

### Soziologische Kurzsichtigkeit? Was Bilder zum Erforschen von Gesellschaft beitragen können

Kanter, Heike

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kanter, H. (2017). Soziologische Kurzsichtigkeit? Was Bilder zum Erforschen von Gesellschaft beitragen können. *Soziopolis: Gesellschaft beobachten*. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-80753-7>

#### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:  
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

#### Terms of use:

This document is made available under a CC BY Licence (Attribution). For more information see:  
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

Heike Kanter | Essay | 24.10.2017

## Soziologische Kurzsichtigkeit?

### Was Bilder zum Erforschen von Gesellschaft beitragen können

Wie steht es eigentlich um den Einsatz von Bildern in der Soziologie? Blicken wir hierfür beispielhaft auf den [38. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Soziologie](#) und halten der Einfachheit halber fest: Der Gebrauch von Bildern diente in den Vorträgen lediglich der Illustration. Lässt man Teilbereiche wie die bildbezogene qualitative Sozialforschung einmal außen vor, wurde den im Zuge der Vorträge oder Präsentationen eingesetzten Bildern selten ein analytisches Potenzial zuerkannt. Vielmehr waren sie meist allenfalls visuelle Beigabe, ganz nach dem Prinzip ‚Was nicht bebildert ist, dem wird keine Beachtung geschenkt‘ – eine Maxime, die eher der journalistischen Berichterstattung zuzurechnen ist.<sup>1</sup>

Die auf dem Kongress gemachten Beobachtungen lassen sich generalisieren: Bilder werden in ihrer eigenständigen, ikonischen Qualität in den Sozialwissenschaften noch immer eher selten thematisiert (und wirken, weil sie der Reflexion entzogen sind, so möglicherweise umso stärker). Nur wenige soziologische Vorträge oder Abhandlungen beziehen verwendete Bilder performativ derart ein,<sup>2</sup> dass sie auch Auskunft darüber geben, was diese *als* Bilder zum Ausdruck bringen.<sup>3</sup> Dieser Umgang mit Bildern kann meines Erachtens als symptomatisch für eine spezifische Kurzsichtigkeit in der gegenwärtigen Soziologie begriffen werden: Denn während in der Gesellschaft Bilder omnipräsent sind und die Bildwissenschaften sich als transdisziplinäres Feld<sup>4</sup> etablieren, unterschätzt die Soziologie das Erkenntnispotenzial von Bildern beziehungsweise von Visualität im Allgemeinen noch immer. Zwar werden Bildanalysen im Rahmen der qualitativen Sozialforschung inzwischen in vielen methodischen Variationen angewandt, sodass zumindest in diesem Kontext von einer Marginalisierung der Bilder nicht mehr die Rede sein kann.<sup>5</sup> Dennoch hat das Bild als eigenständige Darstellungs- und Kommunikationsform im soziologischen Denken und Handeln nach wie vor einen Außenseiter-Status. Und es ließen sich über eine soziologisch informierte Bild- und Visualitätsforschung nicht nur etwa alltägliche Formen der Interaktion, sondern auch strukturelle Zusammenhänge erfassen, etwa die Funktion von Weltbildern in der Bildung von Institutionen.<sup>6</sup> Im Ganzen entgeht der Soziologie auf diese Weise Wesentliches, nämlich das, was allein im Bildlichen erfahr- und denkbar ist und was sich nur so im Gedächtnis und dort für weitere intellektuelle Bearbeitung speichern lässt.

## Aspekte der visuellen Verfasstheit von Gesellschaft

Was ein genauere Blick sowohl auf materielle Bilder als auch auf die visuelle Verfasstheit von Gesellschaft zu leisten vermag, soll im Folgenden an einem Beispiel aufgezeigt werden: Sehen Sie sich das folgende Bild eines schlafenden Kindes an sowie weitere ähnliche Motive, die sich hinter den Links verbergen: [Louisa Gouliamaki/getty images](#), [Magnus Wennman](#) (insbesondere Bild 3 seiner Serie<sup>7</sup>) sowie [Amama Husien/Reza Visual Academy](#) (Bild 1 der Slideshow).<sup>8</sup>



