



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Symbolische und rituelle Inszenierungen nach dem
Terroranschlag in Wien am 2. November 2020 in der
Politik – Eine Fotoanalyse“

verfasst von / submitted by

Maria Gabler, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2022 / Vienna 2022

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 905

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Soziologie

Betreut von / Supervisor:

Assoz. Prof.ⁱⁿ Dipl.-Soz. Dr.ⁱⁿ Roswitha Breckner

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	5
1.1 Relevanz des Themas	6
1.2 Forschungsfrage(n), Zielsetzung und Aufbau der Arbeit	6
2. Forschungsstand	8
2.1 Social Media und die Dynamik von Politik und Medien	8
2.2 Merkmale Sozialer Netzwerke	10
2.3 Grundbegriffe der visuellen Politik	11
2.3.1 Offizielle Fotograf:innen und ihre Handout Photos	14
2.3.2 Photo Opportunities	15
2.3.3 Beispiele von offiziellen Fotograf:innen und Photo Opportunities	16
2.3.4 Visuelle Strategien von Sebastian Kurz im Wahlkampf 2019	19
3. Theorie der Symbole, Rituale und Körperbilder	20
3.1 Soziologie der Symbole und Rituale	20
3.1.1 Grundannahmen für zeichenhaft vermittelte Orientierung	21
3.1.2 Grundannahmen über Symbole und Rituale	22
3.1.3 Symbole und Kollektivsymbole	23
3.1.4 Rituale und Kollektivrituale	25
3.2 Der Gebrauch von Symbolen in der Politik	27
3.3 Körperbilder und ihre ikonische Macht	30
4. Forschungsdesign und Methode	32
4.1 Forschungsdesign – Auswahl der Fotos	32
4.2 Wahl der Methode – Warum die Konstellationsanalyse?	35
4.3 Methode zur Analyse der Bilder – Konstellationsanalyse nach Raab	36
4.3.1 Analyserahmen und Ablauf der Konstellationsanalyse	38
4.4 Umsetzung der Methode in dieser Arbeit	40
5. Darstellung der Ergebnisse	41
Bild 1: Die Kranzniederlegung	41
Formale Rekonstruktionen und Beschreibung der Sichtbarkeitsordnung	41
Unmittelbare Bildkontexte	46
Mittelbare Bildkontexte	49
Vorläufige Strukturhypothese	51
Sozialmilieu und Handlungshorizont	52
Bild 2: Die „WEGA-Ehrung“	53
Formale Rekonstruktionen und Beschreibung der Sichtbarkeitsordnung	53
Unmittelbare Bildkontexte	59
Mittelbare Bildkontexte	61
Vorläufige Strukturhypothese	62
Sozialmilieu und Handlungshorizont	63
Bild 3: Pressestatement	64
Formale Rekonstruktionen und Beschreibung der Sichtbarkeitsordnung	64
Unmittelbare Bildkontexte	70
Mittelbare Kontexte	73
Der Fotograf	74
Vorläufige Strukturhypothese	75

Sozialmilieu und Handlungshorizont	76
<i>Bild 4: Besuch in Paris bei Emmanuel Macron</i>	77
Formale Rekonstruktionen und Beschreibung der Sichtbarkeitsordnung	77
Unmittelbare Bildkontexte	84
Mittelbare Kontexte	86
Vorläufige Strukturhypothese	86
Sozialmilieu und Handlungshorizont	88
<i>Bild 5: Kurz bei Pressekonferenz</i>	88
Formale Rekonstruktionen und Beschreibung der Sichtbarkeitsordnung	88
Unmittelbare Bildkontexte	92
Mittelbare Kontexte	94
Vorläufige Strukturhypothese	95
Sozialmilieu und Handlungshorizont	96
<i>Zusammenfassung der Strukturhypothesen</i>	97
6. Fazit	99
7. Literaturverzeichnis	105
8. Abbildungsverzeichnis	110
9. Abstracts	111
<i>Abstract (DE)</i>	111
<i>Abstract (EN)</i>	111

1. Einleitung

Wien, 2. November 2020: Die Welt wird geplagt von einer Pandemie, die alle im Griff hat. Die österreichische Regierung hat einen „harten Lockdown“ angekündigt, der ab dem 3. November in Kraft treten und zur Verringerung der Infektionszahlen beitragen soll. Außer den systemrelevanten Geschäften, wie Supermärkte oder Apotheken, wird alles geschlossen bleiben. Deswegen beschließen viele Menschen am Abend dieses 2. Novembers noch einmal rauszugehen, Freund:innen, Familie oder Bekannte zu treffen. Folglich ist die Innenstadt sehr belebt, die Restaurants und Bars voll mit Gästen. Etwa um 20.00 Uhr sind in der Innenstadt Schüsse zu hören. Bald wird klar, dass es sich um einen Terroranschlag im Herzen Wiens handelt. Der erste Bezirk wird abgeriegelt, die Menschen, die sich in den Lokalen befinden, müssen fast die ganze Nacht dort ausharren. Kurz nach den ersten Schüssen, etwa gegen 20:09 Uhr, wird ein mutmaßlicher Täter nach einem Gefecht mit der Polizei von zwei Beamten der WEGA (Sondereinheit der österreichischen Polizei) erschossen. Bis in die frühen Morgenstunden und in den nächsten Tag hinein ist jedoch unklar, ob nicht noch weitere Komplizen in der Stadt unterwegs sind, weswegen der Polizeieinsatz erst am nächsten Tag endet (z.B.: Kurier Online 2020, Der Standard Online 2020, Tagesschau Online 2020).

Die traurige Bilanz der Nacht: 4 Tote und 22 Verletzte. Dieses Ereignis lässt die Bevölkerung schockiert zurück. Anteilnahme wird gezeigt, indem zahlreiche Menschen den Tatort mit Kerzen und Blumen schmücken. Auch die österreichische Regierungsspitze, vor allem der ehemalige Bundeskanzler Sebastian Kurz reagiert in verschiedensten Formen auf das Ereignis. Die Reaktionen werden teilweise fotografisch festgehalten und über verschiedene Kanäle veröffentlicht, so auch auf Facebook. Im visuellen Handeln von Kurz bzw. seines PR-Teams werden viele Symbole und Rituale eingearbeitet. Das ist nachvollziehbar, sind diese Phänomene doch altbewährte Darstellungsformen, die in Krisenzeiten ein Gefühl von Ordnung und Struktur vermitteln können (Soeffner 2010, 1992). Diese Arbeit beschäftigt sich mit dem visuellen Handeln des ehem. Bundeskanzlers nach dem Attentat und fragt, wie er dabei auf Symbole und Rituale zurückgreift und was die Nutzung dieser bedeutet. Die theoretische Basis hierfür ist sowohl die Symbol- und Ritualsoziologie H.-G. Soeffners, der diese Konzepte theoretisch erörtert, als auch das Phänomen des Körperbildes von Heike Kanter.

1.1 Relevanz des Themas

Eines der Fotos, das auf der offiziellen Facebook Seite des ehem. Bundeskanzlers geteilt wurde und das eine Reaktion auf das Attentat darstellt, wurde in Anschlusskommunikation von der Tageszeitung „Der Standard“ aufgegriffen. Es ist ein Foto, auf dem die Ehrung zweier WEGA-Beamten, die den Attentäter erschossen haben, abgebildet ist. Diese haben dafür die „Goldene Medaille am roten Bande für Verdienste um die Republik Österreich, die Lebensrettermedaille“ (ORF.at 2020) erhalten. „Der Standard“ wirft die Frage auf „was uns der Kanzler mit diesem Foto sagen will“ (Der Standard Online 2020). Das Bild gerät in die Kritik, weil zum einen angezweifelt wird, ob die WEGA-Beamten wirklich in voller Ausrüstung, mit Sturmhaube und Waffen im Bundeskanzleramt abgelichtet werden mussten und zum anderen wird der Gedanke aufgeworfen, ob das Bild, so wie es inszeniert ist, nicht eher die beiden Politiker ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückt und die Beamten zum Instrument einer größeren Inszenierung werden lässt, bei der nicht Offensichtliches mittransportiert werden soll (ebd.).

Allein die bedrohliche Anordnung und Aufmachung des Bildes, hat mich dazu bewogen diesem Thema meine Aufmerksamkeit zu schenken. Hinzu kommt die Art und Weise, wie das Bild veröffentlicht wurde. Beides trägt zur Relevanz des Themas bei. Alle der analysierten Fotos wurden von internen Mitarbeitern des Bundeskanzleramtes produziert und dann auf Facebook veröffentlicht. Die Plattform kann also genützt werden, um der journalistischen Kontrollinstanz zu entgehen. Zur Relevanz des Themas trägt ebenso bei, dass durch visuelles Handeln auch immer eine Weltansicht und Deutungshoheit durchgesetzt werden möchte (Kanter 2013, 2016). Welche das in den zu analysierenden Fotos sind und mit welchen Mitteln diese dargestellt werden, soll herausgearbeitet werden.

1.2 Forschungsfrage(n), Zielsetzung und Aufbau der Arbeit

Das Ziel der Masterarbeit ist, die politische, mediale und symbolische Inszenierung des ehemaligen Bundeskanzlers, nach dem Terroranschlag in Wien am 2. November 2020 auf seiner offiziellen Facebook Seite, in Hinblick auf die Verwendung von Symbolen und Ritualen zu analysieren, auf die in der Politik nicht verzichtet werden kann (Raab/Tänzler 2018), und welche Weltanschauung durch die Fotos gezeigt werden möchte. Die Forschungsfragen, die es zu beantworten gilt, lauten:

Wie und warum inszeniert sich der ehemalige österreichische Bundeskanzler Sebastian Kurz, bei ausgewählten Ereignissen, die eine Reaktion auf den Terroranschlag 2020 in Wien darstellen, auf seiner offiziellen Facebook Seite, auf 5 ausgewählten Fotografien, mittels Symbolen und Ritualen visuell? Was soll mit Hilfe der symbolischen Darstellungsformen vermittelt werden?

Im Mittelpunkt stehen fünf ausgewählte Körperbilder, die als Reaktionen auf den Anschlag gesehen werden können, weil dieser diese fotografisch dokumentierten Folgeereignisse erst ausgelöst hat. Alle Fotografien stehen also im Zusammenhang mit dem terroristischen Attentat. Wie Kurz auf den Bildern inszeniert wird, warum das möglicherweise auf eine bestimmte Art und Weise geschieht, welche symbolischen und rituellen Darstellungsformen gewählt wurden, welche Kontexte sich aus den Bildern ergeben, welche Weltsicht durchgesetzt werden möchte und wie die Fotos verbreitet wurden, soll im Rahmen dieser Arbeit geklärt werden. Der Vorwurf des Standards, im Falle des Bildes der WEGA-Ehrung, der Ex-Kanzler rücke sich und nicht die Beamten in den Vordergrund, hat dazu geführt, dass ich eine Methode gewählt habe, die vom formalen Aufbau, auf den Inhalt einer Fotografie schließen lässt: die Konstellationsanalyse. Mit diesem Werkzeug werden sowohl die Inhalte der Fotos identifiziert werden als auch die Kontexte der Produktion und der Verbreitung.

Die Arbeit ist so aufgebaut, dass im ersten Teil der Forschungsstand, mit hilfreichen Ergebnissen und Konzepten beschrieben wird. Es wird sich nicht nur soziologischer Arbeiten bedient, sondern auch politikwissenschaftlicher und kommunikationswissenschaftlicher. Die Interdisziplinarität ist der Komplexität des Themas geschuldet, bei dem es sowohl um politische und mediale Kommunikation als auch soziologische Interpretationen von Bildern geht. Analysen der Politikwissenschaft sind für diese Arbeit besonders hilfreich, weil Strategien der visuellen Inszenierung von Kurz identifiziert wurden. Im darauffolgenden Teil werden die theoretischen Konzepte der Symbole und Rituale von H.-G. Soeffner vorgestellt und jenes des Körperbildes von Heike Kanter. Letzteres ist auch ein Kriterium für die Auswahl der Fotos geworden. Warum welches Foto ausgewählt wurde und die Details, wie sie mit der Konstellationsanalyse beleuchtet wurden, wird im nächsten Kapitel, dem Methodenkapitel, erklärt. Darauf folgt der Analyseteil, in dem die Analyse der Bilder aufbereitet wird. Abgeschlossen wird dieser durch eine Zusammenfassung der Ergebnisse. Als letzter Teil der Arbeit folgt ein Fazit, in dem Rückbezüge von den Ergebnissen zu Forschungsstand und Theorie hergestellt werden sollen.

2. Forschungsstand

Im folgenden Abschnitt wird der Forschungsstand abgebildet. Zunächst wird ein kurzer Abriss vom Wandel der Medien und Politik durch Social Media gegeben. Soziale Medien haben einen großen wechselseitigen Einfluss auf die Struktur dieser beiden Sphären und dieser soll beleuchtet werden. Danach werden Erkenntnisse und Beispiele der Forschung der Sozialwissenschaften vorgestellt. Wie bereits erwähnt, bieten auch Konzepte der Politik- und Kommunikationswissenschaft nützliche Konzepte für die geplante Analyse der Fotografien. Da sich soziologische Analysen meist auf den privaten Gebrauch von Fotos oder privaten Nutzung von Social Media beziehen, sind Erkenntnisse aus anderen Disziplinen sehr hilfreich. Vor allem jene aus der Politikwissenschaft sind interessant, weil sie auch spezifisch auf visuelles Handeln von Sebastian Kurz eingehen.

Allgemein kann gesagt werden, dass alle Arten von Bildern schon immer Teil von politischer Kommunikation waren: zum einen „Abbilder von Herrschenden“, die unter anderem politische Positionen versinnbildlichen und zum anderen „Bilder politisch relevanter Ereignisse“ (Przyborski/Haller 2014:9) Die Macht über die Produktion und Publizierung von Bildern lag lange nicht nur in einer Hand, z.B.: der der Herrschenden. Diese Machtdynamiken haben sich oftmals verschoben. Über diese Verschiebungen soll zunächst ein kurzer Überblick gegeben werden.

2.1 Social Media und die Dynamik von Politik und Medien

Vor der Entstehung des Web 2.0 sind die Massenmedien, wie das Fernsehen und Zeitungen, an der Gestaltung politischer Themen und Inszenierungen maßgeblich beteiligt (Kepplinger 2009). Nach Logik dieser Medien findet politische Kommunikation statt (Meyer et. al. 2000). Ist für Hitzler die Sprache noch Zentrum des „politischen *impression management*“ (Hitzler 2002:41), verdrängt (Audio-)visuelle Kommunikation in medialen Diskursen die schriftgeprägte, weil Realität durch die Fixiertheit von Bildern besser verdichtet werden kann (Meyer et. al 2000). Auf diesen Bildern werden die dargestellten Körper zu Trägern von Bedeutung. Durch diese Entwicklungen begegnen uns politische Bilder im Privaten, werden von uns betrachtet und schauen auch uns an (ebd., Breckner 2010). Ein Jenseits der Massenmedien gibt es nicht mehr, weil Politiker:innen sich strategisch an ihrem Image, das von den Darstellungen der Medien geprägt wird, beteiligen und mit dramaturgisch inszenierten Bildern das Publikum auf sich aufmerksam machen müssen (Meyer et.al 2000). Man bezeichnet diese Entwicklungen auch als Ästhetisierung des Politischen (z.B.:

Soeffner/Tänzler 2002). Diese Entwicklung spinnt sich mit Aufkommen des Web 2.0 und vor allem mit den Sozialen Medien fort und das Gefüge und die Dynamiken zwischen Massenmedien und Politik werden durch diesen neuen Faktor stark verändert und beeinflusst. Vor den Sozialen Medien „in-szenieren“ vor allem Journalist:innen politisches Geschehen und Wirklichkeit (Meyer et. al 2000; Kepplinger 2009). Durch das recht junge Phänomen wird journalistische Macht eingeschränkt und neue Kommunikationsoptionen eröffnen sich (Emmer 2017, Friedrichsen (Hg.) 2013). Diese neuen Optionen führen dazu, dass nicht mehr nur Akteur:innen aus der Sphäre der Politik oder der Medien, also „organisierte Akteure des politischen Systems“ an der politischen Kommunikation teilhaben können, um vor allem ihr politisches Handeln zu legitimieren, sondern auch jene aus der politischen und medialen Peripherie, also vermehrt einzelne Bürger:innen (Emmer 2017: 85).

Die Forschung beschäftigt sich daher unter anderem mit der Frage, wie Soziale Medien von in der Politik Agierenden für Kommunikation genutzt wird und wie sich „die kommunikativen Machtverhältnisse zwischen Akteuren des Zentrums und der Peripherie der Politik verschieben“, ob es also zu einer Demokratisierung der politischen Kommunikation kommt und die Machtasymmetrien der Kommunikation in der Öffentlichkeit angeglichen werden (ebd.: 83). Man kommt zu dem Ergebnis, dass das Aufkommen der Sozialen Medien die traditionelle Art der Organisation und Grenzziehung zwischen den verschiedenen Typen von Akteur:innen aufgeweicht hat. Durch sie können Politiker:innen „journalistische Gatekeeper umgehen“ und sich ohne journalistische Kontrolle, direkt ihrem Zielpublikum mitteilen (ebd.). Deswegen ist es ihnen möglich eigene Themen zu setzen, bestimmte Situationen bildlich für sie vorteilhaft darzustellen und auch nicht geprüfte Informationen zu verbreiten, die erst einer journalistischen Durchsicht zugänglich werden, wenn sie bereits in der breiten Öffentlichkeit im Umlauf sind. Das heißt, dass nicht mehr Journalist:innen maßgeblich thematische Politikschwerpunkte setzen, sondern sie nun oft auf „offizielle Social-Media-Auftritte von Politiker:innen“ zurückgreifen müssen und diese „als Quellen für Zitate und Bildmaterial sowie als Ausgangspunkt für weiterführende Berichterstattung und Kommentare“ verwenden (vgl. McGregor 2019 in Bernhardt/Liebhart 2020: 17).

Das prägnanteste Beispiel für diese Art der Kommunikation ist Donald Trump, doch auch Sebastian Kurz zeigt beispielsweise bei der Entstehung und Verbreitung des WEGA-Bildes ähnliche Vorgangsweisen. Die demokratische Abgeordnete Alexandria Ocasio-Cortez aus den USA ist eine von vielen Politiker:innen, die Soziale Medien mittlerweile dafür nutzt, um sich

direkt, ungefiltert und persönlich an ihre Follower* zu wenden und dabei ganz private Einblicke zulässt, die sie neben politischen Themen zeigt (Bernhardt/Liebhart 2020). Auf diese Weise können Politiktreibende ihre politischen Anliegen und Tätigkeiten nachvollziehbarer und auch Zielgruppen, vor allem Jugendlichen, zugänglich machen, die die Politikberichterstattung der klassischen Massenmedien schwer oder nicht zu erreichen vermag (ebd.).

Aus dem Grund der Erreichbarkeit und Repräsentation nützen selbst jene klassischen Medien, wie Redaktionen von Zeitungen, aber auch einzelne Journalist:innen Soziale Medien (Emmer 2017). Sie ermöglichen einzelnen Bürger:innen aus der Passivität herauszutreten und sich an der öffentlichen Diskussion zu beteiligen. In Bezug auf Wahlkämpfe läuft das zum Beispiel so ab, dass Journalist:innen das Geschehen auf Sozialen Netzwerken kommentieren und Privatpersonen oder User:innen „einzelne Bilder und ihre potenziellen Bedeutungen diskutieren und manchmal auch bearbeiten und damit neu deuten“ (Bernhardt/Liebhart 2020: 10). Für politische Akteur:innen sind Soziale Medien bereits unverzichtbar. Es wurde allerdings gezeigt, dass noch nicht viele Politiker:innen interaktive Optionen einsetzen, also nicht mit Bürger:innen in einen Dialog treten (Emmer 2017). Es ist festzuhalten, dass in Beiträgen auf diesen Plattformen mediale und politische Funktionen verschwimmen: „publizistische Informationsvermittlung, private Meinungsäußerung und politischer Aktivismus“ (ebd.: 85).

2.2 Merkmale Sozialer Netzwerke

Die ökonomische Organisationsform von sozialen Medien ist ein Merkmal, das die Dynamiken der politischen Kommunikation beeinflusst und verändert. Plattformen wie Facebook sind private Unternehmen ohne viel Konkurrenz, die die Inhalte, die auf ihnen geteilt werden, kaum regulieren. So können öffentliche Debatten umstrukturiert werden, „etwa indem sich nationale Debatten in vielen Ländern der Welt an US-amerikanischen Kommunikationskulturen (nach dem Unternehmenssitz der meisten relevanten Anbieter wie Facebook, Google oder Twitter) orientieren und sich den ökonomischen Imperativen dieser wenigen Anbieter unterwerfen müssen“ (Fuchs 2014 in ebd.: 84, Friedrichsen (Hg.) 2013).

Der Social-Media-Begriff umfasst verschiedene Gattungen dieser Plattformen, z.B.: Weblogs oder Videoplattformen wie YouTube. Für diese Masterarbeit steht die Netzwerkseite Facebook, die auch Sebastian Kurz verwendet, im Vordergrund. Jedes der analysierten Fotos wurde auch auf dieser Seite geteilt. Sie, nebst anderen wie Twitter, ist dadurch

gekennzeichnet, dass sie „alternative Öffentlichkeiten“ herstellen kann, die stark „durch nicht-journalistische Akteure geprägt sind“ und einer journalistischen Qualitätskontrolle entzogen sind (Emmer 2017: 90). Die Kommunikation auf diesen Plattformen ist außerdem geprägt von einer Schnelligkeit, die dazu führt, dass sich „Botschaften in kürzester Zeit viral sehr weit verbreiten und auch schnell in andere Medien [...] diffundieren“ (ebd.: 90). Je nach Land variiert die Relevanz dieser Medien, mit der Stärke der Nutzung. Oft haben sie bereits eine „ähnliche Reichweite wie klassische Massenmedien“, wodurch sie in politischen Inszenierungen und Kommunikationsstrategien unentbehrlich geworden sind (van Eimeren/Frees 2014 in ebd.: 90).

