecke: Methodologische Fragmente für eine Analyse von Bildern zur Behinderung.« *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 101, Nr. 1 (2005): S. 39-48.
- Winter, Martin. »Protest policing und das Problem der Gewalt.« *Forschungsjournal Neue Soziale Bewegungen* (NSB) 11, Nr. 4 (1998): S. 68-81.
- Zöhrer, Michaela. »Gewöhnliche Superheld\_innen: Zur universalisierten Zitierbarkeit von Superheldentum in nicht-kommerzieller Werbung.« *helden. heroes. héros* 3, Nr. 2 (2015): S. 77-90.
- Zöhrer, Michaela. *Repräsentation ferner Wirklichkeiten: Umstrittene Wissensproduktion in wissenschaftlicher und humanitärer Praxis*. Baden-Baden: Nomos, 2020.

## Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: »Anzeige der Süddeutschen Zeitung, in: der Freitag. Die Wochenzeitung, vom 22.10.2020.« *der Freitag* 43 (2020), S. 10.