**Bild eines schlafenden Kindes**, Christian Mang

Woran erinnern Sie diese Bilder? Die hier gezeigte Fotografie sowie die Bilder hinter den Links ähneln insbesondere mit Blick auf die Körperhaltung dem Bild Alan Kurdis<sup>9</sup> – eines drei Jahre alten syrischen Jungen kurdischer Abstammung, dessen Leichnam Anfang September 2015 an einem Strand im Südwesten der Türkei gefunden worden war. Die Fotos des toten Jungen hatten sich nach ihrem Erscheinen binnen kürzester Zeit im Netz verbreitet<sup>10</sup> und waren seither Gegenstand der medialen Auseinandersetzung sowie des wissenschaftlichen Diskurses; auch hinsichtlich ihrer Wirkungsmacht.<sup>11</sup> Ich werde nun

weder eine ausführliche Interpretation seines Bildes noch der hier herangezogenen Vergleichsfotos vornehmen, in der sich Gemeinsamkeiten mit und Unterschiede zu besagter Ikone herausarbeiten ließen. Vielmehr möchte ich die Bilder zur Veranschaulichung einiger Begriffe nutzen, die für das Erforschen der *visuellen Verfasstheit von Gesellschaft* zentral sind: *Wahrnehmung* und *visueller Habitus*, *soziales Gedächtnis*, *Typisierung* und *Sozialfigur*, *soziales Imaginäres*, *Bilddiskurs*. Mit diesen Begriffen lassen sich empirische, bildlich-visuelle Phänomene begreifen.

Assoziationen, die sich beim Betrachten von Fotografien einstellen, verdeutlichen, wie sehr das, was wir in ihnen sehen, stets von unseren jeweils ganz individuellen Vor-Bildern, Vorstellungsweisen und unserem Vorwissen abhängig ist. Das Sehen ist immer sozial vorgeprägt,<sup>12</sup> wir nehmen Bilder niemals unabhängig vom je eigenen Standpunkt wahr. Ein Bild kann eine Person an andere, bereits gesehene Bilder erinnern. Es kann auch einverlebte Erfahrungen aufrufen: Wenn jemand äußert, er/sie könne die Alan-Kurdi-Fotografie nicht anschauen, da sie ihn/sie zu sehr an die eigenen Kinder erinnere, dann bringt die Person etwas zum Ausdruck, was man als *visuellen Habitus*<sup>13</sup> bezeichnen könnte. Der Begriff zielt auf die vielfältigen Lebenserfahrungen, etwa aus dem Herkunftsmilieu, der Schule oder berufsspezifischen Kontexten, die sich nicht nur in die Körper einprägen, sondern ebenfalls unser Sehen formen und so in gewisser Weise sozialisieren. Überdies werden wir von den uns umgebenden Bildern tagtäglich und immer wieder aufs Neue kognitiv und emotional affiziert und so in unserer Wahrnehmung fortlaufend beeinflusst.

Das Bild von Alan Kurdi, seine Vor-Bilder – wie etwa das Motiv des schlafendes Kindes – sowie die vielfältigen medialen, aktivistischen und künstlerischen Adaptionen sind längst Teil eines globalen *kollektiven beziehungsweise sozialen Gedächtnisses* geworden, dessen bildförmige Ausgestaltung je nach Kontext variiert.<sup>14</sup> Die Bilder tauchen weltweit in verschiedenen Zusammenhängen auf und eröffnen vielfältige Formen der Bezugnahme, etwa indem Aktivist\_innen in Marokko zum Gedenken an Alan Kurdi dessen Körperhaltung in einem [Reenactment](#) nachstellen. Die jeweilige Bildverwendung verweist auf soziale, kulturelle, regionale, zuweilen auch geopolitische Zusammenhänge, die sich im Bild ausdrücken. Von den vielen Bildern, die etwa das Phänomen „Flucht“ vermehrt seit dem Sommer 2015 einfangen, werden sich nicht alle ins kollektive Gedächtnis einprägen. Aber diejenigen, die visuell überdauern, werden zu historischen Wegmarken, die nicht nur Tatsachen abbilden, sondern immer auch soziale Wirklichkeit konstruieren, das heißt Deutungen und Wertungen beeinflussen und spezifische Sichtweisen durchsetzen.

Die Alan-Kurdi-Fotografie sowie ihre Vor-Bilder und Nachfolger können als materialisierte

Ausdrucksformen eines spezifischen Aspekts der *Sozialfigur* „Flüchtling“ beschrieben werden: nämlich dem, ein „hilfsbedürftiges Opfer“ zu sein.<sup>15</sup> Visuell auf den Punkt gebracht wird dieser Aspekt insbesondere durch die spezifische Körperhaltung: Die Kinder in den von mir gezeigten Fotos liegen schutzlos bäuchlings auf der Erde. Sie befinden sich nicht auf Augenhöhe mit den Betrachter\_innen, sondern liegen – meist von diesen abgewandt – am Boden.<sup>16</sup> Wenn sie überhaupt von etwas umgeben sind, dann von persönlichen Habseligkeiten oder Provisorien. Bei diesen Fotografien handelt es sich nicht allein um dokumentarische Abbildungen der Verhältnisse vor Ort. Vielmehr drückt sich in den Darstellungen eine spezifische Perspektive aus, nämlich die Wahrnehmung des „Flüchtlings“ als hilfsbedürftig, passiv und wehrlos. Der Aspekt der Ohnmacht wird noch weiter gesteigert, indem nicht Erwachsene, sondern eben Kinder gezeigt werden, die als besonders schutzbedürftig gelten.<sup>17</sup>