Im folgenden Teil sollen einige Grundbegriffe im Zusammenhang mit politischer Inszenierung und Sozialen Medien erläutert werden und auch typische Dynamiken vorgestellt werden, die sie erzeugen. Diese werden dann anhand von Beispielen von Analysen, wie Politiker:innen auf Sozialen Medien, vor allem durch Bilder mit ihrer potenziellen Wählerschaft kommunizieren, vertiefend dargestellt.

2.3 Grundbegriffe der visuellen Politik

In ihrem Buch „Wie Bilder Wahlkampf machen“ analysieren Petra Bernhardt und Karin Liebhart den visuellen österreichischen Nationalratswahlkampf 2019. Dabei nehmen sie die verschiedenen visuellen Strategien der Spitzenkandidat:innen unter die Lupe, stellen diese vor und durchleuchten auch einzelne Social Media Auftritte, unter anderen auch von Sebastian Kurz. Auch wenn sie sich auf Bilder in Wahlkämpfen beziehen, beobachten sie diese Dynamiken auch in Zeiten, in denen keine Wahl ansteht (Bernhardt/Liebhart 2020). Die beiden Autorinnen sind in der Visuellen Politik angesiedelt, kommen also aus dem Feld der Politikwissenschaft. Ihre umfassenden Analysen bieten aufgrund ihrer Aktualität und der Nähe zum Thema hilfreiche Begriffe und Grundlagen für diese Masterarbeit. In diesem Abschnitt sollen einige grundlegende Überlegungen aus diesem Buch vorgestellt werden, die auch für die Analyse der von mir gewählten Bilder hilfreich sind und konkrete Beispiele von visueller Inszenierung gegeben werden, die Parallelen zu meinem Forschungsmaterial aufweisen und so einen wichtigen Teil des Forschungsstandes zu diesem Thema darstellen.

Auch die beiden Autorinnen betonen die oben beschriebenen Tendenzen, die sich mit dem Aufkommen der Sozialen Netzwerke in Bezug auf das Verhalten von Politiker:innen herausgebildet haben: Die entstandene Unentbehrlichkeit von Bildern in der Politik, die eigene Setzung von Themen, die Ästhetisierung von politischen Inhalten und der damit

verbundene Ausdruck visueller Identität und der Arbeit am eigenen Image für eine angenommene Zielgruppe (ebd).

Im Nationalratswahlkampf 2019 in Österreich wurden beinahe täglich visuelle Inhalte über Facebook, Twitter, Instagram, etc. von den Social-Media-Teams der Spitzenkandidat:innen mit der Öffentlichkeit geteilt (Bernhardt/Liebhart 2020). Dabei halten die Autorinnen fest, dass Bilder nicht nur wichtige Bestandteile von Wahlkämpfen sind, sondern auch aktiv in politisches Geschehen eingreifen können, denn politische Kommunikation soll auch eine bestimmte Weltsicht durchsetzen (Sarcinelli in ebd.).

Kampagnen im Wahlkampf, aber auch generell geteilte Inhalte auf Social Media, **sind idealtypisch ungefilterte Selbstdarstellungen ohne Fremdeinfluss**, die inhaltliche Positionierung und Abgrenzung von politischen Mitbewerber:innen ermöglichen (Bernhardt/Liebhart 2020).

Politische Akteur:innen sollten in der Lage sein „ihre thematischen Schwerpunkte, Anliegen und Ziele sowie ihre persönlichen Eigenschaften, die sie für ein politisches Amt qualifizieren, visuell vermitteln zu können“ (ebd.:14). Dabei bleiben bestimmte „Aspekte politischen Handelns wie komplexe und langwierige Entscheidungsprozesse oder Machtkämpfe und -mechanismen“ notwendigerweise unsichtbar (ebd.: 14). Der Begriff der „Sichtbarkeit als produktive Macht des (scheinbar) Faktischen“ den die Autorinnen unter anderen von Sigrid Schade und Silke Wenk aufgreifen, ist „ein zentraler Faktor politischer Repräsentation“ (Schade/Wenk 2011: 104 in ebd.: 14). Bei **Sichtbarkeit** geht es zum einen um Anerkennung und Repräsentation, aber zum anderen muss auch die Frage gestellt werden „was für wen wie und warum sichtbar“ gemacht wird (ebd.). Politische Akteur:innen vertreten also einerseits sichtbar Interessen in politischen Institutionen auch in symbolischen Aushandlungsprozessen, um Macht- und Ressourcenteilhabe der Wähler:innen zu suggerieren, andererseits geht es vor allem darum **wie** sie sichtbar sind oder werden und dass sie durch die „richtigen“ Bilder dargestellt werden (ebd.). Auf diesen durchdacht produzierten Fotografien werden dann zur Darstellung bestimmter Ansichten oder Begriffe, die abstrakt sind - zum Beispiel der, der Demokratie - oft Symbole gewählt, wie z.B.: Nationalflaggen oder die Abbildung eines Parlamentsgebäudes (Bernhardt/Liebhart 2020). Denn diese lösen dann auf Bildern Assoziationen aus und können das kulturelle und historische Wissen ihrer Rezipient:innen aktivieren (ebd.). So arbeiten Politiker:innen an ihrem Image. Erving Goffman nannte das bei Akteur:innen im Alltag „impression management“ für Selbstdarstellung und

Selbstthematization (Goffman in Bernhardt/Liebhart 2020: 47). Für das visuelle Handeln von politischen Akteur:innen heißt das, dass sie mit ihren PR-Teams und mit Bildmaterial die Vorstellungen über sich und ihre persönlichen Eigenschaften, ihr Amtsverständnis und ihre Arbeit beeinflussen, also ein bestimmtes „Image“ von sich schaffen wollen (ebd.). Außerdem ist wichtig zu erwähnen, dass Bilder meist nicht allein eingesetzt werden, sondern multimodal: in Verbindung mit Text oder Ton (ebd.). So findet man auch auf Facebook neben geposteten Fotos meist Zusatztexte, die in der von mir gewählten Methode als unmittelbarer Kontext ebenfalls analysiert werden, da sich die Bedeutung des Bildes oft durch die Kombination mit dem Text verdichtet oder erst deutlich wird (s. Methodenkapitel).

Schade und Wenk attestieren, dass Sichtbarkeitspolitiken niemals neutral sind, sondern sich in Repräsentationstraditionen einschreiben und an der „Naturalisierung der Verteilung von Macht(positionen) und universalisierten Wertsetzungen“ mitwirken (Schade/Wenk 2011: 105 in ebd.: 15). Sie greifen außerdem auf ein aktuelles „kulturelles Bilderrepertoire“(ebd.) zurück. Dazu gehört zum Beispiel die Personalisierung, bzw. **Individualisierung von Politik**: Hier werden Kommunikationsaktivitäten auf eine Person zugespitzt und der mediale Fokus auf einzelne Politiker:innen gerichtet und diese zu „zentralen“ Akteur:innen der politischen Sphäre gemacht (Bernhardt/Liebhart 2020).

Neben den Entwicklungen der Personalisierung beeinflusst auch die **Professionalisierung visueller Kommunikation** politische Sichtbarkeit und das Bildhandeln der an der Politik Teilhabenden. Damit ist gemeint, dass immer mehr Expert:innen, z.B.: professionelle Fotograf:innen aus nicht politischen Berufsfeldern, wie Marketing oder PR in politisches Handeln und Kommunikationsaktivitäten einbezogen werden (ebd.). Dadurch wurde die Struktur der politischen Kommunikation beeinflusst und verändert (ebd.). Somit ist nicht nur wichtig welche Bilder von Politiker:innen veröffentlicht werden, sondern auch **wer** diese produziert und verbreitet. In Wahlkämpfen, aber auch in der „Routinekommunikation“ (ebd.: 17) wird zunächst von Politiker:innen die Produktion von Bildmaterial in Auftrag gegeben, die dann über verschiedenste Kanäle, auch Social Media, verbreitet werden. Die einbezogenen Expert:innen professionalisieren das Bildmaterial vor allem in der Spitzenpolitik und richten es mehr nach Werbung und Produktionskommunikation aus (ebd.). Sie bringen so „ihre Arbeitsweisen und beruflichen Normen in die politische Kommunikation ein“ (ebd.: 17) und beeinflussen den Auftritt der Politiker:innen maßgeblich. Das erschaffene Bildmaterial soll Wähler:innen mobilisieren, aber auch die Agenda massenmedialer Berichterstattung lenken.

Dieser Tendenz wird durch die Konstellationsanalyse, der in dieser Masterarbeit angewandten Methode, Rechnung getragen, da ein Fokus der Methode die Produzent:innen der analysierten Fotografien sind (s. Methodenkapitel).

Die wichtigsten Werkzeuge in der Professionalisierung von politischem Bildmaterial sind das Anstellen von professionellen Fotograf:innen, Termine für Photo Opportunities und dadurch entstandene Handout Photos. Diese werden im folgenden Abschnitt vorgestellt, denn auch Sebastian Kurz und sein PR-Team greift auf sie zurück.

2.3.1 Offizielle Fotograf:innen und ihre Handout Photos

Diese offiziellen Fotograf:innen agieren im Auftrag von Politiker:innen und deren Handeln steht im Gegensatz zu jenem von Fotojournalist:innen unabhängiger Medien oder Nachrichtenagenturen. Denn erstere wollen ihre Arbeitgeber:innen im besten Licht erscheinen lassen: „Die Arbeit offizieller FotografInnen [!] ist in der Regel an die Tagesabläufe und Zeitpläne von PolitikerInnen [!] gebunden. Dabei profitieren sie von erweiterten Zugangsmöglichkeiten, einer damit verbundenen Kenntnis zentraler Schauplätze (z.B.: Amtsräume) und Arbeitsabläufe sowie von der Routine und dem Vertrauensverhältnis, das aus der Zusammenarbeit erwächst“ (ebd.: 31). Aber auch semi-private Ereignisse werden von ihnen in Szene gesetzt, um so den öffentlichen Blick auf diese Personen zu formen (Bernhardt et. al. 2019). Sie kennen nicht nur die Mimik und Gestik der Politiker:innen, die sie begleiten besser als Fotojournalist:innen, sondern auch deren Reaktionen. Das können sie nutzen, „um besonders gefällige Aufnahmen zu machen“ (ebd.). Sie produzieren nicht nur das Bildmaterial, sondern wählen auch jenes aus, das dann weitergenutzt oder -gegeben wird. Diese Bilder nennt man „Handout Photos“ (ebd.: 18). Diese werden von den Politiker:innen und/oder deren PR-Teams über unterschiedlichste Kanäle kostenfrei verbreitet oder an die Presse weitergegeben, damit sie diese aufgreift (ebd. 2020; Bernhardt et. al. 2019).

Die Autorinnen zeigen als Beispiel für das Arbeitsverhältnis zwischen offiziellen Fotograf:innen und Politiker:innen die Analyse eines Story-Beitrags auf der Plattform Instagram von Sebastian Kurz zur Zeit des Nationalratswahlkampfes 2019, bei dem sein offizieller Fotograf - in diesem Fall Jakob Glaser - in einer Schuss-Gegenschuss-Foto-Serie selbst auftaucht (ebd. 2020). Ein weiteres weltweit bekanntes Beispiel für diese Arbeitsweise ist der offizielle Fotograf Pete Souza, der den ehemaligen Präsidenten der USA, Barack Obama, überallhin mitbegleitete. Er zeigte der Welt als Chief White House Photographer in Form von Bildern, wie Obama selbst dargestellt werden wollte (Przyborski/Haller 2014). Souza und sein Team agierten für das

Weißes Haus über Webseiten, einen Youtube Channel, einen Flickr Fotostream, Facebook, etc. Dieser Zusammenschluss so vieler neuer Kommunikationsstrategien war neu und zeigte, wie oben beschrieben, sowohl private Seiten als auch mit dem Amt verbundene Bereiche aus dem Leben des ehemaligen Präsidenten (ebd.).

Es wurde Kritik an diesem Vorgehen laut: Fotojournalismus würde durch hausgemachte Propaganda ersetzt (ebd.). Die verfolgte Strategie versuche „die Öffentlichkeit mit frei zugänglichen Bildern zu überschwemmen und die unabhängigen Pressefotografen [!] zu verdrängen“, weswegen sich amerikanische Medien von der Berichterstattung ausgeschlossen fühlten (ebd.: 16ff.). Es sind die sozialen Medien die, wie erwähnt, „eine Kanalisierung der Nachrichten ermöglichen“ an der sich kritischer Journalismus stört (ebd.: 17). Auch Bernhardt und Liebhart sehen darin ein Problem, wenn unabhängigen Fotojournalist:innen oder Medien der Zugang derart beschränkt wird (ebd. 2020). Auch bei der Verbreitung der Handout Photos, die zwar kostenschonend und somit ökonomisch vorteilhaft sind, sollten redaktionelle Mitarbeiter:innen „den spezifischen Produktionskontext des Materials und die damit verbundenen intendierten Deutungsangebote der strategischen politischen Kommunikation“ beachten, „um sich nicht in den Dienst der Imagepflege von PolitikerInnen zu stellen“ (ebd. 2018 in ebd. 2020: 34ff.). Der für Medien beschränkte und der für angestellte Fotograf:innen von Politiker:innen erleichterte Zugang zeigt sich auch sehr gut beim nächsten Werkzeug, das nun vorgestellt wird: Photo Opportunities.

2.3.2 Photo Opportunities

Photo Opportunities sind geplante Termine von Veranstaltungen, bei denen es nur um das Schießen von Fotos, also das Entstehen von Handout Photos, von Politiker:innen geht. Dabei bestimmen die Organisator:innen einer Veranstaltung den Zeitpunkt, das Setting und aus welcher Perspektive diese gemacht werden (ebd.). Politiker:innen und deren PR-Teams können so „die Blicke der anwesenden FotografInnen [!] zu einem gewissen Grad [...] beeinflussen“ und auch ihre visuelle Selbstinszenierung (ebd. 2020: 35). Im Gegensatz zum Einsatz von offiziellen Fotografen ist hier der Zugang für Journalist:innen und unabhängiger Fotojournalist:innen zu diesen Events zwar gegeben, aber diese werden so aufgebaut und gelenkt, dass weniger Spielraum für andere Darstellungen bleibt.

Die Photo Opportunity ist das Werkzeug, bei der man die verschiedenen durchdachten Darstellungsoptionen so wählt, um mit ihnen im Publikum verschiedene Assoziationen auszulösen, wie oben bereits erwähnt. So soll ein bestimmtes Image von den politischen

Akteur:innen in Umlauf gebracht werden, das bildlich leichter auszudrücken ist als sprachlich (ebd.). Bilder von diesen Inszenierungen zeigen meist „wiederkehrende Bildtypen auf Basis konventionalisierter Bedeutungen“ (Grittman 2007 in ebd.: 48). Diese sind stark vom Kontext des Gebrauchs abhängig (ebd.). Außerdem sollen die Fotos – obwohl penibel durchgeplant - wirken, als stecke keinerlei Strategie hinter ihrer Entstehung, Auswahl und Verbreitung, als wären sie authentisch, beinahe nebenbei entstanden (ebd.).

Beispiele für das Einsetzen dieser Werkzeuge gibt es viele: Von Merkel über Trump bis Kurz setzen Spitzenpolitiker:innen diese mit mannigfaltigem Effekt ein, wobei schon der ehemalige US-Präsident Ronald Reagan diese Technik perfektionierte (ebd.).

Photo Opportunities kommen oft bei Pressekonferenzen, Gipfeltreffen oder Staatsbesuchen zum Einsatz (ebd.). An dieser Stelle sollen nun einige Beispiele der eben beschriebenen Entwicklungen vorgestellt werden, die dem Forschungsinteresse dienen, weil sie einige Parallelen zum visuellen und kommunikativen Handeln von Sebastian Kurz und seinem PR-Team bieten.

2.3.3 Beispiele von offiziellen Fotograf:innen und Photo Opportunities

Bei solchen Photo Opportunities soll durch bestimmtes Bildhandeln auch Amtsverständnis und Gesellschaftsvorstellungen sichtbar werden (Bernhardt/Liebhart 2017). Wie dies einige Spitzenpolitiker:innen inszenieren, wird nun gezeigt:

Wladimir Putin zum Beispiel versucht sich durch Sport als „vielseitiger Politiker“ in Szene zu setzen (Bernhardt et. al 2019:47). Der Sport steht hier „als symbolische Bildressource, etwa um Stärke, Disziplin oder Durchhaltevermögen zu signalisieren“ (ebd.: 47). Als Kulisse dienen ihm oft russische Landschaften wie die sibirische Tundra und Taiga, die die nationale Identität herausstreichen und betonen sollen (ebd.).

Bernhardt, Liebhart und Pribersky analysieren in diesem Zusammenhang ein Bild des ehemaligen U.S. Präsidenten Donald Trump (vom 15.01.2019), das bei einer Photo Opportunity im Dining-Room des Weißen Hauses, beim Empfang einer Footballmannschaft entstanden ist. Trump steht in dem festlich dekorierten Saal direkt vor einem Bild von Abraham Lincoln und auf der fein gedeckten Tafel stehen Unmengen an Fast Food. Raum und Dekoration lassen darauf schließen, dass es ein offizieller Empfang ist. Das gestapelte und verpackte Fast Food auf einer mit silbernem Besteck gedeckten Tafel und die Geste des Gastgebers, Trump, stehen allerdings in starkem Kontrast zum Setting (ebd.). In der Analyse des Bildes stellen die Autorinnen einen weiteren Kontrast fest: Die Pose Trumps als Macher

im Gegensatz zu der von Lincoln auf dem Portrait als Denker. Wird eine Wortmeldung des Politikers bei einer Pressekonferenz als Kontext in die Analyse miteinbezogen, bei der er wegen des Budget-Shutdowns des US-Parlaments betont, dass er für das ganze (in seinen Augen typisch amerikanische) Essen, auch selbst bezahlt hätte, verstärkt er seine Darstellung als Macher (ebd.). Bei dieser Photo Opportunity waren Journalist:innen aber vor allem die offizielle Fotografin Trumps, Shealah Craighead, anwesend, die auch das Bild produzierte, das von den Autorinnen analysiert wurde (ebd.). Bevor sie vom Weißen Haus über Soziale Medien verbreitet wurden, wurden Craigheads Bilder von diesem Event gesichtet, bestimmte davon ausgewählt und „damit als für das Ereignis repräsentatives Bildmaterial autorisiert“ (ebd.: 47). Trump inszeniert sich vor allem durch das vor ihm stehende Fast Food als „Mann von nebenan“ und verfolgt damit die „Common-Man-Strategie“ (ebd.: 49). Er bricht mit „Konventionen präsidentieller Rollendarstellung“ (ebd.: 50). Das Foto ist „Bestandteil strategischer politischer Kommunikationsaktivitäten Donald J. Trumps“ (ebd.: 46ff.) und bedient die „projektiven Erwartungen unterschiedlicher Gruppen“ (ebd.: 50). Das Bild wurde nämlich auf Sozialen Netzwerken viral verbreitet, von etlichen User:innen der Sozialen Netzwerke aufgegriffen und auch bearbeitet, was auch eine Art von Bildhandlung, von Seiten der Rezipient:innen dieser politischen Bilder ist (ebd.).

Auch George W. Bush, ein Vorgänger Trumps liefert ein gutes Beispiel für solche politischen Inszenierungen. Er ließ sich im Mai 2003 bei der Landung von einem Kampffjet auf dem Flugzeugträger USS Abraham Lincoln ablichten. Dort hält er anschließend in voller Pilotenausrüstung die „Mission Accomplished“-Rede „zum vermeintlichen Sieg über den Irak“ (Müller/Geise 2015:33). Für das Bild wird die Landeplattform extra so gedreht, dass die dahinterliegende kalifornische Küste nicht erkennbar ist und es so scheint, als halte er sich im Kriegsgebiet auf (ebd.). Seine Inszenierung ist von „visuellen Stereotypen und bekannten Gesten aus dem Spielfilmgenre geprägt“ und wird heute als „fehlgeschlagene Strategie im Irakkrieg“ eingeordnet und die inszenierte Überhöhung einer politischen Person wird deutlich sichtbar (ebd.: 33). Außerdem wird auch deutlich, wie man mittels Inszenierungen Realität gestalten möchte. Bezogen auf Demokratien entsteht durch derartiges Bildhandeln die Frage, wie transparent diese Prozesse vonstatten gehen sollten und ob sie zu „Misstrauen gegenüber der Ereignisauthentizität“ führen (ebd.: 34).

Ein letztes Beispiel von einer Inszenierung eines offiziellen Fotografen wurde von Jürgen Raab analysiert, der auch der Begründer der in dieser Arbeit verwendeten Methode, der

Konstellationsanalyse, ist. Der Fotograf Pete Souza, der dem ehemaligen US-Präsidenten Obama auf Schritt und Tritt folgte, wurde bereits angesprochen. Eines der Fotos, das Souza schoss, war besonders symbolisch aufgeladen. Am 1. Mai 2011 wurde im „Situation Room“ des Weißen Hauses eine Militäroperation mit dem Ziel der Tötung Osama Bin Ladens von Obama und seinem Krisenstab über online Zuschaltung mitverfolgt. Souza war anwesend und produzierte etliche Fotografien der Gruppe. Die militärische Aktion war eine Reaktion auf die Anschläge des 11. September auf das World Trade Center und so kann auch die Veröffentlichung dieses Fotos, bei dem die US-amerikanische Regierungsspitze die Tötung des vermeintlichen Drahtziehers des Anschlages, Osama Bin Laden, mitverfolgt, als eine Reaktion auf das Attentat verstanden werden. Da die Militäroperation glückte, konnte die Regierung zeigen, dass sie wieder geordnete Verhältnisse geschaffen und Sicherheit etabliert hatte.