Mit diesem Typus des „wehrlosen Flüchtlingskindes“ sind weitere Bilder begreifbar, die fotografisch unsichtbar bleiben, und die gesellschaftliche Vorstellungsweisen ausdrücken. So könnte, gewissermaßen als ein „imaginäres Gegenbild“<sup>18</sup> zum hier beschriebenen Typus, folgendes Bild erdacht und in Worten näherungsweise beschrieben werden: eine weiße,<sup>19</sup> aufrechte, erwachsene Person, die ihrem Gegenüber aktiv zugewandt ist und sich in einer urbanen, räumlich geordneten Umgebung befindet. Ein weiteres *imaginäres Gegenbild* wäre etwa das eines herumtollenden Kindes im Strandurlaub.<sup>20</sup> Diese Vorstellungsbilder verbleiben beziehungsweise speisen sich, gerade weil sie *nicht* das geronnene Motiv der materiellen Fotografie (ab-)bilden, aus dem sozialen Imaginären. Mit Wolfgang Iser<sup>21</sup> kann das Imaginäre als eine der gesellschaftsprägenden Dimensionen neben dem Realen und Fiktiven gefasst werden.<sup>22</sup> Welche Bezüge aber zwischen dem sozialen Imaginären und Bildern – materiellen wie mentalen – existieren, ist bisher kaum geklärt.<sup>23</sup> Weiterhin zeigt sich mit Blick auf Vor-Bilder, etwa das romantische Motiv des schlafenden Kindes, das dieses einerseits in der spezifischen Körperhaltung Kurdis enthalten ist, andererseits in jener zugleich konterkariert wird durch die leichte Drehung des Körpers, die hochgerutschte Kleidung sowie die Verortung des Kopfes am Übergang zum Wasser (ohne die Umgebung näher zu kontextualisieren). Die Ikone Kurdi entfaltet ihre Wirkungsmacht erst und vor allem durch das in der Betrachtung mitlaufende Wissen um den grausamen Tod des Kindes, das in Kontrast zur vermeintlichen Schlafstellung steht. Die Kurdi-Adaptionen verstärken diese Deutung, einen kindlichen und damit „wehrlosen“ Körper zu zeigen. Das Bild von Alan Kurdi ist somit nicht nur eine besonders einprägsame Variante des Typus „Flüchtling als Opfer“, sondern ebenso mit aufgerufen wird darin die Perspektive des aufrechten, sesshaften Erwachsenen als Antipode zur gegenwärtigen Vorstellung des Kindes als schutzbedürftigem Wesen. In der Verschränkung von sichtbarer Fotografie und

ihren unsichtbaren Gegenbildern bleibt letztlich nicht nur das Motiv mehrdeutig, sondern die Wirksamkeit des Imaginären liegt möglicherweise darin, Phänomene im Unbestimmten zu belassen.

Abschließend möchte ich kurz auf die eingangs erwähnte rasante Verbreitung der verschiedenen Alan-Kurdi-Bilder zurückkommen. Der journalistische Umgang mit der Fotografie, der sich zuweilen auch in der Entscheidung äußerte, diese *nicht* zu zeigen,<sup>24</sup> sowie die vielfältigen visuellen Reaktionen auf das Bild können als „bilddiskursives Ereignis“<sup>25</sup> gefasst werden. Das Publizieren der Fotografie war Teil des Beginns einer breiten öffentlichen Diskussion zum Thema Flucht und löste verschiedenste Reaktionen aus, die von einer verstärkten medialen Berichterstattung, über politische Beschlüsse bis hin zu einer sprunghaft ansteigenden Spendenbereitschaft reichten.<sup>26</sup> Bilder können nicht nur nicht losgelöst von ihren Produzent\_innen und den Herstellungs- und Rezeptionskontexten betrachtet werden, vielmehr lässt sich anhand der sogenannten „Flüchtlingskrise“ und den darauf folgenden Reaktionen auch sehr gut veranschaulichen, wie eng die visuelle Verfasstheit von Gesellschaft mit der Entstehung, respektive der Aufrechterhaltung sozialer Un-Ordnungen verbunden ist. Nicht erst seit der Veröffentlichung des Fotos von Alan Kurdis Leichnam oder auch der fotografischen Sichtbarkeit der umkämpften Grenze von Idomeni im Frühjahr 2016 wurden und werden Bilder – und dies nicht allein im Kontext Flucht – zu Auslösern von Handlungen.<sup>27</sup> Wie Bilddiskurse<sup>28</sup> die verschiedenen Bereiche von Politik, Wissenschaft oder Kunst mitprägen beziehungsweise auf welche Weise Bilder ihre Wirksamkeit auch quer zu den je spezifischen Systemen zu entfalten vermögen, sind Fragen, mit denen es sich zukünftig vermehrt auseinanderzusetzen gilt.