In der Analyse des Bildes spricht Raab vor allem dessen symbolische Geladenheit an. Seine Feinanalyse des „politische motivierten visuellen Handelns“ nimmt er aus einer symboltheoretischen und ritualsoziologischen Perspektive vor (Raab 2014:106). Da die zugrundeliegende theoretische Einbettung dieser Masterarbeit ebenfalls die Soziologie der Symbole und Rituale ist, sind die Beobachtungen Raabs besonders interessant. Die theoretischen Konzepte hinter der Analyse werden im Abschnitt über die verwendete Theorie noch ausführlicher behandelt werden.

Neben Aspekten, die in anderen Analysen im Vordergrund stehen, spricht er vor allem ein Element der Fotografie an, das einem nicht gleich ins Auge springt, weil es eher im Hintergrund des Bildes zu sehen ist: „The Seal of the President of the United States“ (ebd.). Dieses Siegel ist zentrales Symbol des amerikanischen nationalstaatlichen Selbstverständnisses. Es stellt also visuell mit geringem Aufwand den amerikanischen Kulturraum dar. Dieser soll durch die Tat, die auf dem Foto beobachtet wird, geschützt werden. Auf diese Weise soll durch symbolisches visuelles Handeln dieses staatliche Gewalthandeln legitimiert werden.

Die Analysen der Fotografie aus dem Situation Room liefern einige Parallelen zu den visuellen Inszenierungen von Sebastian Kurz: Sie sind ebenfalls Reaktionen eines Politikers auf einen Terroranschlag, der eine tiefgreifende Krisensituation darstellt. Zusätzlich wurden sie von offiziellen Fotografen oder engen Vertrauten produziert und wurden erst später, wenn überhaupt, von den Medien aufgegriffen. Zuletzt kann festgehalten werden, dass auch die in dieser Arbeit analysierten Bilder symbolisch und rituell sehr aufgeladen sind. Wie bereits

erwähnt, werden die theoretischen soziologischen Konzepte hinter Ritualen und Symbolen im Theorieteil näher erläutert.

Da es in dieser Arbeit um Inszenierungen von Sebastian Kurz geht, sollen hier seine bisher bekannten Strategien von visuellem Handeln vorgestellt werden, die die beiden Autorinnen herausgearbeitet haben.

2.3.4 Visuelle Strategien von Sebastian Kurz im Wahlkampf 2019

Die „Bergauf Österreich Tour“ von Sebastian Kurz im Nationalratswahlkampf 2019 ist ein Beispiel für das Zusammenwachsen von Online- und Offlinekommunikation und Branding in modernen Wahlkämpfen (Berhardt/Liebhart 2020). Parteien geben sich dabei ein durchgängiges Design, wie bspw. Modemarken, oder Unternehmen. Die Etappen der Wanderungen, bei denen auch Bürger:innen physisch anwesend sein konnten, wurden teilweise in Echtzeit über Social-Media-Kanäle übertragen. Es wurde zum einen ein eigenes Logo gestaltet (im Stile des Parteienlogos) und zum anderen war Türkis, die Parteifarbe der NVP, sehr präsent, weil z.B.: die Sportkleidung einiger Mitwandernden in Türkis gehalten wurde, die dann auf Bildern und Social Media Beiträgen zu sehen war (ebd.). Das Bildmaterial, das bei diesem Event entstand, wurde sowohl live übertragen als auch im Anschluss über die offizielle Website verbreitet, einige Bilder, die über Soziale Medien verbreitet wurden, wurden anschließend sogar zu Wahlplakaten (ebd.). Außerdem wurde das Material teilweise von der medialen Berichterstattung aufgegriffen und weiterverbreitet, wodurch es zu noch mehr Reichweite gelangte und klassische Medien zu Multiplikatoren für den erzeugten Inhalt wurden (ebd.).

Eine Form politischer Kommunikation, die auch von Kurz Team eingesetzt wird, ist das **politische Storytelling**. Es hat die Kraft Inhalte zu personalisieren und das Zielpublikum so emotional an eine Geschichte zu binden, der sie folgen möchte. Außerdem sind sie kognitiv leichter aufzunehmen als trockene Fakten (ebd.). Politiker:innen werden in diesen Geschichten zu den Protagonist:innen, die verschiedene Rollen innehaben können (ebd.). Visuelle, digitale Erzählwelten sind immer „mit Prozessen der Auswahl und Akzentuierung von Inhalten verbunden“ (ebd.: 89). Kurz griff auf diese Strategien schon als Außenminister zurück, indem er sich auf seinen Social-Media-Kanälen oftmals bei Flügen in der Economy-Klasse zeigte (ebd.). Das oftmalige Ablichten dieser Reisen sollte Eigenschaften visuell ausdrücken, die vorteilhaft für ein politisches Amt sind: Bescheidenheit, Sparsamkeit, Fleiß und/oder internationale Anerkennung (ebd.). Durch sogenannte Deep Stories soll die Gefühlswelt der

Wählerschaft angesprochen werden und ein gemeinsamer Wertekanon suggeriert werden. In seinem Wahlkampf 2019 versuchte Kurz sich in seinen visuellen Inszenierungen so als Stimme des Volkes zu präsentieren (ebd.).

Um im digitalen Raum konsistente Geschichten zu erzählen, muss man einem strukturieren Planungsprozess folgend, personelle, zeitliche und monetäre Mittel binden, um einen Erzählbogen über längere Zeit spannen zu können (ebd.). Außerdem sollte man sich über den Verlauf und das Ziel der Erzählung klar werden (ebd.). Auch für die vorliegende Masterarbeit ist diese Strategie von Bedeutung ist. Über mehrere veröffentlichte Beiträge, wird ein erzählerischer Spannungsbogen gebaut. Die fünf Bilder, die in Verbindung zum Attentat in Wien veröffentlicht wurden, folgen einer dramaturgisch aufgebauten Erzählung.

Zuvor hat sich Kurz im Wahlkampf 2019 schon der Amtsinhaberstrategie bedient, um wiedergewählt zu werden. Er nutzte dafür „amtstypische Inszenierungsformen, Rituale oder Formulierungen und suggerieren eine Fortsetzung des Status quo. Dazu zählt beispielsweise die visuelle Selbstinszenierung mit anderen gleich- oder höherrangigen PolitikerInnen“ (z.B.: EU-Kommissionsbeauftragter Michel Barnier, ehem. Deutsche Bundeskanzlerin Angela Merkel, etc.) (ebd.: 101).

Solche Inszenierungen kommen ohne Symbole und Rituale nur schwer aus. Diese rufen Assoziationen hervor, die schriftlich nicht erklären könnten, was visuell vermittelt werden soll. Im folgenden Teil werden die wichtigsten soziologischen Grundlagen dieser sozialen Phänomene vorgestellt, um das visuelle Handeln von Sebastian Kurz auch in einer Theorie zu verankern.

3. Theorie der Symbole, Rituale und Körperbilder

Im folgenden Kapitel werden die soziologischen Konzepte von Symbolen und Ritualen von Hans-Georg Soeffner vorgestellt werden und wie, aber auch warum, sie in visuellen Inszenierungen eingesetzt werden. Danach wird das Phänomen der Körperbilder erklärt werden, welches vor allem Heike Kanters Überlegungen in ihren visuellen Analysen entspringt.

3.1 Soziologie der Symbole und Rituale

Im Mittelpunkt der Theorie Soeffners steht, wie in vielen anderen soziologischen Theorieentwürfen, die Überlegung, wie gesellschaftliche Ordnung hergestellt wird und wie sie erhalten bleibt. Da sich Menschen vor „Anarchie, Unordnung und Zufälligkeiten des Lebens

und der menschlichen Existenz“ fürchten, sollen Orientierungssysteme und Ordnungskonstruktionen identifiziert werden, die gesellschaftliche Ordnung aufrecht erhalten (Soeffner 2010:9). Der Anschlag in Wien war definitiv ein Ereignis, welches das Gefühl von Ordnung der österreichischen Bevölkerung erschüttert hat. Symbole und Rituale bzw. symbolische (Selbst-) Darstellungsformen sind in solchen Krisenzeiten altbewährte Mittel, ein Ordnungsgefühl zu vermitteln und wieder Struktur herzustellen (ebd.; ebd. 1992). Weshalb das so ist und wie sie in der Politik in visuellen Inszenierungen eingesetzt werden, hat sich Soeffner ausgiebig beschäftigt.

Um sich orientieren zu können und Ordnung zu schaffen, entwerfen Menschen Sinn- und Bedeutungsstrukturen, die für eine Gesellschaft eine Art „Netzwerk aufeinander verweisender Chiffren“ bilden, welches dann in „symbolische Großformen“ eingewoben und in einen „übergreifenden Mythos“ eingearbeitet wird (Soeffner 2010:9). Da es keine universalen Ordnungen gibt und die Ordnungen, die es gibt, teilweise inhärent widersprüchlich sind oder mit anderen Ordnungen konkurrieren, ist die Arbeit an dem schon genannten übergreifenden Mythos, die Bemühung, diese Widersprüche zu zähmen (ebd.). Für diese Zähmung gibt es ein, in allen Bereichen der menschlichen Kommunikation zu findendes Werkzeug, das Widersprüche „zu einer, wenn auch in sich widersprüchlichen Einheit zusammenzufügen [...] versucht“ (ebd.): das Symbol. Es ist aus Widersprüchen zusammengesetzt, gibt sich aber als Einheit. Die Gestalt ist die symbolische Form, die in symbolischer Formung in ein Zeichen oder eine Gestalt, Widersprüche aufheben soll (ebd.). Unsere Welt generell erscheint uns sinnhaft und geordnet, weil sie uns mit Zeichen und Symbolen deut- und interpretierbar wird (ebd.) Es soll hier erläutert werden, welche Probleme möglicherweise in Mythen bearbeitet werden und welche Widersprüche mit Symbolen überhaupt gezähmt werden sollen. Die Fragen „wie sich symbolische Formungen vollziehen, welcher Mittel sie sich bedienen und wie sie ihre Wirkung erzielen“ sollen auch geklärt werden (ebd.:10). Ebenso interessant ist, wie symbolische Formungen in bestimmten Traditionen bestimmte Selbst- und Weltinterpretationen prägen, verändern oder weitergeben (ebd.).

3.1.1 Grundannahmen für zeichenhaft vermittelte Orientierung

Die Basis für die soziologische Beschreibung und Analyse von symbolischen und rituellen Darstellungsmitteln und somit „zeichenhaft vermittelter Orientierung“, ist für Soeffner der theoretische Zugang des symbolischen Interaktionismus, formuliert von Cooley und Mead, zu der „Konstitution von Interaktionsstrukturen und Zeichensystemen durch die wechselseitige

Spiegelung der Mitmenschen in der face-to-face-Situation. In ihr vollzieht sich das Wechselspiel zeichenhaft repräsentierter Aktion und Reaktion von Selbstdeutung und Fremddeutung“ (ebd.:14). In Kommunikations- und Interaktionsprozessen betreten nicht nur Individuen eine Bühne, sondern mit ihnen auch unterschiedlichste Darstellungs- und Kommunikationsmittel und Zeichenformationen, die gezeigt und gleichzeitig wahrgenommen werden. In diesem Prozess des Austausches sind verschiedene Verständigungsmittel, wie Körperhaltung, Kleidung oder Tonfall verflochten und multivalent mit unterschiedlichen Interpretationsverfahren und Deutungsebenen (ebd.). Die Wahl bestimmter Darstellungs- und Kommunikationsmittel lassen Aussagen über den „Wahrnehmungs-, Wirkungs- und Erkenntnisstil“ einer Person, aber auch über Wissenstypen, Selbst-, Fremd- und Weltbilder und was sie als ‚Wirklichkeit‘ sieht, zu (ebd.:14). Auch auf der politischen Bühne werden verschiedene Mittel gewählt, um bestimmte Wählerschaften anzusprechen.

Soeffner attestiert der modernen politischen Kultur eine Wiederentdeckung der „symbolischen Politik“ und der „Politik der Symbole“, weil sich soziale Gruppen zunehmend selbstemblematisieren, „symbolische Aktionen“ als „Ausdruck politischen Handelns“ und symbolische Gesten und Rituale bevorzugt werden (ebd.). Es wird in der Politik also mehr auf „präsentativ-expressive Selbstdarstellung und Orientierung“ als auf „diskursiv-argumentative Darstellungs- und Umgangsformen“ gesetzt (ebd.: 14ff). Das deckt sich mit den Beobachtungen der beiden politikwissenschaftlichen Autor:innen (s. Forschungsstand). Soeffner untersucht in Einzelfallanalysen Fotografien von Politikern in unterschiedlichen zeremoniellen Settings und wie diese Symbole einsetzen. Dabei ist eine Sonderform des Symbols, das Ritual, auch von großer Bedeutung bei politischen Inszenierungen.

3.1.2 Grundannahmen über Symbole und Rituale

Symbole und Rituale entstehen aus Erfahrungs-, Erlebnis- und Traditionszusammenhängen, die wieder ins Gedächtnis gerufen werden, wenn man sie gebraucht oder durchführt; sie sind also Träger und Repräsentanten gesellschaftlicher Erfahrungen und somit „überindividuell, historisch fundiert, historisch variierend und Historisches tradierend“ (Soeffner 2010:16). Durch diese Eigenschaften repräsentieren und formen sie Ordnungsschemata (ebd.). Sie strukturieren als Repräsentanten von Vorwissen, Wissen und Deutungsvorgaben - im jeweiligen Kontext der Wahrnehmung und Verwendung - die „Ausdrucksformen und Wirklichkeitsentwürfe menschlicher Gesellschaft(en)“ (ebd.:16). Sie konstituieren sich durch „eine nicht willkürliche, bindende Beziehung zwischen (1) zeichenhaftem Ausdruck, (2)

zeichenhaft repräsentierten ‚Gegenständen‘ und (3) Zeichenbenutzern“, von denen sie erzeugt und aufgedeckt werden (ebd.). Durch sie bestätigen wir unser eigenes Weltbild und die Hypothesen, wie die Welt strukturiert und geordnet ist (ebd.). Durch historische Begebenheiten, die eine Reaktion hervorrufen, die immer wieder wiederholt wird, entstehen sie. Durch die Wiederholung des Gleichen entsteht der Eindruck es geschehe nichts „wirklich“ (Soeffner 1992:12), worin zum Teil das Wesen sozialer Ordnung liegt: Was geschieht, wenn nichts geschieht, ist die Tradierung und Einschleifung der symbolischen Formen (ebd.).

3.1.3 Symbole und Kollektivsymbole

In die Definition eines Symbols fallen laut Soeffner die Begriffe ‚Realsymbolik‘, wenn das Zeichen selbst zur Realität wird (z.B.: der Wein ist das Blut Christi) und ‚Transparenzsymbolik‘, wenn das, was symbolisiert werden soll, durch das Symbol durchscheint (Soeffner 2010:17). Demnach setzen Symbole nicht einfach Zeichen für etwas: „sie sind selbst die Realität oder ein Teil jener Realität, die sich in ihnen ausdrückt und die von ihnen geschaffen wird“ (ebd.:17). Sie sind kein Abbild des Transzendenten, sondern stehen für dessen Gegenwart und es lebt in ihnen und durch sie (ebd.). In der Realisierung einer symbolischen Form gilt kein reflexiver Diskurs oder ein Argument; dort wo es „seine Wirklichkeit postuliert, zielt es darauf ab, dem Argument das Recht zu entziehen“ (ebd.). Somit ist an ein Symbol der Anspruch nicht gestellt, erklärt oder begründet zu werden. Der „Wirklichkeitsakzent“ des Symbols liegt im Außeralltäglichen: „Dieses stellt es dar, legitimiert es und beansprucht, dessen Wirken im Alltag zu repräsentieren“ (ebd.). Soeffner bezeichnet das Symbol deswegen als „Statthalter der Unmittelbarkeit von außeralltäglichen Erfahrungen“ und löst es von der hochgradig strukturierten Ordnung der Alltagswelt ab (ebd.:18).

Symbole haben, anders als andere Zeichen, keine feste Syntax oder durchgegliederte Abfolge. Ihr Kontext ist die durch sie hervorgerufene eigene ‚Realität‘: „das punktuelle und unmittelbare ‚Durchscheinen‘ und ‚Wirken‘ spezifischer ambivalenter Erfahrungen von Außeralltäglichem“, wobei ein Gleichzeitigkeitsempfinden auftritt (ebd.). Sie tragen ihre „spezifische Wirklichkeitssicht“ mit sich und sind ihr eigener Kontext (ebd.). Außerdem können all unser Handeln und unsere Erfahrungen mit Bedeutung und Sinn aufgeladen werden, wenn es uns in einer konkreten Situation wichtig erscheint. Also kann jedes Handlungs- und Erfahrungselement mit „Bedeutsamkeitsakzenten“ bedacht werden und so Symbol, Element von symbolischem Handeln oder Ritualen werden (ebd.). Daneben gibt es in allen Gesellschaften ein Repertoire an tradierten, gewussten und auch teilweise implizit wirksamen

Kollektivsymbolen. Doch auch diese existieren nur, weil Menschen gelernt haben zu symbolisieren (ebd.).

In Symbolen werden Erfahrungen gespeichert und tradiert und werden dann in ihrem Gebrauch für die ursprüngliche Erfahrung selbst gehalten (ebd.). Sie appräsentieren, also mitvergegenwärtigen Sachen, die nur durch das Symbol präsent sind: Sie lassen von etwas Präsentem auf etwas Nicht-Präsentem schließen, um das es eigentlich geht und was erfahren werden soll (ebd.). Durch sie werden unsere Konstruktionen von Welt gesichert, weil sie zwar Paradoxa und Ambivalenzen betonen, aber diese zugleich aushalten und die Dissonanzen der Gegensätze in eine ästhetische Konsonanz formen (ebd.). Konträre Bedeutungen, Werte und Gefühle werden zu einer „bildhaft ausgeformten, widersprüchlichen Einheit“ verknüpft werden (Soeffner 2010:36). So wird „im Augenblick der symbolischen Wirkung Bild, Emotion und mit ihr die körperliche Reaktion als unhinterfragbare Einheit erlebt werden und das Imaginäre [konstituiert] seine eigene Realität“ (ebd.).

Symbole als Kollektivsymbole können als identifikatorisches Erkennungszeichen fungieren, denn gemeinschaftliche, gesellschaftlich verbindende Gefühle sind unsicher und „hätten ohne Symbole nur eine labile und flüchtige Existenz“ (ebd.). Kollektivsymbole „sind die immer wieder neu zu bestätigenden Produkte und Instrumente menschlicher Arbeit an und mit den Bedingungen des Zusammenlebens in Gruppen, Gemeinschaften und Gesellschaft“ (ebd.: 36). Sie begründen und erhalten das Gefühl von Gemeinschaft und Zusammenhalt und sichern kollektives Bewusstsein. Um das zu bewerkstelligen, nützen sie „konkrete historische Mythen, in denen alle Details lebensweltlicher Erfahrungen zu ganzheitlicher, höherer Bedeutsamkeit zusammengebunden werden“ (ebd.:37). Entscheidender als der Inhalt eines kollektiven Symbols, ist das gemeinschaftliche Erleben, die sozialen Reaktionen, die dadurch hervorgerufen werden und der Einfluss auf kollektive Wahrnehmung, Orientierung und auf kollektives Handeln. Ein Kollektivsymbol soll individuelle Stimmungen, Gefühle und Haltungen zu einer gemeinsamen Reaktion und emotionalen Erfahrung versammeln, konzentrieren und organisieren. Wird es in einer Krisensituation eingesetzt, soll es an diese erinnern, ohne dass das Ursprungsereignis erneut durchlebt werden muss (ebd.).

Der kollektive Symbolismus ist, wie bereits erwähnt, oft eine Reaktion auf konkrete Krisensituationen. Um diese zu lösen, werden oft Elemente aus Erfahrungsbeständen, Symbolrepertoires und dem Rezeptwissen der Traditionen herangezogen. Die Antwort auf die Krise mit symbolischen Handlungen und Deutungen enthält aber immer noch die Probleme

und Widersprüche der Krisensituation. Das symbolische Handeln soll vor allem zur Harmonisierung und der Überhöhung der Lösungen beitragen: der sich etablierenden kollektiven Überzeugung. Symbolische Handlungen sollen somit einem Orientierungsverlust, einer Sinnlosigkeit entgegenwirken (ebd.) Dem in einer Krise nicht Mitteilbaren, diskursiv nicht Ausdrückbaren soll eine eigene Sprache verliehen werden. Symbole sind Kommunikationsmaterialien für Außeralltägliches, wenn wir in Krisensituationen an die Grenzen des Alltäglichen stoßen und die soziale Ordnung bedroht zu sein scheint (ebd.)

Damit Symbole wirken, also kollektive Emotionen und Reaktionen hervorrufen, müssen sie erlernt worden sein. Sie müssen sowohl im individuellen und kollektiven Wissens- und Handlungsvorrat verankert sein (ebd.). Sie sollen in einer Krise eine schwer zu ertragende Wahrheit übermitteln, die in symbolischer Form fassbar, aber direkt angesprochen zu schmerzhaft wäre. Die Krisensituation zeigt uns unmittelbar die Grenzen alltäglicher Ordnung. Symbole präsentieren uns, als Hinweise auf das Ereignis und auf eine andere Wirklichkeit, „das an sich Unvermittelbare in der symbolischen Appräsentationsverweisung“ (ebd.: 70). Symbole sind also Statthalter des Außeralltäglichen im Alltag, aber auch ständige Andeutung einer drohenden „Gefahr des Zusammenbruches des Mundanen, des Versagens alltäglicher Ordnung“ und zeigen „die Labilität menschlicher Existenz“ (ebd.). Sie synthetisieren für ihre Wirkung Bedrohung und Antwort (ebd.). Die „Aktionsform“ des Symbols ist das Ritual.