Eine Antwort auf die Frage, warum Bilder eine Macht entfalten können, die ich als *ikonisch* bezeichnen möchte,<sup>29</sup> kann in einem schlaglichtartigen Überblick wie diesem natürlich nur angedeutet werden. Aber ausgehend von der Fotografie Alan Kurdis, die sich in viele Köpfe eingepägt hat und damit an kollektive Wahrnehmungsweisen anschließt, konnte versuchsweise die Bedeutung von Bild und Visualität in sozialen Prozessen herausgestellt werden. Meiner Ansicht nach könnte die Soziologie davon profitieren, wenn sie sich eingehender damit auseinandersetzte, dass unser Sehen, Handeln und Denken (auch) von Bildern geleitet wird oder möglicherweise sogar im Visuellen fundiert ist. Gesellschaft konstituiert sich nicht zuletzt ikonisch, etwa in sozial(en) geteilten, bildlichen Wissensvorräten,<sup>30</sup> einschließlich eines *ikonisch-sozialen Imaginären*. Daran geknüpft sind auch individuelle, bildlich fundierte Erfahrungs- und Denkweisen, die in einem *visuellen Habitus* zum Ausdruck kommen und sich als weltanschauliche Standorte von Akteuren

lösen und in Organisationen beziehungsweise Institutionen wirksam werden. In Hinblick auf die Relevanz von Bildern und der visuellen Verfasstheit des Sozialen sollten also stärker als bisher mikro- und makroanalytische Perspektiven relationiert werden. Ein Weltbild, das etwa in einer Familienfotografie, einem Facebook-Post oder als Coverbild einer Ministeriumsbroschüre zum Vorschein kommt, ist nicht dasjenige eines Einzelnen, sondern ein kollektiv verfasstes. Erst über die Reflexion der inner- und außerbildlichen Kontexte wird die Macht der Bilder begreifbar.

## Soziologische Kurzsichtigkeit!?

Wir sind nicht nur täglich umgeben von Bildern und reagieren auf sie,<sup>31</sup> sondern wir kommunizieren auch zunehmend auf visuelle Art und Weise,<sup>32</sup> was sich nicht nur an der steigenden Anzahl von Bildern in den sozialen Medien festmachen lässt.<sup>33</sup> Daher möchte ich die weiter oben schon kurz aufgeworfene Frage, was der Soziologie eigentlich entgeht, wenn sie Ikonizität und Visualität nicht stärker in ihre Theoriebildung integriert, abschließend nochmals aufgreifen. Zugegeben, die Performanz des Bildlichen ist – ebenso wie die des Körperlichen etwa – mit Worten nur schwer greifbar, und so entfernt man sich möglicherweise bei einer analytischen Beschäftigung auch von den geläufigen „Sprachspielen der Wissenschaft“<sup>34</sup> und begibt sich damit auf ungewohntes Terrain. Dennoch sollte es in zukünftigen Diskussionen nicht allein um methodologische Vorannahmen wie die textförmige Verfasstheit sozialer Wirklichkeit gehen;<sup>35</sup> vielmehr müsste stärker anerkannt werden, dass sich unser Denken und Handeln auch bildförmig gestaltet und ebenso im Visuellen vollzieht. Wäre dem nicht so, könnte man im Grunde jedwede Bildanalyse als obsolet erachten, denn wie auch immer diese methodisch verfährt, stets wird – teils implizit, teils explizit – die Prämisse vorangestellt, dass sich etwas im Bild und allein im Bild ausdrückt, das auf andere Weise (möglicherweise) nicht denk- beziehungsweise erfahrbar ist.

Dass soziologisches Forschen immer auch von der sozialen Verortung der Wissenschaftler\_innen geprägt ist, ist kein neuer Gedanke. Die Begrenztheit der eigenen Forschungsperspektive wird etwa in wissenssoziologischen Zugängen und in der qualitativen Sozialforschung seit ihren Anfängen bedacht. Und doch kann die Entdeckung der „Seinsverbundenheit“ visuellen Wissens „ein erster Schritt zur Lösung von der Seinsgebundenheit“<sup>36</sup> desselben darstellen. Denn die je eigene Standortgebundenheit drückt sich auch und insbesondere in der visuellen Wahrnehmung aus und eben dies gilt es methodisch zu reflektieren. Müsste also über die bisher erarbeiteten methodischen Mittel anders nachgedacht werden? Denn woher rührt, überspitzt formuliert, die ‚Scheu‘ vor der

Auseinandersetzung mit Bildern beziehungsweise der visuellen Verfasstheit von Gesellschaft? Zeigt sich darin eine gewisse Angst, die Grundfesten wissenschaftlichen Denkens in Begriffen und abstrakten Konzeptionen zumindest zeitweilig zu verlassen? Denn insbesondere in der Interpretation von (Körper-)Bildern stellt es sich als Herausforderung dar, „sich der eigenen inkorporierten Blick- und Erfahrungsweisen gewahr zu werden und diese methodisch kontrollieren zu können“.<sup>37</sup> Bilder berühren nicht nur durch das, was sie abbilden, sondern im Prozess der Wahrnehmung selbst, sie affizieren unmittelbar die Körper der Wissenschaftler\_innen; sogar ein abstraktes Diagramm oder auch ein Text tritt uns zuallererst als ein optisch wie auch sinnlich erfahrbares Phänomen gegenüber. Das anzuerkennen wäre bereits ein erster Schritt, Bilder nicht nur als visuelle Beigabe zu verwenden, sondern sie im Wortsinn als eigenständige Forschungsgegenstände anzusehen.

Die hier anhand der Ikone Alan Kurdi in knapper Form skizzierten Darstellungen einiger zentraler Konzepte einer „bildaffinen Soziologie“ können lediglich andeuten, wie komplex das Thema Bild beziehungsweise die visuelle Verfasstheit von Gesellschaft ist. Ihre Analyse ist bislang noch längst nicht ausgeschöpft. Dabei könnte eine verstärkte Relationierung von Sozialität und Ikonizität/Visualität hilfreich sein, gesellschaftliche Zusammenhänge zu begreifen. Auch wenn selbstverständlich nicht alles über Bilder erforschbar ist, respektive die visuelle Soziologie nicht alle sozialen Prozesse belichten kann, so unterstützt ein analytisches Wahrnehmen von Bildern – etwa von solchen, die wie selbstverständlich in Powerpoint-Präsentationen verwendet werden –, was bisher nicht in das eigene Blickfeld geraten ist. Was Bilder über die Vielfalt des Sozialen verraten, muss letztlich die empirische Forschung zeigen, ohne die Theoriebildung niemals auskommt.<sup>38</sup>

## Endnoten

1. Um nur ein Beispiel zu nennen: Den Skandal um Abu Ghraib hätte es vermutlich nicht gegeben, wären die Bilder dazu nicht veröffentlicht worden. Dabei wurde bereits Wochen zuvor publik gemacht, dass die US-Armee gegen Soldaten wegen „unanständiger Akte“ ermittelt. Vgl. dazu die Bild- und Diskursanalyse von Werner Binder, *Abu Ghraib und die Folgen*. Ein Skandal als ikonische Wende im Krieg gegen Terror, Bielefeld 2013, S. 12 sowie S. 354f.
2. Bernt Schnettler und Hubert Knoblauch, (Hg.), *Powerpoint-Präsentationen*. Neue Formen der gesellschaftlichen Kommunikation von Wissen, Konstanz 2007. Zur schnelleren Lektüre: Hubert Knoblauch, [Macht Powerpoint schlau? Neue Formen der Wissenskommunikation](#).
3. Ich danke Werner Binder und Erhard Stölting für ihre inspirierenden Kommentare.
4. Auf die ganz unterschiedlichen Zugänge zu Bild und Visualität soll hier lediglich verwiesen werden. Sie lassen sich sehr grob wie folgt unterscheiden: Auf der einen Seite stehen die bildwissenschaftlichen Konzeptionen, die vorwiegend auf das (Einzel-)Bild als Entität abzielen. Vgl. dazu Klaus Sachs-Hombach (Hg.), *Bildwissenschaft – Disziplinen, Themen, Methoden*. Frankfurt/Main 2005; Heike Kanter, *Rezension zu Daniel Hornuff*. Bildwissenschaften im Widerstreit. Belting, Boehm, Bredekamp und Burda, in: *Zeitschrift für qualitative Forschung* 14 (2013), 1, S. 159–161. DFG-Netzwerk Bildphilosophie (Hg.), *Bild und Methode*. Theoretische Hintergründe und methodische Verfahren der Bildwissenschaft, Köln 2014. Dagegen interessieren sich die Visual (Culture) Studies vor allem für die Materialität der Bilder bzw. ihre politischen, ökonomischen und kulturellen Verflechtungen. Vgl. für den deutschsprachigen Diskurs Sigrid Schade/Silke Wenk, *Studien zur visuellen Kultur*. Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld, Bielefeld 2005; Linda Hentschel (Hg.), *Bilderpolitik in Zeiten von Krieg und Terror*. Medien, Macht und Geschlechterverhältnisse, Berlin 2008; Tom Holert, *Regieren im Bildraum*, Berlin 2008; Angelika Bartl/Josch Hoenes/Patricia Mühr/Kea Wienand (Hg.): *Sehen – Macht – Wissen*. ReSaVair. Bilder im Spannungsfeld von Kultur, Politik und Erinnerung, Bielefeld 2011.
5. Vgl. dazu Ralf Bohnsack, [Bildinterpretation](#). Roswita Breckner und Jürgen Raab weisen im Schwerpunktheft „Materiale Visuelle Soziologie“ der *Zeitschrift für qualitative Forschung* (ZQF 17<sup>2016</sup>, Heft 1-2, S. 5) darauf hin, dass die „visuelle Soziologie [...] ins