3.1.4 Rituale und Kollektivrituale

Für Soeffner ist der Ritualbegriff der Sozialwissenschaften ein Kunstprodukt. Ursprünglich kommt das Wort aus dem lateinischen „ritualis“, was so viel bedeutet wie „den religiösen Brauch betreffend“ und in der Liturgie gebraucht wird (ebd.: 15). So wurde es vor allem als kirchliches Zeremoniell verstanden, „das einer gleichbleibenden, regelmäßigen Ordnung folgte“ (ebd.:). Denn es ist eine Formung „auf die sich Glaube und gefestigte kollektive Überzeugungen stützen können“ (ebd.: 40). Es kommt allerdings nicht nur auf klerikaler, sondern auch auf politischer Ebene zum Einsatz. Es ist für Soeffner allgemein ein „von ‚außen‘ [,] also weitgehend als ‚Fremdbestimmung‘“ eingesetztes Phänomen, „zur Typisierung spezifischer menschlicher Verhaltensmuster“ (ebd.:15).

Seine Definition von Ritual ist:

„[...] eine spezifische Verknüpfung von symbolisierten Einzelhandlungen und Gesten in gleich bleibenden, vorstrukturierten, also intern geordneten Handlungsketten. Rituale strukturieren eine ‚Handlungsfigur‘ durch „geordnetes Verhalten [...] wobei die im Ritual Handelnden eine prozesshaft strukturierte Figuration bilden. [...] Rituelles Verhalten ist durchgeformtes,

vorhersagbares, in gewisser Weise kalkulierbares, Orientierungssicherheit gewährleistendes Verhalten“ (ebd.: 40 ff.).

Da sie Repräsentanten einer überhöhten, beinahe heilig dargestellten Ordnung sind, werden sie, wie bereits erwähnt, für öffentliche politische Repräsentationen als ordnungsstiftende Werkzeuge in Krisensituationen angesehen (ebd.). Sie sollen, wie Symbole, zu einer mythischen „Weltbewältigung“ durch die „symbolische Formung der Wirklichkeit“ beitragen (ebd.). Im Gegensatz zu Symbolen in fixierter Gestalt, sind Rituale Handlungsabfolgen. Die Ordnung, die sie repräsentieren, muss im Tun immer erneut hergestellt werden. Verhalten wird durch sie geformt und diszipliniert, überschaubar und vorhersagbar. Sie erlauben, „dass wir uns nicht nur in Räumen, sondern auch im Handeln ‚zu Hause‘ fühlen“ (ebd.). Sie vermitteln aber nur dann Ordnung und Orientierung, wenn sie vorab, wie Symbole erlernt worden sind.

Möchte man sich in rituellen Darbietungen richtig bewegen, muss man die rituellen Idiome beherrschen und rituelles Handlungswissen besitzen (ebd.). Denn der Inhalt einzelner Rituale ist weniger ausschlaggebend für ihre Wirkung als die formale „grundlegende Orientierungsstruktur“, die von ihnen etabliert und gefestigt wird (ebd.: 41). Ein Ritual zwingt den Beteiligten „vorgeformte Ordnungen und Affekte“ auf (ebd.: 44). Diese Affekte sollen, wie beim Symbol rationale Argumente ausschalten, können Trost spenden und Verzweiflung auffangen. Soeffner nennt hier als Beispiel Beerdigungsrituale: Durch die symbolisch durchgeformten Abfolgen von immer gleichen Handlungen können der Umgang mit dem Tod und alle Emotionen, die mit ihm einhergehen, ‚sozialisiert‘ werden. Zusätzlich werden die Trauernden in eine Gemeinschaft gebunden, die einer Tradition folgt. So sichert sie sich selbst und verdeutlicht die unausweichliche Ordnung des Lebens (ebd.). In der Gruppe gibt es zwei Tendenzen: Die einen fühlen sich in der Gemeinschaft aufgefangen und nicht isoliert, die anderen werden „durch die rituell symbolische Repräsentationskraft in das Gemeinschaftsgefühl der Trauer hineingebunden“ (ebd.: 45). Im Kollektivritual riskiert man sich Kollektivemotionen auszusetzen. Verweigert man sich diesem Prozess, kann man aus der Gemeinschaft ausgeschlossen werden.

Kollektivrituale können durch „inszenatorischen Überfluss“ ein nicht ernstzunehmendes Schauspiel werden und scheitern, wenn jene, die das Ritual inszenieren und für sich gebrauchen wollen, sich fehlerhaft verhalten, „wenn die ‚pragmatische‘ funktionsgebundene Ästhetik des Rituals in einer reinen Inszenierung, in Ästhetik ‚an sich‘ aufgeht“ (ebd.: 48). Damit das Ritual sein Ziel erreicht, braucht es eine überzeugende „Balance von Wahrhaftigkeit und

Darstellung, innerer Haltung und äußerer Form“ (ebd.: 49). Das Ziel ist die Einheit von Glauben und Handeln zu erhalten und so das Weltbild der Gemeinschaft im rituellen, geordneten Handeln aktiv zu leben und zu repräsentieren: Die Gemeinschaft „repräsentiert sich und ihr Weltbild, indem sie sich präsentiert“ (ebd.: 53).

In Ritualen werden Widersprüche nicht aufgelöst, sondern in eine neue Ordnung gebracht. Durch diese neue präsentative Ordnung „stellt das Ritual sich sowohl gegen das reflexive Bewusstsein als auch gegen den alltagspraktischen Verstand“ (ebd.: 61). Es überträgt sich im rituellen Handeln auf die Teilnehmenden. Das kann für die Aufarbeitung von bestimmten krisenhaften Situationen nachteilig sein:

Eine Extremform des Einsatzes von Ritualen findet man in allen Arten von Totalitarismus, z.B.: im Nationalsozialismus: einen kollektiven Hyperritualismus, der eine inszenierte rituelle Disziplinierung der Gesellschaft darstellt, bei der Unterschiede innerhalb der Gesellschaft ignoriert oder beiseite geräumt werden (ebd.: 47). Es werden konkurrierende Symbole von Gruppen zerstört, uniform gemacht oder in eine Hierarchie gepresst. Die Gräueltaten des Holocaust, die kollektiv in der Gesellschaft aufgearbeitet werden müssten, werden laut Soeffner im darauf bezogenen „überbordenden Ritualismus bei der Konstruktion einer ‚kollektiven Erinnerungskultur‘“, weniger analytisch auf das Handeln in der Gegenwart bezogen, sondern nur symbolisch bearbeitet (ebd.: 56). Diese Überlegung ist auch für diese Arbeit wichtig, da auch in Bezug auf das Attentat der Verdacht besteht - ohne ihn mit dem Gräueltaten des Holocaust vergleichen zu wollen - es werde sich vor allem symbolisch damit auseinandergesetzt und nicht auf eine analytische Aufarbeitung im Handeln abgezielt.

Die Verwendung von Symbolen und Ritualen findet Soeffner vor allem in populistischen Inszenierungen.

3.2 Der Gebrauch von Symbolen in der Politik

Soeffner definiert, im Sinne Max Webers, Politik als die „Bildung, Aufrechterhaltung und Vergrößerung von Macht im Dienste bestimmter Ziele und Zwecke, die ihrerseits nicht aus der Politik abgeleitet werden können, sondern ihr ‚von außen‘ vorgegeben sind“ (Soeffner 1998:216). Macht kann nur jemand ausüben, gewinnen oder aufrechterhalten, „der erfolgreich darstellt, was zu sein er beansprucht“ (ebd.:217). Politiker:innen, die in der Öffentlichkeit agieren, müssen deshalb in gewissen Situationen auf bestimmte symbolische oder rituelle, unbedingt adäquate Darstellungsformen zurückgreifen, die zu dem Rahmen, in dem sie handeln, passen müssen (ebd.). Dabei greifen sie auf „Mustersammlungen“ zurück,

„in denen die gesellschaftlich anerkannten Lösungen ihrer Probleme ‚rahmengerecht‘ in Gestalt bestimmter kommunikativer Gattungen (Luckmann 1988) und Darstellungsformen abgelagert sind“ (ebd.:217). Das sind eben beschriebene Rituale und Symbole, die „als spezifische symbolische Formen über eine lange Zeit von einer Gesellschaft aufbewahrt werden [...] gewissermaßen als Handlungsauslöser in Ruhestellung“ (Soeffner 1992:13). Sie dienen ihren Gesellschaften und deren Politiker:innen auf Abruf, als „Verhaltensrepertoire zu Bewältigung“ von Krisensituationen, in denen sie ein vorgeformtes Verhalten vorgeben (ebd.:13).

Der politische Beruf an sich ist zusätzlich umgeben von einem „rituellen Kordon [...] einem symbolischen Distanzgitter“, das die Ausübenden des Berufs in der Berufsrolle selbst schützt, aber auch die Wählerschaft vor „der Unmittelbarkeit der Machtausübung des Affektes“ (Soeffner 1998:220).

Laut Soeffner bedienen sich populistische Politiker:innen oftmals historischer, kulturell variierender Repertoires in öffentlich-zeremoniellen Handlungen, die meist symbolische und ritualisierte Handlungsfiguren sind, um sich von der Masse der politisch Agierenden abzuheben (ebd. 1992). Populist:innen sind wandelbare soziale Chamäleons (ebd.). Aber es gibt unter ihnen verschiedene Typen von Akteur:innen, die auf unterschiedliche Handlungs- und Darstellungsmuster der Gesellschaft zurückgreifen. Soeffner stellt in Einzelfallanalysen solche Darstellungsformen oder Figurationselemente, die auf Fotografien festgehalten sind, idealtypisch vor. Es geht um typische, rituell-zeremonielle Darstellungsmittel, die Politiker:innen verwendet haben, um sich zu etwas Besonderem zu erhöhen (ebd.). In dem Fall der hier vorgestellt wird, ist es keine akute Krisensituation, die der Verwendung von Ritualen im visuellen Handeln bedarf, sondern es soll ihrer im rituellen Handeln gedacht werden und in symbolischen Zeichen an das Ursprungsereignis erinnert werden, was auch, wie oben erwähnt, eine Grundfunktion symbolischer Formen ist. Außerdem beschreibt Soeffner, wie die Verwendung von Ritualen und Symbolen in dieser visuellen Inszenierung scheitert und warum das so ist. Das ist für die Analyse der fünf ausgewählten Fotos hilfreich, geben die Ergebnisse darüber Aufschluss, ob in ihnen Symbole und rituelle Handlungen erfolgreich inszeniert wurden oder nicht.

Das von Soeffner analysierte Beispiel ist eine Fotografie des ehemaligen deutschen Bundeskanzlers Kohl und des ehemaligen französischen Präsidenten Mitterand. Man sieht die beiden Politiker auf dem Veteranenfriedhof von Verdun bei der regelmäßig stattfindenden

militärischen Zeremonie der Kranzniederlegung. Das Besondere: Sie halten sich an den Händen. Die Regelmäßigkeit der Zeremonie macht den Ort „zu einem rituell besetzten Raum“ (ebd.: 180). Das Grabmal des unbekanntes Soldaten ist „symbolische Ausgestaltung einer kollektiven Empfindung“: ein Erinnerungszeichen für die Weltkriege und somit ein Kollektivsymbol (ebd.: 180). Für Soeffner dient, wie bereits beschreiben, solch rituelles Handeln in „kollektiven Gedenkfeiern [...] [der] Affektdomestizierung“ (ebd.: 180; Raab/Tänzler 2018: 641). In dieser Szene sieht man theoretisch alle Funktionen von Symbolen und Ritualen zusammengefasst:

*„die Entfaltung und gleichzeitige **Harmonisierung von Widersprüchen**, die **Überschreitung der Grenze vom Alltäglichen zum Außeralltäglichen**, die **Beanspruchung der Sinne aller Beteiligten** und die **Ausklammerung des Argumentes** – die Vereinigung der Sinne zu **kollektiver Wahrnehmung und Reaktion**“ (ebd. 1992: 182; Heraushebungen MG).*

Allerdings wird das Foto trotz Planung und taktischen Kalküls von der Öffentlichkeit verhöhnt. Der Symbol- und Handlungszusammenhang in dem Händehalten eingeordnet wird, war nicht gegeben (ebd.). Sie wollten Werte wie Freundschaft und Nähe zeigen, haben dafür aber nicht das adäquate symbolische und öffentlich-rituelle Darstellungsmittel gewählt (ebd.). Die Teilhabenden der Inszenierung sind damit gescheitert, die Darstellung „zu einem Element kollektiv anerkannter und übergreifender Ordnung werden zu lassen“ (ebd.: 9ff.).

Die Agierenden haben versucht Zeremonien vom Stand weg neu zu erfinden oder aus rituellen Ersatzteilen zusammensetzen, „verführt“ von den Medien, für die inszeniert wurde (ebd.). Solche Rituale können aber nur durch Tradition, stetige Wiederholung und geregelte Wiedererkennbarkeit entstehen (ebd.).

Was zunächst wirkt wie unbedachte Fehler, sieht Soeffner im Populismus begründet. „Bei *allen* populistischen Inszenierungen lassen sich, sofern sie darauf abzielen, sich in eine charismatische Aura zu hüllen >Fehler< finden“ (ebd.: 193). Populismus ist an die öffentliche Meinung gebunden, also an die Erwartungen und Anerkennung der Öffentlichkeit und ist somit „interaktiv hergestelltes Sozialprodukt“ (ebd.: 195ff.).

Populismus höhlt aus, was in der Gesellschaft schon vorhanden ist. Es wird auf Zeremonien und Rituale zurückgegriffen, weil die eigene Form nicht verloren gehen soll, die eigentlich nicht besessen wird. Durch rituell-zeremonielle Formen soll Halt und Bedeutsamkeit gefunden werden (ebd.). Populist:innen passen sich in ihren Inszenierungen an vermutete Meinungen

anderer an und an das, von dem sie glauben, dass es andere für richtig oder gut halten. Dabei fühlen sich weder Populist:innen noch deren Publikum verantwortlich für die öffentliche Meinung, obwohl sie ein angepasster Teil ihrer sind. Sie sehen sich ihr gegenüber als Gemachte, nicht als Macher. So kann man ihnen schwer das Entstehen dieser Meinungen anlasten. Man kann sie nur für die Art der Darstellung, der wie sie rechtfertigen würden, öffentlichen, also der mehrheitlichen Meinung, verantwortlich machen. Der Publikumsgeschmack ist ausschlaggebend und bei diesem liegt die vermeintliche Verantwortung (ebd.). Raab und Tänzler sehen diese Tendenzen für Demokratien als problematisch an (Raab/Tänzler 2018). Sie seien „eine unerwünschte Nebenwirkung der Medialisierung des modernen Alltags“, durch die Politikvermittlung und Politikwahrnehmung aus dem Widerspruch von immer komplexer werdenden politischen Handlungskontexten und dem gleichzeitigen Bestreben Themen vereinfacht und verflacht darzustellen, bestehe (ebd.: 634). Da Kurz oftmals vorgeworfen wird auf solche populistische Inszenierungen zurückzugreifen, soll das in dieser Arbeit für die ausgewählten Fotografien geklärt werden. Egal ob Populist:in oder nicht, Politiker:innen verkörpern eine Rolle und ihre Körper werden Projektionsflächen. Letztere sind primäre Schauplätze unserer Darstellungsleistungen für andere (ebd.). So sind auf den fotografisch festgehaltenen Inszenierungen meist Politiker:innen, also deren Körper dargestellt. Heike Kanter befasst sich mit dem Phänomen der Körperbilder. Ihr theoretisches Konzept wird nun vorgestellt, da diese Arbeit sich auf visuelle Darstellungen von Körpern bezieht, wie im vierten Kapitel dieser Arbeit dargelegt wird.

3.3 Körperbilder und ihre ikonische Macht

Heike Kanter untersucht die Macht von Bildern und wie letztere im politischen Mediendiskurs erscheinen und inszeniert werden. Ihre Arbeit verortet sie in der praxeologischen Wissenssoziologie (Raab und Tänzler 2018). Bilder sind „produzierte Höhepunkte sozialer Interaktionen“ (Kanter 2013:107) und weisen eine Doppelstruktur auf: „sie sind ikonisch gestaltet und sozial konstruiert“ (Kanter 2016:3). Sie produzieren Gesellschaft, indem sie Soziales verdichten. Kanter nennt das den „ikonischen Vergesellschaftungsprozess“ und beleuchtet diesen besonders in Bezug auf Bilder auf denen menschliche Körper zu sehen sind: Körperbilder (Kanter 2013:107). Sie fokussiert sich auf den gesamten Ablauf der Produktion öffentlicher Bilder, der bei der fotografischen Aufnahme startet und mit der Veröffentlichung des Produkts in Printmedien endet, weil das auf die Weltsicht der Bildproduzierenden

schließen lässt. Sie möchte erfahren, was in Bildern sozial wirkmächtig ist. Kanter beschreibt Macht als körpergebundenen Prozess mit bildlicher Komponente: ikonische Macht. Über Bilder läuft nämlich eine Auseinandersetzung darüber, wie die Welt von der Gesellschaft ausgelegt und sich vorgestellt wird (ebd. 2016). Medien und auch Politiker:innen schließen in veröffentlichten Bildern nur eine Perspektive ein und somit andere aus und wollen eine bestimmte Weltauslegung vermitteln. In diesem Handeln manifestiert sich ikonische Macht. Kanter schließt die neuen sozialen Medien nicht in ihre Analysen ein. Sie beleuchtet sie das Thema auf die Rolle der Medien bezogen und nicht auf die von Politiker:innen. Ihr theoretischer Zugang ist für die geplante Arbeit trotzdem grundlegend und zielführend, da politische Inszenierungen immer eng mit medialer Kommunikation verbunden sind. Sie bezieht sich auf die Weltsicht von Tageszeitungen, die durch die Veröffentlichung spezifischer Bilder, eine bestimmte Sicht auf die Welt suggerieren möchten. Auf Facebook sind Politiker:innen nicht auf dieses Vorgehen angewiesen und veröffentlichen mit den Bildern gleichzeitig ihre Weltvorstellung. Somit sind hier nützliche Parallelen für die Masterarbeit zu ziehen.

Für Kanter sind Bilder und Körper im ikonischen Vergesellschaftungsprozess nicht zu trennen. Das Bild eines Menschen ist immer ein Körperbild. Der Körper kann zum Medium werden und ein Bild darstellen, „indem er sich als solches aufführt“, eine Darstellungsleistung erbringt (ebd. 2013: 108). Körper und Körperbilder werden auf der ikonischen Ebene dekodiert, wobei vor allem die Haltung der Dargestellten und Darstellenden eine große Rolle spielt (ebd.). Pierre Bourdieus Konzept des Habitus ist für diese Überlegungen von zentraler Bedeutung. Es legt dar, wie den Körpern von Individuen gesellschaftliche Strukturen und Bedingungen einverleibt werden und sie vom sozialen Umfeld geprägt werden. Vom Habitus äußerlich sichtbar und wahrnehmbar, wie Körperhaltung und Bewegung, ist die Hexis (ebd.). In Bildanalysen rückt die Autorin die Produktion und die daran beteiligten Personen in den Fokus und zeigt darin die „machttheoretischen Implikationen der Hexis“ (ebd.: 108). Die spezifische Logik des Ikonischen (Boehm 2007, in ebd.) ist dabei Hauptbestandteil „der Analyse von Sozialität“ (Kanter 2013: 109).

Soziale Szenarien können in mentalen Bildern verinnerlicht und gespeichert werden. Bilder können zusätzlich über eine „handlungsleitende Relevanz“ (ebd.: 110) verfügen, falls Menschen ihr Handeln am Habitus anderer orientieren (Bohnsack: 2003 in ebd.). Wurden Menschen im selben Umfeld sozialisiert, können sie sich „durch die Bildlichkeit des Habitus

[...] unmittelbar verständigen“ (ebd.: 110). Bei der Erforschung atheoretischer Wissensbestände und der handlungspraktischen Konstruktionen von Welt spielen „Körper in ihrem habituellen Auftreten“ für Kanter eine wichtige Rolle (ebd. 2013.: 110). Die Art des Auftretens, welche Mimiken oder Körperhaltungen sie zeigen, sagt etwas über die Wirkungsmacht von Körperbildern aus (ebd.). Wie Körper im öffentlichen Bereich auf Bildern gezeigt werden, hängt neben den Abgebildeten auch mit den Abbildenden, z.B.: den Fotograf:innen oder der Fotobearbeitung, zusammen (ebd.).

Ob und wie in den Bildern, die in dieser Arbeit analysiert werden, Macht und ein bestimmtes Weltbild durchgesetzt werden möchte, gilt es zu klären. Die Methode, die auch atheoretische Wissensbestände miteinbezieht und den formalen Bildaufbau nützt, um auf den Inhalt von Fotografien zu schließen, ist die Konstellationsanalyse von Jürgen Raab. Diese wird im folgenden Abschnitt vorgestellt.

4. Forschungsdesign und Methode

Im folgenden Teil wird - in dieser Reihenfolge - die Auswahl der Bilder, die Wahl der Methode und die Methode selbst elaboriert. An dieser Stelle sei festgehalten, dass die Wörter Bild, Fotografie und Foto synonym verwendet werden.

4.1 Forschungsdesign – Auswahl der Fotos

Der initiale Ausgangspunkt für die Idee zu dieser Masterarbeit ist das Bild der WEGA-Ehrung (s. Abb.:). Es wurde im Zuge eines Seminars der visuellen Soziologie, bei der Suche nach Analysematerial, gefunden. Mittels der Konstellationsanalyse erfolgte in dem Seminar eine erste vage Analyse der Fotografie. Bei der Methode schließt man vom formalen Bildaufbau auf die inhaltlichen Schwerpunkte eines Fotos. Ein anderer wichtiger Aspekt der Methode ist, alle Kontexte, auch den Produktions- und Distributionskontext zu beleuchten. Deswegen ist für die Arbeit auch die Art und Weise der Verbreitung der Fotos von großem Interesse: Sie wurden nicht von Journalist:innen fotografiert und von der Presse veröffentlicht, sondern von internen Mitarbeitern produziert und zunächst direkt auf Social Media Kanälen verbreitet, bevor andere Medien sie aufgegriffen haben. Von den hier analysierten Fotografien wurde aber nur eines - nach der Veröffentlichung auf Facebook - auch in anderen Medien (Zeitungen etc.) publiziert (WEGA-Bild).

Für diese Arbeit wurden nur Bilder ausgewählt, die auf der offiziellen Facebook Seite des ehem. Bundeskanzlers veröffentlicht wurden, die mit dem Terroranschlag assoziiert werden

können und auf denen Körper abgebildet sind, da ein Fokus der Arbeit auf Körperbildern liegt (s. Theorieteil). Bilder, die sich zwar inhaltlich auf das Attentat in Wien im November 2020 beziehen, auf denen aber nur Text und keine Körper abgebildet sind, wurden für diese Arbeit nicht berücksichtigt. Ob sie mit dem Terroranschlag in Verbindung stehen, lässt sich aus dem Text, der den Fotografien in der Facebook-Maske beigelegt ist oder manchmal auch durch den Text, der grafisch in die ausgewählten Fotografien eingefügt wurde, ableiten. Außerdem werden nur Fotos in die Analyse miteinbezogen, die in dem Zeitraum vom 2. bis zum 11. November veröffentlicht wurden. Zum einen wegen begrenzter Ressourcen und zum anderen, weil sich nach dem Zeitpunkt kein Körperbild mehr zu diesem Thema finden lässt, da der Fokus der Veröffentlichungen danach auf die Corona-Pandemie zurückgelenkt wird.

Durch die beschriebenen Kriterien haben sich fünf Fotografien gefunden, die auf dem offiziellen Facebook-Account von Sebastian Kurz veröffentlicht wurden.

Das erste Bild, das für das Interesse an dieser Arbeit ausschlaggebend war, ist das der WEGA-Ehrung vom 6. November (Abbildung 1). Dieses Bild ist allerdings nicht das erste Bild, das nach dem Attentat in Wien auf der Facebook Seite des ehem. Kanzlers veröffentlicht wurde.

Abbildung 1: Das WEGA-Bild



Das chronologisch als erstes veröffentlichte Körperbild, ist nämlich das der Kranzniederlegung (Abbildung 2) bei dem der Opfer am Tatort gedacht wurde. Es wurde am 3. November, einen Tag nach dem Attentat veröffentlicht. Es wird in der Analyse auch als erstes Bild vorkommen, weil so der erzählerische Spannungsbogen der gesamten Inszenierung schlüssiger dargestellt werden kann.

Abbildung 2: Bild der Kranzniederlegung



Chronologisch ist nun das WEGA-Bild an der Reihe. Dieses war zwar Ausgangspunkt des Interesses an diesem Thema, die chronologische Reihenfolge beizubehalten macht allerdings aufgrund des Spannungsbogens mehr Sinn. Nach diesem Foto wurde dann am 10. November ein Bild von Kurz veröffentlicht, das ihn und einen Schriftzug zeigt (Abbildung 3). Es ist also ein Körperbild, das auch Schrift enthält.

Abbildung 3: Bild Pressestatement I



Auf dieses Foto folgte eines, ebenfalls am 10. November, das Kurz mit dem französischen Präsidenten Macron bei einem Staatsbesuch in Paris zeigt (Abbildung 4). Bei diesem Arbeitstreffen sollen sie sowohl über den Anschlag in Wien als auch über vergangene Attentate in Frankreich gesprochen haben:

Abbildung 4: Bild vom Staatsbesuch in Paris



Das letzte zu analysierende Foto ist erneut eines auf dem Kurz und neben ihm ein Schriftzug abgebildet ist (Abbildung 5):

Abbildung 5: Bild Pressestatement II



Die Fotografien, die sich durch die beschriebenen Kriterien gefunden haben, werden mit der Konstellationsanalyse beleuchtet werden, um deren inhaltliche Schwerpunkte rekonstruieren zu können. Auf diese Weise soll die Inszenierung von Sebastian Kurz bei Ereignissen, die eine Reaktion auf den Terroranschlag in Wien darstellen, beschrieben werden. Es soll herausgefunden werden auf welche visuellen Konzepte gesetzt wurde. Warum die Methode gewählt wurde und wie diese durchgeführt wird, wird nun beschrieben.

4.2 Wahl der Methode – Warum die Konstellationsanalyse?

In dieser Masterarbeit sollen Fotografien analysiert werden, um die politische Inszenierung von Sebastian Kurz nach dem Attentat in Wien im November 2020 zu durchleuchten und herauszufinden welche thematischen Schwerpunkte es in den Fotografien gibt und womit diese durch visuelles Handeln gesetzt wurden. Die vermeintliche Symmetrie des Fotos der WEGA-Ehrung und die Bedeutung der Tatsache, dass das Bild eben doch nicht gänzlich symmetrisch ist, hat mich dazu bewogen die Konstellationsanalyse als Methode für die Analyse der Fotos zu wählen. In dieser wird nämlich Schritt für Schritt der Inhalt des Bildes durch den formalen Bildaufbau erschlossen. Die Durchstrukturiertheit der einzelnen Elemente des Bildes, der Fakt, dass es so aussieht, als wäre nichts dem Zufall überlassen gewesen, hat

es leicht gemacht formale Strukturen zu finden. Außerdem ist die Methode auf Fotografien ausgelegt und lässt durch den vorgegebenen Ablauf eine starke intersubjektive Nachvollziehbarkeit zu. Zusätzlich wird durch dieses Werkzeug sowohl die Gesamtheit der Bildkomposition berücksichtigt als auch die „dynamischen Wechselbeziehungen seiner Teilelemente“, wodurch der latente Sinn erfasst werden kann (Raab 2018:225). Die Methode macht ein Bild sukzessiv lesbar.

Auch dass in die Bearbeitung der Bilder durch die Konstellationsanalyse, zur Verdichtung der Inhalte, in einem späteren Arbeitsschritt der Einbezug verschiedenster Kontexte erfolgt, hat zu der Wahl der Methode für die Beantwortung der Forschungsfrage geführt. So wird zum Beispiel nach der Einbettung des visuellen Handelns in ein bestimmtes soziales Milieu gefragt, also für wen welche Darstellung gewählt wird. Diese Frage kann zwar in dieser Masterarbeit nicht restlos geklärt werden, da mittels Rezeptionsstudie geklärt werden müsste, wie die Bilder tatsächlich von wem wahrgenommen werden, aber das Einbeziehen dieses Kontextes verdichtet die Ergebnisse.

Wie genau die Methode abläuft wird nun erläutert.

4.3 Methode zur Analyse der Bilder – Konstellationsanalyse nach Raab

Jürgen Raab ist der Begründer der Konstellationsanalyse. Für ihn werden Fotografien immer noch „als Epiphänomene des Sozialen gesehen“ (Raab 2017:381). Aus diesem Grund entwickelt er die Konstellationsanalyse, die Fotografien als „eigenlogische, Sinn und Bedeutung konstruierende symbolische Formen visuellen Handelns begreift“ (ebd.: 381). Die Methode lässt sich in wissenssoziologischen, hermeneutischen und phänomenologischen Ansätzen verorten.

Das zentrale Datenmaterial der Methode sind also Fotografien, die eine spezielle Form von „visuell-technischen Kommunikationsmedien“ sind (Raab 2014:107). In ihnen findet man die höchstmögliche „visuelle Verdichtung, Konzentration und Erstarrung von Raum und Zeit“ (ebd.: 107). In diesem technisch festgehaltenen, statischen Ausschnitt eines Moments begründen sich sowohl sozialer Sinn und soziale Bedeutung als auch gesellschaftliches Wissen auf dynamische Weise (ebd. 2018). Dieser Sinngehalt des Materials und der Kontext, also die Umstände der Entstehung, Verbreitung und Verwendung der Fotografie sollen gleichermaßen thematisiert und die „Kohärenz- und Prägnanzbildungen“ rekonstruiert werden (ebd. 2017: 387). Außerdem soll man „über die Bauform des konkreten Handlungsproduktes zu Aussagen über den sozialen Sinn eines visuellen Handelns und das mit ihm vermittelte Bildwissen [...]

gelangen“ (ebd. 2014: 109). Es ist festzuhalten, dass diese Kontexte nicht zu trennen sind von der Anordnung und spezifischen Ausgestaltung der Fotografie selbst. Sie sind nämlich verbunden mit der Sichtbarkeitsordnung der Fotografie, die dieser konstituierend zu Grunde liegt. Somit gilt: „ohne Kontext kein ‚Text‘“ und „ohne ‚Text‘ kein Kontext“ (ebd. 2018: 211). Um diese Sinngehalte zu rekonstruieren, vereint Raab Ansätze von Roland Barthes und Pierre Bourdieu zu Erkenntnistheorie und Methodik der Fotografie mit grundlegenden Annahmen von Erwin Panofsky und Max Imdahl, die die bildtheoretischen und bildanalytischen Grundlagen der Konstellationsanalyse bilden. Zusätzlich stellt die Rahmen-Metapher von Erving Goffman ein wichtiges Element der Methode dar (ebd. 2012).

Ein Problem bei der Analyse von Fotografien, das Raab zu lösen versucht, ist das der Simultaneität. Die Simultaneität einer Fotografie bedeutet, dass alle sie bestimmenden Teile gleichzeitig gegeben sind, weil eine abgeschlossene Handlung dargestellt ist (ebd. 2018). Sie hat also keine sukzessive Lesordnung“ wie z.B. ein Text, der in der deutschen Sprache von links oben nach rechts unten gelesen wird (ebd.). Für die Lösung bedient er sich einer wissenssoziologischen Überlegung Luckmanns: eine Handlung ist eine Sinnkonstellation, die sich auf etwas Vergangenes bezieht (ebd. 2018). Auf Einzelbildern sieht man eine einzige bzw. eine simultan präsente, räumliche Ordnung (ebd.). Diese bleibt bei der Analyse, der Übersetzung in Sprache und Text, aufrecht. Die „*Simultaneität* der Handlung [wird] die zu bewahrende Struktur“ (ebd.: 213). Die Analyse richtet sich auf die Gestalt der spezifischen „*Konstellation* von Stellen und Bereichen, von Formen und Objekten [...] innerhalb eines [...] als räumlich geschlossener und zeitlich abgeschlossener, rein visueller Wirklichkeitsausschnitt vorliegenden Relationsgefüges“ (ebd.: 213). Dabei ist eine Konstellation für Raab im „Zusammenspiel von Visualität und Räumlichkeit, Gleichzeitigkeit und Dynamik“ begründet (ebd. 2017: 386). Die verschiedenen Elemente einer Konstellation, die zugleich auftreten und eben raumzeitlich fixiert sind (z.B.: in einer Fotografie), können mit jedem anderen vorkommenden Element in Beziehung treten. Dadurch ergeben sich „mehrstellige und damit immer auch mehrdeutige Beziehungsstrukturen“ (ebd.: 386). Auf einem Foto sind demnach Objekte eingefangen, die in ihrem Ganzen eine formale Bauform bzw. Struktur aufweisen. In Anlehnung an Imdahls planimetrischen Bildprinzipien, soll über diese formalen Kriterien des Bildaufbaus der soziale Sinn und das enthaltene Wissen freigelegt werden (ebd.).

Das, was eine Fotografie zu einer Konstellation macht, ist die sie begrenzende Rahmung: eine technische Gegebenheit, die den Ausschnitt der Handlung vorgibt und so ein „Binnenereignis“

(innerhalb des Rahmens der Fotografie) entstehen lässt (ebd. 2014: 108). Durch die Rahmung können die simultan gegebenen Elemente eines Bildes ein-,an-, über- und untergeordnet werden und so zu kohärenten und prägnanten Konstellationen arrangiert werden (ebd. 2014). Die bereits angesprochene „Rahmen-Analyse“ von Erving Goffman ist die erkenntnistheoretische und methodologische Grundlage hierfür (ebd.).

Raab beschreibt drei Ebenen bzw. Analyserahmen, in denen die Konstellationsanalyse verfährt. Diese sollen einem aber keine strikte Abfolge von Arbeitsschritten aufzwingen, sondern verschiedenste und reziproke Standpunkte preisgeben und so „zur Entwicklung von im Analyseprozess sich zusehends plausibilisierenden, absichernden und erhärtenden Aussagen über den Fall verhelfen“ (ebd. 2017: 387).

4.3.1 Analyserahmen und Ablauf der Konstellationsanalyse

Im ersten Rahmen wird die „Rekonstruktion und Erforschung der inneren Organisationsstruktur von Einzelbildern“, der Sichtbarkeitsordnung angestrebt (ebd. 2014: 109). Im zweiten wird der „Rahmung“ oder kontextuellen Einbettung der Fotografie nachgegangen und der Frage welche mittelbaren und unmittelbaren Kontexte hergestellt werden können (ebd.). Der dritte Rahmen möchte die kulturellen und sozialen Situationen und die Umwelt der Produzent:innen, Vermittler:innen und Rezipient:innen des Bildes sichtbar machen. Nun werden die Rahmen genauer vorgestellt und der Ablauf der Analyse umrissen.

1. Erster Analyserahmen: Rekonstruktion Sichtbarkeitsordnung

Wie bereits erwähnt, ist die technische Gegebenheit des Rahmens eines Bildes grundlegend für die Konstellationsanalyse. Sie ist die einzige objektiv gegebene Struktur, die vorausgesetzt werden kann, weil sie der Analyse vorgelagert und technisch gegeben ist (Raab 2014). Durch den Rahmen kann auf der Bildfläche ein Zentrum, ein Bedeutungskern eingezeichnet werden, um den sich die Bildelemente im Randgebiet anordnen. Dieses Zentrum ist der geometrische Bildmittelpunkt und wird durch das Einzeichnen der Mittelachsen ermittelt (ebd.). Das ist der Beginn des „Feldliniensystems“, das auf Max Imdahl rekurriert. Im Laufe der Analyse wird es stetig weiterentwickelt. Durch dieses System werden die „kompositorischen Hauptlinien“ eingezeichnet, die die Sichtbarkeitsordnung eines Bildes bzw. die planimetrische und perspektivische Bildordnung sukzessive lesbar, übersetzbar machen (ebd. 2017: 388). Mit Hilfe der Feldlinien soll das Problem der Simultaneität und Sukzession bei der Betrachtung von Bildern behoben werden. Zusätzlich soll dadurch das Vorgehen möglichst intersubjektiv nachvollziehbar ablaufen und vom „Alltagssehen“ abgehoben werden: Durch die formalen,

objektiven Kriterien, also die Form eines Bildes, kann in einem zirkulären Ablauf auf den Inhalt, Sinn und subjektive Bedeutungen geschlossen werden (ebd.: 388). Die Blickordnung kann so geordnet werden (ebd.).

Um den geometrischen Mittelpunkt gibt es weitere inhaltliche Zentren, in denen Sinn und Bedeutung generiert werden und die mit Hilfe des Feldliniensystems identifiziert werden (ebd. 2014). Zwischen den Zentren und ihren Peripherien entstehen dynamische Beziehungen (Zentrität), genauso wie zwischen den verschiedenen Zentren eine reziproke Beziehung entsteht (Exzentrität) (ebd.). In diesem Analyseschritt sollen Form und Inhalt laufend aufeinander bezogen werden um die unterschiedlichen Lesarten verdichten und dann reduzieren zu können. So soll zu einer ersten Strukturhypothese über das visuelle Handeln im Bild gelangt werden (ebd.).

In den nächsten Schritten widmet sich die Analyse den Kontexten des Bildes.

2. Zweiter Analyserahmen: Unmittelbare und mittelbare Bildkontexte

Zunächst werden unmittelbare Kontexte, die außerhalb des technisch gegebenen Rahmens zu finden sind, bestimmt. Dazu gehören „Deutungshinweise“ und „Direktive“ wie Bildtitel, Bildunterschrift und an das Foto direkt angrenzende Texte oder Tabellen etc. aber auch Bilder und Bildfolgen für Vergleichsordnungen (ebd. 2014: 112).

Weitere zu bestimmende Kontexte sind die mittelbaren, die individuelles und gesellschaftliches Wissen umfassen und eine Interpretation außerhalb der Bildgrenzen und unmittelbaren Kontexte möglich machen (ebd. 2017). Zu ihnen gehören „subjektive Bilderfahrungen und Sehgewohnheiten mit den durch sie angeregten Appräsentationen und Assoziationen ebenso, wie das Bezüge, Vergleiche und Kontraste zu anderen Bilddarstellung eröffnende, über unterschiedliche Bildungsprozesse angeeignete, kulturelle Wissen um Stile und Sujets, Symbole und Gattungen, Bildprogramme und Bildtraditionen“ (ebd. 2014: 112). Raab zieht dabei ein weiteres Konzept Imdahls zurate: das wiedererkennende Sehen und eines von Panofsky: Kontextwissen. Zu den Kontexten zählen auch Informationen über die Fotograf:innen (z.B.: Biographie, ihre Themen, ihr Werk, etc.) sowie Angaben zum Entstehungskontext des Fotos und dessen Publikationsorte (ebd.). Die vorläufige Strukturhypothese wird um diese Aspekte erweitert.

3. Dritter Analyserahmen: Sozialmilieu und Handlungshorizont

Bis jetzt wurden die Fragen behandelt, wie im Bild visuell gehandelt wird. Nun soll das Warum geklärt werden: warum und für wen wurde eine bestimmte Form der Darstellung gewählt. Die

Strukturhypothese soll um den Aspekt „der gesellschaftlichen Bedingungen der Möglichkeit eines spezifischen visuellen Handelns“ erweitert werden (ebd.: 113). In diesem Kontext werden die sozialen Beziehungen und Zugehörigkeiten der einzelnen Individuen zur Umwelt offenbart. Bestimmte visuelle Darstellungen und Aufmachungen versuchen „die Kommunikationserwartungen eines Zielpublikums zu bedienen“ (ebd. 2017: 390). Somit sollen Sehordnungen und Sehgewohnheiten sozialer Milieus, die der Logik eines bestimmten Milieus folgen und eigene mediale Typisierungen, formen identifiziert werden und herausgefunden werden für welches Zielpublikum welche Darstellung gewählt wird. (ebd.).

4.4 Umsetzung der Methode in dieser Arbeit

In den Analysen der Fotografien dieser Masterarbeit ist der erste Schritt der Methode immer das Rekonstruieren der Sichtbarkeitsordnung, wofür zunächst die Mittelachsen eingezeichnet werden. Dann werden teilweise allein, teilweise in kleinen Gruppen von maximal vier Personen, weitere Strukturen der Bilder herausgearbeitet werden. Dabei ist klar, dass mehrere Augenpaare mehr sehen und demnach mehr assoziieren können als nur eines. In der visuellen Soziologie ist es üblich, in Gruppen zu arbeiten. Die fehlenden Ressourcen lassen das für diese Arbeit nur bedingt zu.

Viele Assoziationen zu Ereignissen, die in der sehr jungen Vergangenheit liegen, können oft nur mit Zeitungsartikeln belegt werden, da (noch) keine wissenschaftlichen Texte verfügbar sind. Folgt man aber der Methode, bei der man auf bestehendes Wissen, dass durch kontextuelle Assoziationen entsteht, zurückgreifen darf und soll, ist diese Vorgehensweise legitim.

Der dritte Analyserahmen, bei dem man bestimmen soll, für wen welche visuelle Darstellung gewählt wurde, kann nur teilweise beantwortet werden und bleibt spekulativ, weil man erst z.B.: durch eine Rezeptionsstudie feststellen könnte, ob und wie die gewählten visuellen Elemente bei dem vermuteten Zielpublikum ankommen und ob sich die getroffenen Annahmen bestätigen.

In zwei Fällen ist Text in die Fotografien eingearbeitet. Diese schriftlichen Komponenten werden in kleinere Einheiten zerlegt und zur Verdichtung von visuell dargestellten Elementen und der Strukturhypothesen herangezogen. Genauso wird auch mit angrenzenden Bildtexten verfahren, sofern vorhanden. Manchmal stellen die textlichen Elemente auch Widersprüche zum visuellen Handeln dar, was auch zur Bestätigung oder Verwerfung von Annahmen führen kann.

Um zu einem Gesamtergebnis zu gelangen, werden, nachdem von fünf Bildern jeweils eine Strukturhypothese herausgearbeitet wurde, die Schwerpunkte der einzelnen Hypothesen zusammengefasst und so die Hauptthemen sowie der erzählerische Spannungsbogen der gesamten Inszenierung von Sebastian Kurz herausgearbeitet.

5. Darstellung der Ergebnisse

Im folgenden Teil werden die Analysen der Bilder mit Hilfe der Konstellationsanalyse Schritt für Schritt dargelegt.

Bild 1: Die Kranzniederlegung

Dieses Bild ist das erste Körperbild, das nach dem Anschlag über das Facebook Profil des ehem. Kanzlers veröffentlicht wurde (Abbildung 6). Es handelt sich um die Kranzniederlegung eingedenk der verstorbenen Opfer, die am 03. November am Tatort stattgefunden hat.

Abbildung 6: Unbearbeitetes Facebook-Bild der Kranzniederlegung



Formale Rekonstruktionen und Beschreibung der Sichtbarkeitsordnung

In diesem Bild wirkt der durch den Rahmen geschaffene Bildraum nicht beengend. Generell scheint die Stimmung eher ruhig, andächtig und unaufgeregt. Bei einer Analyseeinheit mit Studienkolleg:innen war eine der ersten Assoziationen das Wort „Sneak-peak“, also als würde man einen kurzen Einblick in das Geschehen bekommen. Man fühlt sich nicht in das Bild hineingezogen und an der Situation beteiligt, sondern es scheint, als würde man zufällig im Vorbeigehen eine Szene aus dem Leben des ehemaligen Kanzlers sehen. Das wird auch durch

die Rahmung, die durch den Baum entsteht, verstärkt. Es fühlt sich an, als würde man hinter dem Baum stehen und Beobachter:in nicht unbedingt Teilnehmer:in sein.