Zentrum der empirisch-analytischen und der theoretischen Sozialforschung gerückt ist“ (Herv. v. mir, H. K.). Allerdings fehlen in ihrem Überblick zur aktuellen Entwicklung materialer Analysen zentrale Arbeiten. Jene ist also noch dynamischer als von ihnen wahrgenommen.

6. Vgl. dazu auch Karl-Siegbert Rehberg (Hg.), *Dimensionen institutioneller Macht*. Fallstudie von der Antike bis zur Gegenwart, Köln/Weimar/Wien 2012.
7. Wennmans Serie mit Variationen schlafender Kinder zeigt zugleich mehrere Kurdi-Adaptionen.
8. Leider ist es mir aus rechtlichen Gründen nicht möglich, die anderen Bilder im Text selbst zu zeigen, was für die sichtbare Argumentation des „vergleichende Meta-Auge[s]“ äußerst wichtig wäre. Siehe Horst Bredekamp, „Kunsthistorische Erfahrungen und Ansprache“, in: Klaus Sachs-Hombach (Hg.), *Bild und Medium*. Kunstgeschichtliche und philosophische Grundlagen der interdisziplinären Bildwissenschaft, Köln 2006, S. 15. In der Kunstgeschichte ist dieses als Instrumentarium seit dem 15. Jahrhundert etabliert. Zur Arbeit mit Bildvergleichen in den Sozialwissenschaften siehe auch Heike Kanter, *Ikonische Macht*. Zur sozialen Gestaltung von Pressebildern, Berlin/Opladen/Toronto 2016. Michael R. Müller, „Figurative Hermeneutik“: zur methodologischen Konzeption einer Wissenssoziologie des Bildes. In: *Sozialer Sinn: Zeitschrift für hermeneutische Sozialforschung* 13 (2012), 1, S. 129–161. Ulrike Pilarczyk/Ulrike Mietzner, *Das reflektierte Bild*. Die seriell-ikonografische Fotoanalyse in den Erziehungs- und Sozialwissenschaften, Bad Heilbrunn 2005.
9. Der Vorname des Kindes lautet „Alan“, in der öffentlichen Berichterstattung wird hingegen meist von „Aylan“ gesprochen. Vgl. [https://en.wikipedia.org/wiki/Alan\\_Kurdi](https://en.wikipedia.org/wiki/Alan_Kurdi)
10. Farida Fis/Olga Goriunova (Hg.), [The Iconic Image on Social Media: A Rapid Research Response to the Death of Aylan Kurdi\\*](#) (Visual Social Media Lab, Sheffield, UK 2015).
11. Siehe dazu u. a. Nadine El-Enany, Aylan Kurdi: "The Human Refugee", *Law Critique* 27 (2016), S. 13–15; Caroline Lenette, Writing With Light: "An Iconographic-Iconologic Approach to Refugee Photography", *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research* 17 (2016), 2, Art. 8, 47 paragraphs; Fis/Goriunova (Hg.), [The Iconic Image on Social Media: A Rapid Research Response to the Death of Aylan Kurdi\\*](#); Sébastien Chauvin u. a., [Aylan Kurdi: Coming to Terms With an Image](#). Es finden sich

darüber hinaus Beiträge, die weniger das Bild selbst diskutieren, sondern eher das Diskursereignis aufgreifen und etwa ethische Überlegungen anstellen.