Das Bild ist beinahe quadratisch. Kurz befindet sich ziemlich genau in der Mitte des Bildes und durch den gewählten Ausschnitt ist er flankiert von zwei großen Kränzen aus Tannenzweigen. Diese wirken, weil er kniet, beinahe so groß wie er. Am linken Rand des Bildes erkennt man verschwommen einen Baumstamm. Am oberen Bildrand sieht man Menschen in schwarzer Kleidung, die weiße Rosen in ihren Händen halten und in gewissem Abstand, dem Kanzler zugewandt, hinter ihm stehen. Es scheint, dass der ehem. Bundeskanzler sich auf einem weitläufigen Platz befindet, was dazu beiträgt, dass das Bild nicht einengend erscheint.

Im ersten Analyseschritt werden die Mittelachsen eingezeichnet, um den geometrischen Mittelpunkt des Bildes zu ermitteln, der durch den Rahmen gegeben ist (Abbildung 7). So soll die Sichtbarkeitsordnung rekonstruiert werden. Wie man auf der folgenden Abbildung sehen kann, befindet das Handgelenk des ehem. Kanzlers im Mittelpunkt des Bildes. Dieses ist leicht gekrümmt, weil er mit einem Feuerzeug eine rote Grabkerze anzündet. Die Kerze ist in der rechten unteren Peripherie des Bildmittelpunktes sichtbar. Sie gibt dem Tun der Hände inhaltlichen und kontextuellen Sinn: Wie auf Friedhöfen an Gräbern Verstorbener gedacht wird, in dem man eine Grabkerze, die meist rot ist, anzündet, so vollzieht auch Kurz dieses Ritual des Gedenkens, welches in Österreich einem katholischen Ritus folgt und dadurch kulturell markiert ist. Er trägt einen formellen schwarzen Anzug mit schwarzer Krawatte, was auch auf eine Situation der Trauer, wie ein Begräbnis hinweisen kann, zusätzlich aber auch auf die formale Struktur der offiziellen Gedenkfeier.

Abbildung 7: Mittelachsen

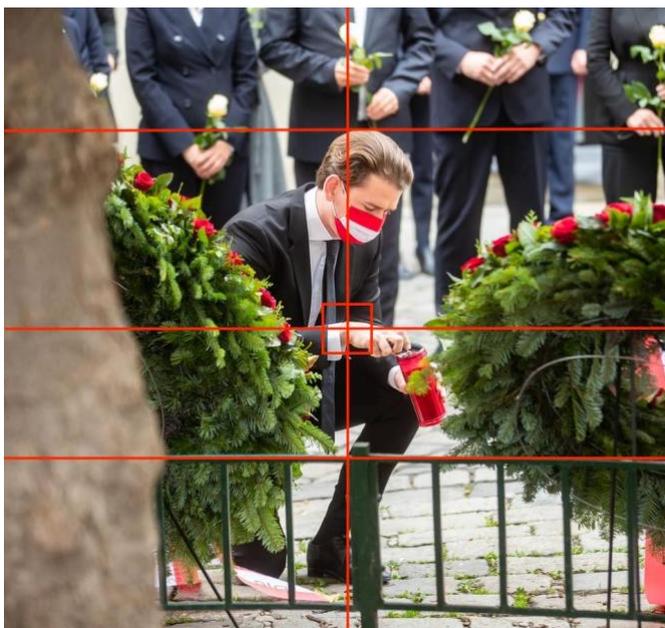


Im selben Abschnitt des Bildes sieht man auch, dass er kniet. Dieses Knien kann den Respekt und auch die Anteilnahme zeigen wollen, die er den Opfern und auch deren Hinterbliebenen signalisieren möchte. Es fällt auf, dass er in diesem Bild zwar im Vordergrund steht aber durch die gebeugte Haltung kleiner ist als die Personen im Hintergrund. Es scheint, als ob er andächtig oder demütig wirken möchte, denn er hätte die Kerze auch im Stehen anzünden und sich dann kurz bücken können, um diese auf den Boden vor die Kränze zu stellen.

Es wirkt so, als würde er mit seinem Rücken und seiner Haltung den Blick auf die Kerze vor den hinter ihm stehenden Personen etwas verdecken, einen intimen Moment der Trauer oder des Innehaltens für sich, vor den anderen Anwesenden schützen wollen.

Nach einigen Versuchen von Einzeichnen und wieder Löschen von Hilfslinien hat sich eine erste Struktur herauskristallisiert. Die Fotografie lässt sich in vier ungleich große, horizontale Abschnitte unterteilen (Abbildung 8).

Abbildung 8: Horizontale Ebenen



Der unterste Abschnitt ist der unauffälligste und inhaltsleerste Raum. Man sieht hauptsächlich die Pflastersteine des Platzes und einen niedrigen grünen Eisenzaun, der vor dem Baum und hinter den Kränzen steht. Der Zaun wirkt als Abgrenzung der Szene von den Betrachter:innen des Bildes – auch das verstärkt den Eindruck, nicht in das Bild hineingezogen zu werden, beim Betrachten Distanz zur Szene zu behalten. Außerdem sieht man die unteren Enden der Kränze. Man kann Schleifen in rot-weiß-rot erkennen, die am Kranz hängen, der Text darauf kann nicht gelesen werden. Leicht vom Zaun verdeckt ist der linke Fuß und das rechte Knie des Altkanzlers platziert. In der Ebene darüber sieht man das bereits beschriebene kniende Anzünden der

Grabkerze im Mittelpunkt, eingerahmt von den Kränzen. Bei dem rechten Kranz scheint wieder die Schleife in Rot und Weiß durch das Loch des Kranzes.

Eine Ebene weiter oben ist das Gesicht und klar die Maske auf dem Mund des ehem. Kanzlers im Fokus. An der vertikalen Mittellinie entlang befindet sie sich fast genau in der Mitte. Die Maske ist rot-weiß-rot gestreift, also wie die Schleifen der Kränze in den österreichischen Nationalfarben gehalten. Der Nationalstaat wird hier klar in den Vordergrund gestellt und der Akt des Gedenkens soll auf die Ebene einer staatsmännischen Handlung gehoben, weil Kurz die Opfer eigentlich nicht kennt. Mit den Farben der österreichischen Fahne aber, soll er Österreich repräsentierend, Trauer und Anteilnahme ausdrücken. Es soll nach diesem terroristischen Attentat der Nationalstaat oder Patriotismus bestärkt, bekräftigt und ein patriotisches Gemeinschaftsgefühl erzeugt werden.

Die roten Blumen entlang der Kränze führen den Blick wieder auf die Kerze zurück. Ansonsten erkennt man in dieser Ebene noch die Beine derer, die im Hintergrund stehen.

In der obersten Ebene sieht man Körper in schwarzer förmlicher Kleidung. Jede Person hält eine weiße Rose und diese ausschließlich mit beiden Händen. Sie wirken wie eine Schutzmauer um Kurz herum. Alle sind ab dem Hals bildlich abgeschnitten, so dass man keines der Gesichter sehen kann und auf keine der Identitäten schließen kann. Sie sind somit austauschbar und der ehem. Kanzler, dessen Gesicht das einzige sichtbare ist, bleibt im Fokus. Es stellt sich die Frage, warum genau dieser Bildausschnitt gewählt wurde. Möglicherweise geht es also nicht unbedingt darum wer mit ihm gedenkt, sondern, dass in erster Linie er es tut. Sowohl durch den recht groß scheinenden räumlichen Abstand zu den anderen Personen als auch durch seine Handlung hebt er sich vom Rest ab. Während alle still dastehen und ausnahmslos nur die Rosen halten, wird er im Tun gezeigt - beim Anzünden der Kerze. Außerdem halten die im Hintergrund abgebildeten Personen den seit diesem Tag auch im Freien geltenden Sicherheitsabstand von 1.5 Metern zwischen sich nicht ein. Nur zum ehem. Kanzler ist dieser eindeutig zu erkennen. Außerdem ist auffallend, dass nur rote und weiße Rosen zu sehen sind. Einerseits sind diese Farben üblich im Kontext des Gedenkens und Trauerns, andererseits sind sie auch die österreichischen Nationalfarben, die in diesem Bild sehr prominent vertreten sind und erneut auf den Nationalstaat hinweisen.

Die roten Rosen auf dem Kranz wurden weiter oben schon angesprochen. Sie umrahmen den Kanzler und führen den Blick zurück zur Kerze. Er steht im Mittelpunkt und wird auch vom Ritual der Trauer in nationalstaatlichem Gewand eingerahmt.

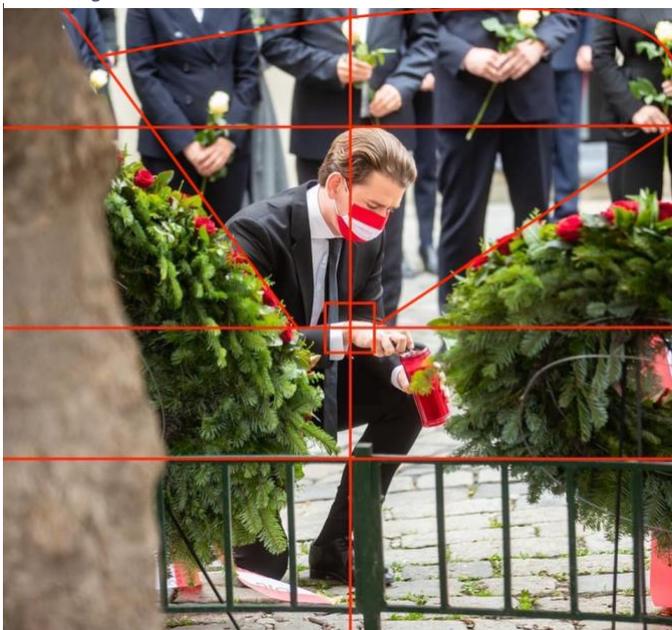
In der nächsten Abbildung erkennt man, wie die Linien entlang der Kränze beinahe trichterförmig zum Bildmittelpunkt zulaufen (Abbildung 9). Der Bildmittelpunkt ist also auch inhaltlich ein Bedeutungszentrum.

Abbildung 9: Linien entlang der Kränze



Es fällt auf, dass der Kopf und der Oberkörper des ehem. Kanzlers von einer Art „Blumendreieck“ umrahmt zu sein scheinen, bestehend aus den Rosen auf den Kränzen und jenen, die die Personen im Hintergrund halten (Abbildung 10). Innerhalb dieses Dreiecks ist der Kopf und vor allem die rot-weiß-rote Maske im Mittelpunkt. Auch die Intensität der Farben der Maske zieht die Aufmerksamkeit dorthin. Somit ist ein weiteres Bedeutungszentrum die Maske des ehem. Kanzlers. Diese deutet zum einen darauf hin, dass zu diesem Zeitpunkt eine

Abbildung 10: Blumendreieck



Pandemie herrscht und eine Maskenpflicht gilt und zum anderen auf die Repräsentation des Staates Österreichs durch den Träger oder die Betonung des Nationalstaates, da er auch eine neutrale Farbe der Maske hätte wählen können. Die Farben der Schleifen der Kränze und eigentlich auch die der Blumen im gesamten Bild bekräftigen letztere Annahmen.

Auffallend ist auch, dass das Anzünden der Kerze unterhalb dieser Rahmung innerhalb des Bildausschnittes stattfindet. Dadurch gerät sie etwas aus dem Fokus. Generell liegt die Aufmerksamkeit eher in der oberen Bildhälfte.

Unmittelbare Bildkontexte

Diese Fotografie wurde am 03. November 2020 auf Facebook über die offizielle Seite von Sebastian Kurz veröffentlicht. In der Bildbeschreibung steht folgendes :

„Der schreckliche Terroranschlag in Wien lässt viele Menschen schockiert zurück. Mit der Kranzniederlegung am Tatort wollen wir den Opfern gedenken und auch zeigen, dass Österreich sich nicht einschüchtern lässt. Wir werden gemeinsam weiterhin unsere demokratischen Werte verteidigen und dem Hass keinen Raum geben!

[#0211w](#)

Foto: BKA/Melicharek“

Angrenzend an den Text gibt es auch, wie auf Facebook üblich, die Möglichkeit das Foto zu kommentieren oder eine Reaktion abzugeben (z.B.: liken). 47.563 Personen haben auf das Foto reagiert, 4.597 Kommentare wurden hinterlassen und der Beitrag wurde 2.717 Mal geteilt (letzter Stand: 4.12.2021).

Der erste Teil des Textes wird später genauer beleuchtet werden. Zunächst möchte ich nur auf die letzte Zeile eingehen: „Foto: BKA/Melicharek“. Das Foto wurde also im Auftrag des Bundeskanzleramtes geschossen: von Arno Melicharek. Was verwundert ist die Tatsache, dass auf der Homepage des Bundeskanzleramts dieses Bild nicht aufzufinden ist. Im Fotoordner von Sebastian Kurz befindet sich zwar ein Ordner namens „Kranzniederlegung zum Gedenken der Opfer des Terroranschlags“, in diesem ist aber das auf Facebook gepostete Bild nicht zu finden und einen anderen zu dieser Zeremonie gibt es dort nicht (https://fotoservice.bundeskanzleramt.at/bka/archiv/archiv_bk_kurz_2/20201103_Kranzniederlegung.html) . Die Fotos in diesem Ordner sind von einem anderen Fotografen: Dragan Tatic.

Sieht man sich die Fotografien hier an, geben sie einen anderen Eindruck von dem Geschehen. Es scheint auf ihnen nicht mehr so, als wäre Kurz der Einzige direkt vor den Kränzen, denn es stehen einige Personen ganz in seiner Nähe. Der von Melicharek gewählte Bildausschnitt suggeriert nur, dass er gerade ganz für sich, mit Abstand zum Rest der Teilnehmenden gedenkt und trauert. Exemplarisch zeige ich hier eines der Bilder (Abbildung 11). Auf diesem ist deutlich zu erkennen, dass zum Zeitpunkt als er die Kerze anzündet neben ihm sowohl der immer noch amtierende Bundespräsident Alexander Van der Bellen als auch der Präsident des

Nationalrates Wolfgang Sobotka dieselbe Handlung durchführen wie er. Der Altkanzler kniet und die Kerze, die er in der Hand hält, brennt. Er setzt gerade an, sie auf dem Boden zu platzieren. Die beiden anderen stehen zwar neben ihm, sie wollen aber im selben Moment ihre schon brennenden Kerzen auf den Boden stellen. Alle drei vollziehen also zeitgleich dieselbe rituelle Handlung. Der Bildausschnitt der über Kurz Facebook Profil veröffentlichten Fotografie wurde also absichtlich so gewählt, um den Anschein zu erwecken es wäre neben ihm sonst niemand, nur weit hinter ihm. Außerdem stehen die anderen Personen passiv, in einer Art Spalier aufgestellt und er ist die einzig aktiv handelnde Person. Auch die Perspektive ist eine vollkommen andere, die sein vermeintliches Alleinsein erst ermöglichen. Wurde wie in Abbildung 11 die Szenerie von der Seite fotografiert, ist sie in der anderen Fotografie von einem Punkt hinter den Kränzen festgehalten.

Abbildung 11: Foto von Dragan Tatic



Sucht man im Internet mit Hilfe von „Google“ Pressefotos von der Kranzniederlegung, bekommt man ein noch klareres Bild, wie sie wirklich abgelaufen sein muss: Es gab drei Kränze, Kurz steht nicht im Mittelpunkt, sondern der Bundespräsident, der Ex-Kanzler kniet dort nicht allein und der Abstand von den drei vorne stehenden Männern zu den sich im Hintergrund befindenden Menschen ist nicht so groß, wie es im Ausgangsbild scheint.

Auffallend ist auch, dass nur er und (auf anderen Fotos sichtbar) der ehem. Innenminister Nehammer eine rot-weiß-rote Maske trägt.

Was erwähnt werden muss ist, dass das auf Facebook geteilte Foto sehr sicher nicht bei einer Foto Opportunity entstand. Es konnte zwar von einem internen Mitarbeiter des BKA ein bestimmter Ausschnitt der Darstellung für die Fotografie gewählt werden, da aber die Zeremonie auf einem öffentlichen Platz stattgefunden hat, (bedingt durch das vorangegangene Geschehnis) waren auch journalistische Fotograf:innen zugegen, die Fotos aus anderen Perspektiven bereitstellen. Dadurch erhält man ein breiteres Bild von den Umständen. Kurz kann bei dieser Gelegenheit nur über seinen Social Media Account das Image erzeugen, das er allen zeigen möchte, da journalistische Fotograf:innen ihn in anderen Medien möglicherweise nicht wie gewünscht darstellen (z.B.: ORF.at 2020).

Widmen wir uns nun dem Rest des beigefügten Textes. Ich werde ihn in einzelne Teile zerlegen, um den Inhalt besser analysieren zu können.

- ***Der schreckliche Terroranschlag in Wien lässt viele Menschen schockiert zurück.***

Im ersten Satz wird das der Zeremonie vorangegangene, sie bedingende Ereignis und der dadurch ausgelöste emotionale Zustand der Bevölkerung angesprochen: der Terroranschlag in Wien am Tag davor und der Schock danach. Schockierend ist die terroristische Tat an sich und für die Bevölkerung womöglich, dass so etwas nun auch in Österreich passiert, in einem Land, das bis jetzt weitgehend von terroristischen Handlungen verschont blieb. Im Rest Europas waren doch einige Anschläge zu beklagen. Durch die vage Formulierung „viele Menschen“ weiß man nicht genau, ob Kurz sich miteinschließt oder nicht. Das Wort „uns“ wird vermieden, eventuell um sich nicht selbst als „schockiert“ und dadurch „zu emotional“ darzustellen.

- ***Mit der Kranzniederlegung am Tatort wollen wir den Opfern gedenken***

Durch diesen Abschnitt des Textes wird zunächst erklärt, was wir eigentlich sehen: die Kranzniederlegung zum Gedenken der Opfer. Spannend ist, dass die Formulierung „wollen **wir** [...] gedenken“ gewählt wurde, was in Kontrast zum gewählten Bildausschnitt steht, in dem nur Kurz vollständig zu sehen ist. Es soll aber vermutlich ein Gemeinschaftsgefühl erzeugt werden.

- ***und auch zeigen, dass Österreich sich nicht einschüchtern lässt.***

Hier fällt auf, dass der Nationalstaat und dessen Stärke betont wird. Das ist kongruent zu der Darstellung in der Fotografie, in der die Maske mit den österreichischen Nationalfarben ein Bedeutungszentrum darstellt. Dies verdichtet die Annahme, dass

in der Inszenierung die Stärke des österreichischen Nationalstaates betont und ein patriotisches Gemeinschaftsgefühl erzeugt werden soll.

- ***Wir werden gemeinsam weiterhin unsere demokratischen Werte verteidigen und dem Hass keinen Raum geben!***

Die Wahl der Worte „gemeinsam“ und „**unsere** demokratischen Werte“ zeigt erneut, dass das Verbindende, der Wir-Gedanke und der innere Zusammenhalt betont werden sollen. Es ist ein Abgrenzen der eigenen Werte gegen andere. Es wird aber nicht spezifiziert gegen wen diese Werte verteidigt werden sollen. Das Wort „verteidigen“ klingt im Kontext des Gedenkens und Trauerns kämpferisch und weniger andächtig. Es sollen Grenzen zu etwas anderem gezogen werden, das demokratische Werte nicht hochhält. Der Text geht auch nicht darauf ein von wem der Hass kommt, dem kein Raum gegeben werden soll. Ist es der Hass des islamistischen Terroristen oder der Hass, den muslimische Mitbürger:innen direkt nach dem Anschlag zu spüren bekommen haben, weil ihre Religion mit der extremistischen Ideologie gleichgesetzt wird? Die Formulierung lässt jedenfalls Raum für verschiedene Vermutungen und Interpretationen. Sie ist eine typisch vage Formulierung eines Politikers, der sich nicht festlegt, um damit verschiedene Menschen aus verschiedenen politischen Lagern ansprechen.

- [#0211w](#)

Dies ist ein Hashtag der auf das Datum (2. November) und den Ort (w für Wien) des Anschlages verweisen soll. Klickt man auf Facebook auf diesen, werden weitere Beiträge mit diesem Hashtag angezeigt.

Nachdem die unmittelbaren Kontexte beleuchtet wurden, sind nun die mittelbaren an der Reihe.

Mittelbare Bildkontexte

Klarerweise ist der wichtigste Kontext der Fotografie erneut der vorangegangene Terroranschlag, was den Bildauswahlkriterien dieser Arbeit geschuldet ist. Das Bild und die darauf abgebildete Handlung ist eine direkte Reaktion darauf. Es soll an dieser Stelle noch einmal betont werden, dass dieses Bild chronologisch das erste Körperbild ist, das in Bezug auf das Attentat in Wien auf der Facebook Seite des ehem. Kanzlers veröffentlicht wurde. Dieser Ablauf erscheint in so einer Situation für die gesamte visuelle Inszenierung emotional

sinnvoll: zunächst den Opfern gedenken und dann erst ein Augenmerk auf etwaige andere wichtige Begebenheiten um diese Tat legen.

Ein weiterer wichtiger Kontext ist erneut die Pandemie, da der Altkanzler sonst sicherlich keine Maske tragen würde. Durch die Farbe der Maske ist auch Patriotismus und der Gedanke des Nationalstaates wichtig. Hier kann ein Bezug zu dem Buch „Die Erfindung der Nation“ von Benedict Anderson gesehen werden, in dem er beschreibt, wie sich der Nationalstaat legitimiert, Grenzen zu anderen Nationen zieht und ein Wir-Gefühl erzeugt. Dabei geht es oft um Symbole, wie die Nationalflagge und die Betonung gemeinsamer Werte.