12. Siehe Georg Herbert Mead, *Geist, Identität und Gesellschaft aus der Sicht des Sozialbehaviorismus*, m. e. Einl. hrsg. v. Charles W. Morris, übers. v. Ulf Pacher, Frankfurt am Main 1968; Erving Goffman, *Interaktionsrituale. Über Verhalten in direkter Kommunikation*, übers. v. Renate Bergsträsser u. Sabine Bosse, Frankfurt am Main 1986; Jürgen Raab, *Visuelle Wissenssoziologie, Theoretische Konzeption und materiale Analysen*, Konstanz 2008.
13. Michael Baxandall spricht von „visual skills and habits“ von Künstler\_innen. Deren angewandte Darstellungsmuster stellen nicht nur eine ‚künstlerische Gewohnheit dar‘, sondern sind auch – wie das Sehen selbst – sozial begründet. Vgl. Michael Baxandall, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy. A Primer in the Social History of Pictorial Style*, Oxford 1972, S. 152. Zur Konzeption des Habitus, der auch die Wahrnehmung prägt, vgl. Pierre Bourdieu, *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, übers. v. Bernd Schwibs u. Achim Russer, Frankfurt am Main 1987, der sich u.a. auf den Kunsthistoriker Erwin Panofsky bezieht.
14. Vgl. zum Zusammenhang von kollektivem Gedächtnis und Bild Gerhard Paul, *Das Jahrhundert der Bilder*, Bonn 2008; Sebastian Schönemann, „Repräsentation der Abwesenheit, Visualisierungen des Holocaust im sozialen Gedächtnis am Beispiel des Fotos vom Torhaus Auschwitz-Birkenau“, in: *Zeitschrift für qualitative Forschung* 17 (2016), 1-2, S.41–57.
15. Katharina Inhetveen, „Der Flüchtling“, in: Stephan Moebius/Markus Schroer (Hg.), *Diven, Hacker, Spekulanten, Sozialfiguren der Gegenwart*, Berlin 2010, S. 148–160.
16. Das Bild von [Louisa Gouliamaki/getty images](#) zeigt gerade durch seinen auffälligen Kontrast zu den übrigen gezeigten beziehungsweise verlinkten Fotos, welche Elemente für diesen Typus relevant sind: das Kind schläft nicht, es liegt nicht auf dem Boden beziehungsweise auf einer Reisetasche, sondern auf einer Matratze und es schaut mit einem Blick von unten nach oben gerichtet freundlich in die Kamera.
17. Hier ließen sich weitere Fragen anschließen, etwa die nach der in den Kinder-Bildern zum Ausdruck kommenden generationalen Ordnung. Vgl. Leena Alanen, „Kindheit als generationales Konzept“, in Heinz Hengst/Helga Zeiher (Hg.), *Kindheit soziologisch*,

Wiesbaden 2005, S. 65–82. Vgl. zur Analyse von Kindheit über Bilder auch Claudia Dreke, "Agency. Educators' Imaginations as Triggered by Photographs of Pre-school Children", in: Beatrice Hungerland u.a., *Reconceptualising Agency and Childhood: New Perspectives in Childhood Studies*, London 2016, Kap. 16.

18. Den Entwurf eines solchen Gegenbildes möchte ich mit William J. T. Mitchell (der sich wiederum auf Paul Feyerabend beruft) als kontrainduktives Vorgehen verstehen: „Wir können niemals ein Bild verstehen, solange wir nicht erfassen, wie es zeigt, was nicht zu sehen ist“ (Herv. v. mir, H. K.). William J. T. Mitchell, „Was ist ein Bild?“ in: Volker Bohn (Hg.), *Bildlichkeit*. Internationale Beiträge zur Poetik, Frankfurt am Main 1990, S. 17–68, hier S.50.
19. So fragt Nadine El-Enany, ob europäische, weiße Betrachter\_innen deswegen Empathie für Alan Kurdi empfanden, weil sie dessen Hautfarbe als „light-skinned“, mithin fast weiß wahrgenommen haben, und bezieht sich dabei auch auf Studien, die einen Zusammenhang von Hautfarbe und Mitgefühl feststellen. Vgl. Nadine El-Enany, *Aylan Kurdi: The Human Refugee*, *Law Critique* 27 (2016), S.14.
20. Für die Anregung das „imaginäre Gegenbild“ prinzipiell in seinen Facetten zu denken, danke ich Werner Binder.
21. Wolfgang Iser, *Das Fiktive und das Imaginäre: Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt am Main 2009.
22. Konzepte, die nach der Rolle des Imaginären in der gesellschaftlichen Genese fragen und die das soziale Imaginäre je unterschiedlich fassen, finden sich u. a. bei Benedict Anderson, *Die Erfindung der Nation*. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts, übers. v. Benedikt Burkard u. Christoph Münz, Frankfurt am Main 1996, Cornelius Castoriadis, *Gesellschaft als imaginäre Institution*. Entwurf einer politischen Philosophie, übers. v. Horst Brühmann, Frankfurt am Main 1987 und Michel Maffesoli, *The Social Ambiance*, in: *Current Sociology* 2 (1993), S. 7–15.
23. Siehe hierzu etwa Christoph Wulf, *Bilder des Menschen*. Imaginäre und performative Grundlagen der Kultur, Bielefeld 2014 sowie Tobias Schlechtriemen, *Bilder des Sozialen – Das Netzwerk in der soziologischen Theorie*, Paderborn 2014.
24. Vgl. zur journalistischen Reflexion des Für und Wider einer Veröffentlichung die

Podiumsdiskussion „Ikonographie der Krisen. Die Macht der Bilder in den politischen Diskursen unserer Zeit“ (u. a. mit Michael Diers, Wenzel Michalski, Thomas Roth) auf der Konferenz „Formate des Politischen. Medien und Politik im Wandel“, nachzuhören [hier](#).