Im Beschreibungstext wird auf der einen Seite das Gemeinsame und die Gemeinschaft betont und auch die rot-weiß-rote Maske soll ein Wir-Gefühl erzeugen, doch das steht im Kontrast zur Darstellung im Bild. Es hätte, um mehr Gemeinsamkeit zu betonen, durchaus ein Foto gewählt werden können, in dem z.B.: auch Oppositionspolitiker:innen zu sehen sind. Dies wäre ein stärkeres Zeichen für Gemeinsamkeit und Gemeinschaft und die Überwindung von Hass gewesen. Diese Umstände verdichten die Annahme, dass es Kurz eigentlich nicht um das gemeinsame Gedenken geht, sondern darum zu zeigen, dass vor allem er gedenkt, dabei im Mittelpunkt steht und so auch von der Bevölkerung gesehen werden möchte.

Möchte das Bild wieder politische Hierarchie andeuten? Er ist Kanzler und das höchste Staatsoberhaupt mit Weisungsmacht (der Präsident hat normalerweise eher repräsentative Funktionen). Er sieht sich in seinem Amt möglicherweise als wichtigsten Mann im Staat.

In diesem Bild soll Gemeinsames und Versöhnliches und das Gedenken betont werden, was aber in der Kombination von Bild und Geschriebenem nicht ganz gelingt.

Ein weiterer bereits erwähnter Kontext ist der Friedhof oder ein Begräbnis, bei dem solche Kranzniederlegungen auch üblich sind. Dieser Kontext definiert das abgebildete Ritual des Trauerns.

Der nächste Kontext, der laut Methode einbezogen werden muss, sind Informationen zum Fotografen des Bildes und den Umständen der Publikation. Arno Melicharek ist ein Mitarbeiter des Bundeskanzleramts. Die Zeremonie wurde also nicht nur von Journalist:innen begleitet, sondern von einem internen Mitarbeiter, der den Kanzler in dessen Sinne inszeniert (Moment Magazin 2020). Viel ist über Melicharek nicht zu finden, außer in Artikeln wie dem oben zitierten (Moment Magazin 2020). Er sei oft bei Kurz' verschiedensten Reisen dabei gewesen, die den Ex-Kanzler in einem guten Licht erscheinen lassen. Außerdem ist er in eine Begebenheit verwickelt, bei denen möglicherweise wichtige Akten, abgespeichert auf

Festplatten des BKAs, von ihm vernichtet wurden, in dem er die Festplatten zerstören ließ (z.B.: Kleine Zeitung 2021).

Vorläufige Strukturhypothese

In diesem Bild können drei Hauptinhalte identifiziert werden:

1. Durch das Einzeichnen der Mittelachsen ergibt sich das erste Bedeutungszentrum durch das Anzünden der Kerze. Somit soll zunächst die **Trauer** über den Verlust der Opfer und das **Gedenken** im Mittelpunkt stehen. Durch den Bildausschnitt sind diese Punkte auch formal zentral. Allerdings ist die Kerze leicht unterhalb und rechts der Mittelachse. Mit Einbezug der anderen Hilfslinien und dem Herausarbeiten anderer Bedeutungsmittelpunkte scheint die Kerze etwas aus dem Fokus und inhaltlichen Mittelpunkt zu geraten.
2. Ein weiterer inhaltlicher Schwerpunkt befindet sich entlang der vertikalen Mittelachse in Form von Kurz' Maske, gerahmt und fokussiert durch die Blumen im Bild. Er beschwört hier **den Nationalstaat und die Verteidigung dessen Werte** mit den österreichischen Nationalfarben. Diese visuelle Darstellung deckt sich mit dem Beschreibungstext. Die inneren Grenzen sollen gegenüber dem Außen gestärkt werden.
3. Durch das Betonen des Nationalstaates soll im selben Bedeutungszentrum ein **Gemeinschaftsgefühl** hervorgerufen werden und ein kollektives Trauern suggeriert werden. Auch im Text wird das forciert, indem die Wörter „wir“, „gemeinsam“ oder „unsere Werte“ verwendet werden. Das ist allerdings nicht deckungsgleich mit der visuellen Darstellung, in der Kurz allein vor den Kränzen steht, mit einer identitätslosen Ansammlung von passiven, ein Spalier bildenden Menschen hinter ihm.

Feststeht, dass visuell ein Ritual und mehrere Symbole inszeniert wurden: das Ritual der Kranzniederlegung, wie es beim Trauern in Österreich üblich ist. Dazu gehören die Kränze, die Blumen und die rote Grabkerze. Das farblich leuchtende und somit am meisten herausstechende Symbol ist die Maske in den österreichischen Nationalfarben, die durch die Farbgebung eindeutig ein politisches Symbol darstellt. Die Frage stellt sich im nächsten Abschnitt für wen diese Symbole gewählt wurden, also wen Kurz oder sein Team mit diesem visuellen Handeln erreichen wollte.

Sozialmilieu und Handlungshorizont

Im dritten Analyserahmen wird das soziale Milieu einbezogen. In diesem Zusammenhang kann der Frage nachgegangen werden, für welches Zielpublikum diese Art der Darstellung gewählt wurde, da es sich um ein Bild im politischen Kontext handelt.

In diesem Fall wurde die Geste für die Hinterbliebenen der Opfer fotografisch festgehalten und auch um andere betroffene Menschen in ihrem Gedenk- und Trauerprozess und möglicherweise Schock zu begleiten und ihnen zu zeigen, dass auch der Bundeskanzler sich die Zeit für diesen Prozess nimmt. Wie er das inszeniert, spricht durch die rot-weiß-rote Maske eher Menschen an, denen das Konzept des Nationalstaats wichtig ist. Es sollen, als Reaktion auf den Terroranschlag, die „Werte unserer Gesellschaft“ beschworen und die inneren Grenzen gegenüber einem bedrohlichen Außen gestärkt werden. Würde es nur um das Trauern, Gedenken und die Angehörigen der Opfer gehen, hätte der Altkanzler durchaus auch eine unauffälligere Maske wählen können. Dass er allein in den Mittelpunkt gerückt wird, könnte Menschen ansprechen wollen, die sich einen starken Mann an der Spitze des Staates wünschen (in Österreich wünschen sich das für Krisenzeiten 43-48 Prozent s. z.B.: Profil.at 2021 oder SORA 2021).

Der Analyserahmen des sozialen Milieus bleibt hier spekulativ, weil unklar ist, wie weit das Bild auch über die Anhängerschaft des Ex-Kanzlers hinaus wirksam gewesen ist. Dafür hätte eine Rezeptionsstudie durchgeführt werden müssen, die im Rahmen dieser Masterarbeit nicht durchführbar war.

Bild 2: Die „WEGA-Ehrung“

Das Bild der Wega-Ehrung ist das zweite Körperbild, das in Bezug auf das Attentat in Wien im November 2020 auf der offiziellen Facebook Seite von Sebastian Kurz veröffentlicht wurde (Abbildung 12). Auf dem Foto sind vier Männer in einem holzvertäfelten Raum zu sehen. Zwei davon sind Politiker, Sebastian Kurz und Karl Nehammer, die beiden anderen sind Beamte der Spezialeinheit „WEGA“, die in voller Ausrüstung auf einer Bank sitzen und wegen ihrer Sturmhauben nicht identifizierbar sind.

Abbildung 12: Unbearbeitetes Facebook-Bild WEGA-Ehrung



Formale Rekonstruktionen und Beschreibung der Sichtbarkeitsordnung

Bei der Konstellationsanalyse ist der Rahmen ein Grundlegendes Element. Beim analysierenden Bild wirkt der Raum, den er begrenzt, sehr geschlossen und eng. Die Wände tragen ebenfalls zu diesem Eindruck bei.

Erneut werden zunächst die Mittelachsen eingezeichnet, um das durch den Rahmen gegebene geometrische Zentrum des Bildes sichtbar zu machen und die Sichtbarkeitsordnung zu rekonstruieren. Wie man auf der nächsten Abbildung sehen kann (Abbildung 13), befindet sich der geometrische Mittelpunkt zwischen den beiden Beamten des Wiener Sonderkommandos, die vollständig uniformiert sind. Den Inhalt und Kontext einbeziehend scheint das durchaus sinnvoll, da es sich um die Ehrung der beiden Männer handelt und sie deswegen im Fokus stehen sollten. Die beiden nehmen fast exakt die gleiche Körperhaltung ein und schauen den Betrachter des Bildes direkt an. Durch ihre Sturmhauben sind ihre Gesichter außerdem größtenteils verdeckt und nur die Augen sichtbar. Das lässt sie bedrohlich wirken. Durch ihre Maskierung kann man ihre Identität nicht bestimmen.

Warum die beiden so dargestellt werden, kann mehrere Gründe haben. Man kann mit diesem visuellen Handeln die Identität der beiden Beamten wahren wollen. Sie haben einen

islamistischen Attentäter ausgeschaltet und sollen deswegen nicht Zielscheibe von Racheakten oder Vergeltung werden. Ihre Uniformiertheit macht die beiden Polizisten aber auch austauschbar, da ihre Personen nicht identifiziert werden können. Möglicherweise hätten andere WEGA-Beamte, wären sie zuerst an Ort und Stelle gewesen, ebenso gehandelt. Somit könnten diese beiden stellvertretend für den Einsatz der gesamten Einheit geehrt werden. Ein weiterer Grund für diese spezifische Darstellung könnte die Corona Pandemie sein und ihre Maskierung hygienische Gründe haben. Außerdem könnte die Bedrohlichkeit, die durch die Vermummung entsteht, beabsichtigt sein, um die Macht, Stärke und die vermeintlich sicherheitsgebenden Kompetenzen der Exekutive zu akzentuieren, die in einem Moment von Chaos Ordnung wiederhergestellt haben. Auch als Abschreckung für potenzielle zukünftige Straftäter kann die Darstellung gewählt worden sein. Mehrere dieser Lesarten können zutreffen.

Abbildung 13: Mittelachsen



Bereits beim Einzeichnen der vertikalen Mittelachse fällt auf, dass das Bild überaus symmetrisch angeordnet ist. Die beiden Beamten sind gleich gekleidet und in gleicher Haltung abgebildet und könnten gespiegelt dieselbe Person sein, was erneut auf die Austauschbarkeit der beiden hindeutet. Die vermeintliche Symmetrie fällt zusätzlich auf, wenn man sich etwas weiter unten die Mappen und Schatullen mit den Medaillen ansieht, die auf dem Glastisch platziert sind. Diese sind ebenso sehr symmetrisch angeordnet. Auch das Element der Spiegelung findet sich hier wieder, da sich die Objekte auf dem Tisch tatsächlich spiegeln. Wenn man auf die vordere Ebene blickt, in der links der ehemalige österreichische Innenminister Karl Nehammer und rechts der ehemalige österreichische Bundeskanzler

Sebastian Kurz abgebildet sind, erkennt man eine fast symmetrische oder gespiegelte Körperhaltung. Strukturiertheit, Ordnung und Disziplin soll das beinahe symmetrisch angeordnete Bild ausstrahlen.

Es werden nun zusätzliche Feldlinien eingezeichnet, um die weiteren inhaltlichen Zentren des Bildes ausfindig zu machen. Die an den Knotenpunkten der Hilfslinien entstehenden Zentren, stehen in dynamischer Wechselwirkung zueinander (Raab 2014).

Die nächsten Hilfslinien werden über der horizontalen Mittellinie eingezeichnet. Die erste (auf Abbildung 14 die mittlere) Linie zeigt, dass alle Augenpaare fast genau auf der gleichen Höhe liegen, außer die des rechten Beamten, dessen Augen wenig unterhalb der Linie zu sehen sind. Damit kann vermeintliche Gleichheit der dargestellten Personen abgebildet werden wollen, nach dem Begriff „auf Augenhöhe sein“. An der oberen Linie erkennt man, dass der Ex-Kanzler größer abgebildet ist als Nehammer. Der Sessel von Kurz steht am nächsten zu den Bildbetrachter:innen. Kurz ist dadurch die am größten erscheinende Figur in der Fotografie. Das lässt eine hierarchische, politische Ordnung erkennen. Kurz ist zu dem Zeitpunkt Bundeskanzler und somit der Weisungsoberste. Als dieser ist er mächtiger als der Innenminister, welcher wiederum größer dargestellt ist als die Polizisten, die dem Minister auch in der Realität unterstellt sind. Es soll also möglicherweise die Staatsordnung abgebildet werden.

Die Hilfslinie, die über den Köpfen der Politiker gezogen werden kann, wirkt wie eine Trennlinie zu dem bunten Bild, das in der oberen Mitte des Fotos zu sehen ist. (Abbildung 14). Es wirkt als gäbe es eine Teilung in eine farbenfrohe, etwas chaotisch anmutende obere Bildhälfte und einer geordneten, sehr strukturierten unteren Hälfte. Die Fotografie und dessen Strenge scheint durch den oberen Teil etwas aufgelockert zu werden. Eine weitere Assoziation ist auch, dass oben der Himmel und die Leichtigkeit dargestellt sind und unten die Hölle, bzw. autoritäre Herrschaft.

Abbildung 14: Horizontale Hilfslinien



Das Bild im Hintergrund stellt jedenfalls einen Kontrast zum unteren Teil der Fotografie dar. Man kann die Frage aufwerfen, warum die WEGA-Beamten gerade unter diesem Bild abgelichtet wurden. Gegenüber der rigiden Anordnung des Raumes hat die Materialität des Bildes etwas Fließendes. Man sieht unten eine beinahe faschistoid strukturierte Konstellation, in der man sich als Betrachter:in gefangen fühlt. Das bestärkt die Beobachtung, dass das blau-türkise Bild die Szenerie auflockern soll. Es kann auch festgehalten werden, dass Türkis die Parteifarbe der NVP ist und somit möglicherweise auch die Assoziation zur Partei der beiden abgebildeten Regierungsmitglieder hervorgerufen werden möchte.

Lenkt man die Aufmerksamkeit erneut auf die Hilfslinie der Ebene der Augen, führt sie die Analyse zu den nächsten Linien: die Blickrichtung der Abgebildeten. Sie alle schauen auf die Betrachter:innen des Fotos (Abbildung 15). Es wirkt, als wäre man mit den abgebildeten Personen gemeinsam im Raum. Das Bild wird dadurch sehr zentralperspektivisch und wir sind die zentralperspektivischen Rezipient:innen. Durch Eindruck, man werde von den vier Männern angeschaut, entwickelt sich das Gefühl eines Soges, von dem man in das Bild hineingezogen wird. Durch dieses visuelle Handeln kann einerseits zum Ausdruck gebracht werden wollen, dass ganz nach dem Motto „die Polizei- dein Freund und Helfer“, der Staat sich der Betrachtenden annimmt. Andererseits kann es die Hypothese verdichten, dass man kontrolliert oder davor gewarnt wird, sich deviant zu verhalten. Es unterstreicht die Annahme, dass ein starker, geordneter Staatsapparat dargestellt werden soll.

Abbildung 15: Richtung der Blicke



Als letzte Hilfsmittel wurden Dreiecke in die Fotografie eingezeichnet. Deren Linien verlaufen entlang der Köpfe und Schultern der Abgebildeten (Abbildung 16):

Abbildung 16: Dreiecke



Die Ebenen des Bildes werden durch diese geometrischen Hilfsmittel erneut verdeutlicht. Das Dreieck, das alle vier Personen umschließt und das wie ein Dach anmutet, zeigt, dass die vier eine zusammenhängende Gruppe bilden. Es signalisiert Zusammenhalt. Es unterstreicht auch, dass die beiden Politiker im Vordergrund des Bildes sind und dadurch optisch größer als die beiden WEGA-Beamten. Das verdichtet die Beobachtung weiter, dass Hierarchie und staatliche Ordnung abgebildet werden sollen. Das Dreieck, das die Polizisten bilden ist kleiner und in dem Dreieck des ehem. Kanzlers und ehem. Innenminister eingeschlossen. Erstere sind Letzteren untergeordnet.

Aus diesem entstandenen Feldliniensystem ergeben sich mehrere inhaltliche Zentren. Am nächsten zum geometrischen Bildmittelpunkt erscheinen zunächst die beiden Beamten als Einheit. In ihrer Peripherie sieht man über ihnen das hängende Bild und unter ihnen, die auf dem Glastisch liegenden Mappen und geöffneten Schatullen. Der Punkt, in dem sich die Richtung der Blicke bündelt, ist ein weiteres Zentrum. Diese Bündelung verbindet alle vier Personen miteinander. Verflochten mit den Beamten durch die Höhe der Augen, sind die beiden Politiker im Vordergrund ebenfalls jeweils Zentren für sich. Sie sind zudem unter dem Dreieck mit allen verbunden.

An allen Zentren und ihren jeweiligen Peripherien fällt auf, dass sie kontrastreiche Aspekte aufweisen. Einige wurden bereits erwähnt, wie beispielsweise der Kontrast der voll ausgerüsteten Beamten zu dem über ihnen sichtbaren blauen Bild. Zusätzlich sind sie umgeben von einer warm anmutenden, edlen, braunen Holzwand und sind platziert auf einer modern und weich wirkenden Sitzbank. Das gleiche trifft auch auf die Politiker zu, die auf Sesseln sitzen, die dem Design der Bank gleichkommen. In ihrer Peripherie nehmen die Holzwand und der klassische Parkettboden eine kontrastierende Stellung ein. Während die Objekte Wärme, Ästhetik und Leben ausstrahlen, geht von den abgebildeten Personen eher Ernst und Kälte aus. Die inszenierten Körperhaltungen der Personen führten in der Analysegruppe zu der Assoziation, sie würden automatisiert erscheinen, nahezu wie Roboter. Die Annahme verdichtet sich, dass die Kulisse gewählt wurde, um diese ernste, autoritär wirkende Situation aufzulockern. Abgesehen davon ist die Kulisse, das Bundeskanzleramt, ein repräsentativer Raum der Republik Österreich, wodurch das patriotische Moment ein weiteres Mal betont wird. Die Gegenüberstellung der beiden Gruppen ergibt einen weiteren Kontrast. Die beiden Beamten im Hintergrund sind voll uniformiert und es ist nicht ihr ganzes Gesicht sichtbar, wohingegen der ehem. Bundeskanzler und Innenminister Anzüge und keine Masken tragen. Somit wird die Hypothese entkräftet, die Beamten trügen einen Mund-Nasenschutz aufgrund der Corona Maßnahmen. Auch die hochgekrempeelten Ärmel der Polizisten sind auffallend. Sie signalisieren die Bereitschaft zur praktischen Umsetzung von Weisungen ihrer Vorgesetzten. Die akkurat getragenen Anzüge der Politiker stellen im Gegensatz dazu die Distanziertheit zur Ausführung dieser Weisungen dar und zusätzlich politische Macht. Sie sind diejenigen, die Anweisungen geben und diese von der Exekutive ausführen lassen. Diese soll sich statt ihrer die „Hände schmutzig machen“.

Im folgenden Teil werden die unmittelbaren Bildkontexte vorgestellt und dann die mittelbaren Kontexte, die im oberen Teil schon angedeutet wurden, verdichtet.

Unmittelbare Bildkontexte

Am 6. November 2020 wird dieses Foto auf der offiziellen Facebook Seite von Sebastian Kurz geteilt. Es erhält 45.496 Reaktion, 3.537 Kommentare werden unter dem Bild geschrieben und es wird 1.969 Mal über andere Profile auf Facebook geteilt (letzter Stand: 25.3.2020).

Im Begleittext des Bildes steht:

*„Mit ihrem mutigen Handeln und unter Einsatz ihres Lebens haben diese zwei Polizisten beim Anschlag am Montag den Attentäter ausgeschaltet und somit Schlimmeres verhindert. Gestern habe ich den beiden WEGA-Beamten stellvertretend für alle Einsatzkräfte gedankt und sie mit dem Goldenen Verdienstzeichen der Republik Österreich ausgezeichnet.
Foto: BKA/Melicharek“*

Teilt man den Text in kleinere Abschnitte und analysiert ihn Schritt für Schritt, kann er die Strukturhypothese weiter verdichten:

- ***Mit ihrem mutigen Handeln und unter Einsatz ihres Lebens haben diese zwei Polizisten beim Anschlag am Montag den Attentäter ausgeschaltet und somit Schlimmeres verhindert.***

In diesem Satz wird erklärt, warum sich die vier Personen überhaupt versammelt haben. Das Treffen ist eine Reaktion auf den Terroranschlag, bzw. auf den Einsatz der WEGA-Beamten, die den Täter zur Strecke gebracht haben. Der Mut und die Stärke der Polizisten werden besonders betont und dass die beiden ihre Leben riskiert haben. „Schlimmeres“ wird nicht näher spezifiziert, was dazu führt, dass die Imagination darüber, was noch Furchtbares passieren hätte können, bei den Rezipierenden liegt. Das verstärkt die ohnehin drastische Situation und hinterlässt die Betrachtenden mit dem Gefühl, dass man sich nicht ausmalen möchte, was sonst noch hätte passieren können, wären die beiden nicht da gewesen.

- ***Gestern habe ich den beiden WEGA-Beamten stellvertretend für alle Einsatzkräfte gedankt...***

Hier wird angeführt, wann sich die Gruppe versammelt hat und dass den Beamten für ihren Einsatz gedankt wurde. Da das Foto am 6. November auf Facebook veröffentlicht wurde und in dem Text steht, dass das Treffen „gestern“ stattgefunden hat, kann man davon ausgehen, dass sich die Ehrung am 5. November ereignet hat. Mit dem Abschnitt „stellvertretend für alle Einsatzkräfte“ verdichtet sich die These, die

Beamten seien unkenntlich dargestellt, weil sie ihre Einheit repräsentieren sollen. Welche Einsatzkräfte zusätzlich mit „alle“ gemeint sind, wird nicht ausgeführt. Um diesen zu danken, hätte man wenigstens erwähnen können, welche man meint, z.B.: die Rettungssanitäter:innen oder Notärzt:innen etc. So wird aber vor allem die Exekutive angesprochen und die Ansicht verstärkt, die Stärke eines Staates ergäbe sich aus der Stärke seiner Exekutive.