25. Vgl. Boris Traue, „Visuelle Diskursanalyse. Ein programmatischer Vorschlag zur Untersuchung von Sicht- und Sagbarkeiten im Medienwandel“, in: *Zeitschrift für Diskursforschung* 2 (2013), S. 117–136, hier S. 132.
26. Paul Slovic u.a., "Iconic Photographs and the Ebb and Flow of Empathic Response to Humanitarian Disasters", in: *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America* 114 (2017), 4, S. 604–644.
27. Vgl. Horst Bredekamp, *Theorie des Bildaktes*, Frankfurt am Main 2010; Jörg Probst, [Bilder als Flüchtlingspolitik. Die Bildgeschichte der „Flüchtlingskrise“ und die politische Theorie des Bildakts](#).
28. Sabine Maasen/Torsten Mayerhauser/Cornelia Renggli (Hg.), *Bilddiskurse – Bilder als Diskurse*, Weilerswist 2006; Frank Eder/Oliver Kühschelm/Christin Linsboth (Hg.), *Bilder in historischen Diskursen*, Wiesbaden 2014; Hermann Mittenhofer, *Das Repräsentations-Dispositiv. Narration, Gedächtnis und Pathos – zu den Bildern von 9/11*, Paderborn 2016; Natalie Schwarz, „Die Total-Kontroverse oder das Scheitern eines Rassismus Diskurses“; in: Jürgen Raab/Reiner Keller (Hg.), *Wissensforschung – Forschungswissen*. Beiträge und Debatten zum 1. Sektionskongress der Wissenssoziologie, Weinheim 2016, S. 94–104.
29. Heike Kanter. *Ikonische Macht. Zur sozialen Gestaltung von Pressebildern*, Opladen/Berlin/Toronto 2016.
30. Vgl. Peter L. Berger/Thomas Luckmann, *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit*, 25. Aufl., Frankfurt am Main 2013 (1. Aufl. 1980).
31. Hans Belting, *Bild-Anthropologie*. Entwürfe für eine Bildwissenschaft, 3. Aufl., München 2006.
32. Aglaja Przyborski, *Bildkommunikation*, Oldenburg 2017.
33. Maria Schreiber, *Digitale Bildpraktiken*, unveröffentlichte Dissertationsschrift,

Universität Wien.

34. Ulrike Pilarczyk, „Das Anti-Bild“, in: Günther Haller/Aglaja Przyborski (Hg.): *Das politische Bild Situation Room: Ein Foto – vier Analysen*, Opladen/Berlin/Toronto 2014, S. 65–106, hier S.77.
35. Ulrich Oevermann, „Kontroversen über sinnverstehende Soziologie. Einige wiederkehrende Probleme und Mißverständnisse in der Rezeption der 'objektiven Hermeneutik'“, in: Stefan Aufenanger/Margit Lenssen (Hg.), *Handlung und Sinnstruktur. Bedeutung und Anwendung der objektiven Hermeneutik*, München 1986, S. 19–83.
36. Karl Mannheim, *Ideologie und Utopie*, 7.Aufl. Frankfurt am Main 1985, S. 259.
37. AG Sozialwissenschaftliche Interpretation von Körperbildern: „Die 'Rechte Mitte' im Bild. Eine rekonstruktive Bildanalyse zum NSU“, in: *Sozialer Sinn*, 16 (2015), 1, S. 3–25.
38. Herbert Kalthoff/Stefan Hirschauer/Gesa Lindemann (Hg.), *Theoretische Empirie. Zur Relevanz qualitativer Forschung*, Frankfurt am Main 2008.

### Heike Kanter

Dr. Heike Kanter ist wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hochschule Magdeburg-Stendal, Forschungsschwerpunkte: Rekonstruktive Sozialforschung, insb. Visuelle Methodologie und Methoden der Bildanalyse, praxeologische Wissenssoziologie, Körpersoziologie, Migrationssoziologie. Letzte Veröffentlichung: „Ikonische Macht. Zur sozialen Gestaltung von Pressebildern“ (Budrich, 2016).

**Dieser Beitrag wurde redaktionell betreut von Baran Korkmaz.**

**Artikel auf soziopolis.de:**

<https://www.sozopolis.de/soziologische-kurzichtigkeit.html>