- **und sie mit dem Goldenen Verdienstzeichen der Republik Österreich ausgezeichnet.** Hier wird spezifiziert, wie den Polizisten gedankt wird. Sie erhalten das „Goldene Verdienstzeichen der Republik Österreich“. Dieses erhalten sie, weil sie ihr eigenes Leben in Gefahr gebracht haben und so Leben gerettet haben. Dieses Verdienstzeichen wird auch „die Lebensretter-Medaille“ genannt (z.B.: Kurier.at 2020). Durch den Begleittext des Bildes wird die patriotische Inszenierung verstärkt und verdeutlicht.

Nach diesem Text sieht man die Fotocredits. Wie schon das vorige, wurde dieses Bild von Arno Melicharek geschossen, einem internen Mitarbeiter des Bundeskanzleramts. Ursprünglich wurde die Fotografie über die Homepage des Bundeskanzleramts veröffentlicht und diesmal ist das Originalfoto dort auch tatsächlich zu finden. Im Ordner des ehem. Bundeskanzlers findet man den Speicherort mit dem Namen „Goldenes Ehrenzeichen für WEGA-Beamte 06.11.2020“

(https://fotoservice.bundeskanzleramt.at/bka/archiv/archiv_bk_kurz_2/20201106_wega.html; Zugriff: 25.3.2022). Darin enthalten sind drei Fotos der Ehrung. Unter dem analysierenden Bild, steht ein Bildtext:

„Am 6. November 2020 überreichte Bundeskanzler Sebastian Kurz den WEGA-Beamten, die den Attentäter beim Anschlag in der Wiener Innenstadt gestellt haben, das Goldene Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich zu überreichen (!)“.

(https://fotoservice.bundeskanzleramt.at/bka/archiv/archiv_bk_kurz_2/20201106_wega/ANO_6351.html ; Zugriff: 25.2.2021)

Was auffällt ist, dass das Entstehungsdatum (5.November) des Fotos, dem der abgehaltenen Ehrung vorausgeht (im Text des BKA angeblich der 6.November). Zusätzlich verwirrend ist, dass Kurz selbst das Foto zwar am 6. November auf Facebook veröffentlicht, aber schreibt, dass die Ehrung am Vortag, also am 5.November stattfand. Der Text auf der Facebook Seite des Kanzlers und der im Ordner des BKA widersprechen sich also. Wann die offizielle Ehrung tatsächlich stattgefunden hat, kann hier nicht beantwortet werden, es lässt aber die

Vermutung zu, dass es sich bei dem Foto nicht um die Ehrung selbst handelt, sondern um einen geplanten Fototermin am Tag davor. Es fällt auf, dass der deskriptiv gehaltene Bildtext auf der Seite des BKAs grammatikalisch nicht korrekt ist.

Die anderen beiden Fotografien der Serie, die in dem Ordner zu sehen sind, zeigen einmal, wie die beiden Politiker den WEGA-Beamten die Medaillen überreichen und einmal nur Letztere, wie sie ihre Medaillen ins Bild halten. In allen drei Bildern sind die Polizisten in voller Ausrüstung zu sehen. Auf den zwei anderen Fotos sieht man noch deutlicher, dass die beiden sogar Waffen tragen. Das verdichtet die Annahme, dass Macht und eine starke Exekutive dargestellt werden sollen. Diese sollen einschüchternd wirken. Was zusätzlich auffällt ist, dass die Ehrenabzeichen Kreuze sind, was auf die Verflechtung des österreichischen Staates mit der christlichen Religion hindeutet. Schon bei dem Foto der Kranzniederlegung wurde das durch das katholisch geprägte Ritual des Trauerns sichtbar.

Im folgenden Abschnitt soll auf die mittelbaren Kontexte eingegangen werden.

Mittelbare Bildkontexte

Manche Kontexte, die das Ereignis umgeben, wurden bereits angesprochen, wie beispielsweise die Corona-Pandemie oder der vorangegangene Terroranschlag. Bei diesem wurden vier Menschen von einem Attentäter getötet. Dieser wiederum wurde von den abgebildeten Beamten erschossen. Die Auszeichnung und Ehrung der Polizisten ist eine Reaktion auf deren Handlungen während des Anschlages. Somit kann auch das Bild als Reaktion auf diesen verstanden werden. Es soll in dieser krisenhaften Situation gezeigt werden, dass man alles unter Kontrolle gebracht hat, es soll Stärke und Ordnung signalisiert werden. Durch all dies verdichtet sich die schon oben angesprochene Annahme, dass staatliche Ordnung, Struktur und die Bedrohlichkeit der Exekutive als Abschreckung, durch das visuelle Handeln dargestellt werden möchte. Man kann auch Dankbarkeit den Männern gegenüber zeigen wollen, die mehr Tote verhindert haben, so wie es im Bildtext auf Facebook getan wird. Man hätte die beiden allerdings anders darstellen können: nicht ver mummt und vollausgerüstet und weniger bedrohlich. Ebenso hätte ihre Identität ohne Ausrüstung anders gewahrt werden können. Doch das hätte den Staatsapparat möglicherweise nicht stark oder ernsthaft genug erscheinen lassen. Nicht legitimer terroristischer Gewalt muss mit Härte entgegengetreten werden. Mittels der Ehrung als Ritual und dem Übergeben der Medaillen, die politische und nationale Symbole enthalten, wird soziale Ordnung wieder hergestellt.

An dieser Stelle sei auch erwähnt, dass nur Männer auf diesem Foto zu sehen sind. Sicherheit und Stärke werden immer noch als männlich konnotierte Attribute gesehen.

Bei diesen Kontexten ist wieder zu beachten, wer der Fotograf dieses Bildes ist: Arno Melicharek. Es ist derselbe interne Mitarbeiter des BKAs, der auch schon das Foto der Kranzniederlegung geschossen hat. Erneut hält er fotografisch visuelles Handeln fest, in dem Kurz als die wichtigste Person im Bild hervorgeht.

Die Fotos wurden ursprünglich über das BKA veröffentlicht. Weiterverbreitet wurde es allerdings nicht zuerst durch klassische Medien, sondern durch die Social Media Seiten auf Instagram und Facebook von Sebastian Kurz und Karl Nehammer. Am 6. November um 08:19 Uhr wurde das hier analysierte Foto auf der offiziellen Facebook Seite des ehem. Kanzlers geteilt. „Der Standard“ veröffentlichte am selben Tag um 11:17 einen Artikel über das Bild, der Kurier erst am 9. November 2020. Es wurde also parteiintern produziert und veröffentlicht und erst später von außen aufgegriffen.

Im folgenden Abschnitt soll die vorläufige Strukturhypothese zusammengefasst werden, die aus den vorangegangenen Analyseschritten und ausgehend von der Form des Bildes herausgearbeitet werden konnte.

Vorläufige Strukturhypothese

Drei Hauptinhalte lassen sich durch den formalen Bildaufbau, die Kontraste und Kontexte identifizieren:

1. Die vermeintliche Symmetrie im Bild wird durch das Feldliniensystem entkräftet. Die ursprünglich vermutete Gleichheit unter den Abgebildeten, lässt sich durch die dargestellte Größe des Kanzlers nicht aufrechterhalten. Die gewählte Darstellung lässt eine **Hierarchie** zwischen den vier abgebildeten Personen durchblicken. Die **politische Ordnung** soll dargestellt werden. Dem Ex-Kanzler, der am meisten Raum einnimmt und am größten wirkt, sind die anderen Personen unterstellt. Ebenso unterstreichen die sich kontrastierenden Kleidungsstücke die hierarchische Ordnung.
2. Die eingezeichneten Dachformen lassen aber auch eine **Gemeinschaft** erkennen, die Zusammenhalt signalisiert. Die Augen der Abgebildeten liegen auf einer Linie, was diese Annahme verdichtet. So entsteht nämlich der Eindruck, sie zögen gemeinsam an einem Strang und verfolgten dieselben Ziele.
3. Die beiden WEGA-Beamten sind gleichgestellt und uniformiert und dadurch austauschbar. Sie wirken allerdings beide bedrohlich, vor allem auch dadurch, dass

ihre Gesichter nicht zu erkennen sind. Ihre visuelle Darstellung impliziert Stärke und Härte als Reaktion auf die Geschehnisse des Terroranschlags. Nur durch die sie umgebenen Objekte, wie dem warmen Holz oder dem bunten Bild wird die strenge und autoritäre, **beinahe faschistoide Inszenierung** der Personen aufgelockert. Die These, die beiden Beamten sollen als austauschbar dargestellt werden, wird mit dem Bildtext auf Facebook verstärkt, da geschrieben wird, dass durch sie, auch allen anderen Einsatzkräften gedankt werden soll. Dadurch, dass die Personen aus dem Foto den Betrachter oder die Betrachterin anblicken, verdichtet sich die Vermutung, dass die **Kontrolle des Staates über die Bürger:innen** und ein **starker Staat** ausgedrückt werden soll.

Was mit fertiggestelltem Feldliniensystem und der Beschreibung des Bildes auch ein Schwerpunkt der Inszenierung ist, sind die gewählten Symbole und Rituale. Vor allem der Rahmen der Ehrungszeremonie in Verbindung mit den symbolisch aufgeladenen Orden, soll in einer Krisensituation Struktur und Sicherheit erzeugen und die politische Gemeinschaft und den Zusammenhalt beschwören und signalisieren, man hätte alles unter Kontrolle. Der Orden in Form eines Kreuzes deutet - wie im Bild der Kranzniederlegung das christlich geprägte Ritual des Trauerns – auf die enge Verbindung des Staates Österreich mit der christlichen Religion hin.

Sozialmilieu und Handlungshorizont

In diesem Schritt wird geklärt, welche Möglichkeiten der Darstellung den gesellschaftlichen Bedingungen entspringen und für wen welche Inszenierung gewählt wird, damit diese von möglichst vielen Rezipierenden akzeptiert wird. Als Reaktion auf den Terroranschlag soll es Menschen ansprechen, die nach so einem Ereignis Sicherheit durch den Staat fordern und auch hartes Durchgreifen von dieser Seite sehen wollen. Auch das Milieu und die damit verbundenen Sehordnungen und -praktiken der Gruppe der Polizist:innen wäre spannend zu beleuchten. Dieser Rahmen bleibt allerdings, wie schon in der Analyse des letzten Bildes erwähnt, spekulativ, aus oben bereits genannten Gründen.

Bild 3: Pressestatement

Das dritte Körperbild, das von Sebastian Kurz und/oder seinem PR-Team nach dem Terroranschlag am 10. November auf Facebook geteilt wurde, zeigt ihn beim Halten einer Rede, wahrscheinlich bei einer Pressekonferenz (Abbildung 17). Es ist nicht genau ersichtlich, wo das Foto aufgenommen wurde, aber ganz klein, im linken unteren Bildrand ist ein Schriftzug zu sehen: „Foto:BKA/ Dragan Tatic“. Dieser lässt darauf schließen, dass das Foto im Bundeskanzleramt entstanden ist oder zumindest von einem Mitarbeiter des Bundeskanzleramtes geschossen wurde: Dragan Tatic.

Abbildung 17: Unbearbeitetes Facebook-Bild Pressestatement I



Formale Rekonstruktionen und Beschreibung der Sichtbarkeitsordnung

Durch den Bildausschnitt des Fotos ist unklar, wo der Kanzler im Raum steht. Man weiß nicht, ob sich hinter ihm eine Wand befindet, mehr Menschen stehen, wie groß der Raum ist und wie dieser angeordnet ist. Die einzige Begrenzung ist der Rahmen des Fotos, die gläsernen Trennwände und eine mögliche Holzvertäfelung, die im Hintergrund aber nicht eindeutig ausgemacht werden kann.

Dieses Bild ist geteilt: die eine Seite des Bildes ist von Text eingenommen, auf der anderen sieht man den ehemaligen Kanzler an einem Rednerpult wie er spricht und mit den Fingern seiner linken Hand das gläserne Pult berührt. Man sieht Kurz aber nicht von vorne, sondern von der Seite, aber beinahe von hinten. Das lässt darauf schließen, dass der Fotograf nicht bei den verschwommen angedeuteten Journalist:innen steht oder sitzt, sondern eine Sonderstellung einnimmt und näher an Kurz herandarf, als die anderen Personen im Raum.

Im ersten Analyseschritt, beim Einzug der Mittelachsen wird sichtbar, dass der Bildmittelpunkt im verschwommenen Hintergrund liegt (Abbildung 18).

Abbildung 18: Mittelachsen



In diesem Fall scheint der geometrische Mittelpunkt des Bildes keine große inhaltliche Bedeutung zu haben. Allerdings teilen die Mittelachsen die Fotografie in vier Quadrate, die, ausgehend vom geometrischen Mittelpunkt, thematische Schwerpunkte setzen. Im obersten linken Quadrat findet man den Hauptteil des Textes, der eine Aufforderung ist, was man an dem Ausrufezeichen festmachen kann. Im rechten oberen Teil ist der Kopf von Sebastian Kurz zu sehen. Links unten sieht man den Namen des ehemaligen Kanzlers und außerdem seine Hand, die am Pult platziert ist. Außerdem steht dort der Text, der oben bereits erwähnt wurde („Foto: BKA/ Dragan Tatic“). Im rechten unteren Feld sieht man hauptsächlich den Oberkörper des Redners, der, wie in den Fotografien davor, in einen schwarzen Anzug gekleidet ist.

Zeichnet man in einem nächsten Schritt eine Diagonale von links unten nach rechts oben ein (Abbildung 19 auf der nächsten Seite), wird das Bild in zwei Dreiecke geteilt. Dabei ist im linken oberen Dreieck vor allem Text zu sehen, weil der Hintergrund nicht genau erkennbar ist, außer einige verschwommene Personen. Im rechten unteren Dreieck sieht man Kopf und Körper des Ex-Kanzlers. Die Fotografie ist aufgeteilt in ein Körperbild und eine schriftliche Botschaft. Dem Körper und dem Text wird in etwa gleich viel Raum, also auch gleich viel Gewichtung gegeben. Dem Text möglicherweise etwas mehr, weil er sich im oberen Teil des Bildes befindet, was aber auch auf formale Kriterien zurückzuführen sein kann: Texte beginnen im Deutschen auf der linken oberen Seite. Ich werde nun die einzelnen Quadrate, deren Elemente und Inhalte Schritt für Schritt analysieren.

Abbildung 19: Diagonale, die das Bild in Körper- und Textbild teilt



Linkes oberes Quadrat:

Das Geschriebene im linken oberen Feld ist ein Appel des Ex-Kanzlers, die Adressatin die Europäische Union und all ihre Mitgliedstaaten („in der **gesamten** EU“): „Es braucht in der gesamten EU ein hartes Vorgehen gegen islamistischen Terror!“. Der Fokus der beiden vorigen Bilder ist zu einem großen Teil der österreichische Nationalstaat und Symbole dessen. Zu diesem kommt durch den Text die Betonung des Images des repräsentierenden, internationalen Vertreters, der nationalen österreichischen Interessen hinzu, sowie die Aufforderung zu internationaler Zusammenarbeit. Kurz möchte von der EU „hartes Vorgehen gegen islamistischen Terror!“. Dabei offenbart er aber nicht, wie er sich dieses Vorgehen vorstellt. Wird in den vorigen Bildern nicht angesprochen aus welcher ideologischen Richtung der Terrorakt des zweiten Novembers 2020 in Wien kam, wird in diesem erstmals explizit islamistischer Terror genannt und ein hartes Vorgehen nur gegen diese Art von Terror gefordert (wobei ignoriert wird, dass auch rechtsextremer Terror in Europa zunimmt, wie z.B.: das Attentat in Norwegen von Andres Breivik 2011 oder jenes in Deutschland in Hanau 2020, um nur zwei zu nennen. Dabei wären alle Arten von Terror zu verurteilen und zu bekämpfen). Er impliziert mit dem Satz entweder, dass jedes Land der EU schon Opfer islamistischen Terrors war, oder er bezieht sich darauf, dass Terrornetzwerke sich über ganz Europa erstrecken (oder er meint beides). Die Abgrenzung zu einem unbekanntem Anderen, wie sie in den vorigen Bildern suggeriert wird, wird hier abgelöst durch ein klares Feindbild, das nun ausgesprochen und definiert wird. Das wird formal verdichtet, da die Wörter „islamistischen Terror“ am nächsten zum Bildmittelpunkt stehen. Beim Foto der Kranzniederlegung war der

Terror noch nicht spezifiziert und kein bestimmtes Feindbild wurde angesprochen. So wurde versucht Menschen aus verschiedenen politischen Lagern anzusprechen. Durch die Spezifizierung des Feindbildes und durch die Beschränkung, dass nur gegen diese Art von Terror vorgegangen werden soll, scheint er ab diesem Zeitpunkt eine Wählerschaft ansprechen zu wollen, die im politischen Spektrum eher rechts angesiedelt ist, da z.B.: rechtsradikaler Terror komplett ausgeblendet wird.

Direkt unter dem Wort „islamistischen“, neben dem Wort „Terror!“, über der horizontalen Mittelachse und in der Peripherie des geometrischen Bildmittelpunktes, sieht man verschwommen auf einem A4 Blatt oder Schild, das auf einer Glaswand zu kleben scheint, die rot-weiß-rote österreichische Flagge. Viel mehr ist wegen der Verschwommenheit des Hintergrundes nicht zu erkennen, außer der Silhouette einer nicht erkennbaren Person, die dort in schwarz gekleidet im Hintergrund steht. Trotz des im Text geforderten internationalen Vorgehens, kann hauptsächlich die österreichische Flagge wahrgenommen werden, welche auf subtile Weise in das Bildhandeln eingebunden ist. Die Flagge der EU ist bspw. nicht abgebildet.

Linkes unteres Quadrat:

Direkt unterhalb, ebenfalls auf dem bedruckten Blatt und formal unter der Mittelachse, erkennt man in Blau, Weiß und Rot vertikale Streifen: die französische Nationalflagge. Interessant dabei ist, dass die österreichische Flagge über der französischen abgebildet wird. Soll das eine Überlegenheit Österreichs aussagen oder die Botschaft senden, dass Österreich Kurz wichtiger ist, weil er ja zu dem Zeitpunkt die Interessen der österreichischen Republik vertritt? Jedenfalls wird das internationale Parkett, auf dem sich Kurz nun befindet zwar im Text angedeutet, der österreichische Nationalstaat steht aber trotzdem an oberster Stelle.

Unter den zwei Flaggen sieht man, grafisch eingefügt in das Foto, erneut die Farben der österreichischen Nationalflagge und daneben den Namen des ehemaligen Kanzlers, was den oberen Text als ein Zitat oder eine Forderung von Sebastian Kurz erkennbar macht und gleichzeitig den österreichischen Nationalstaat betont. Außerdem ist Kurz somit doppelt auf dem Foto vertreten: visuell mittels der Abbildung seines Körpers und schriftlich durch seinen ausgeschriebenen Namen. Das verdeutlicht den Fokus auf seine Person. Unterhalb des Namens sieht man gespiegelt ein Händepaar, das keiner Person zugeordnet werden kann. Die Gläserne Trennwand, auf der diese Spiegelung zu sehen ist und die die Vorderseite des Ex-Kanzlers abschirmt, ist ein Hinweis darauf, dass immer noch eine Pandemie herrscht. Als

Betrachter:in steht man mit dem ehemaligen Kanzler hinter dieser „Grenze“. Vor dieser Trennwand sieht man verschwommen angedeutet eine sitzende Person, die mehrere Unterlagen auf ihrem Schoß hat. Man kann davon ausgehen, dass die Person ein/eine Journalist:in ist, sie könnte aber auch ein/eine Mitarbeiter:in der Regierung sein. Dass Kurz allerdings in ein Mikrofon spricht und man bei seiner Hand auch ein bedrucktes Blatt Papier sieht, lässt eher auf eine Pressekonferenz schließen, bei der er journalistische Fragen beantwortet oder ein Statement abgibt, wofür der ins Bild eingefügte Text am ehesten spricht. Von seiner Hand berühren nur die fünf Fingerspitzen das gläserne Pult in einer bestimmten und determinierten Gestik, als ob er auf etwas bestehen würde oder einfordern (ein „hartes Vorgehen“?), was die eindringliche Aufforderung an die EU noch einmal unterstreicht. Das Quadrat wird durch die Diagonale geteilt. Im oberen linken Eck sieht man den Namen des ehem. Kanzlers und im unteren rechten Eck seine Hand. Die gleiche Gewichtung von Taten und Worten wird erneut sichtbar. Was Kurz sagt wird unterstrichen mit seiner Gestik: er fordert, dass seinen Worten auch Taten folgen.

Rechtes oberes Quadrat:

Dieses Quadrat ist ebenfalls durch die Diagonale noch einmal geteilt. Im oberen Dreieck sind die Ausläufer der Schrift zu sehen, sonst verschwommener Hintergrund. Im unteren Dreieck sieht man das Gesicht von Kurz. Es ist vom Fotografen seitlich erfasst. Der Blick des Politikers ist nach vorne gerichtet, weg von der Kamera und sein Mund ist leicht geöffnet, die Lippen gespitzt, sodass man sieht, dass er gerade spricht. Das unterstreicht erneut, dass das Geschriebene im Bild von ihm selbst gesagt wird. Der Text könnte auch in eine Sprechblase, wie bei Comics, eingebettet sein. Durch das Sprechen und die Hand, die auf dem Pult aufgesetzt ist, scheint Kurz in dem Moment eine aktive Rolle einnehmen zu wollen. Er ist der „Macher“, der die EU zu mehr und hartem Handeln auffordert. Der Eindruck, dass seinen Worten Taten folgen sollen, verdichtet sich.

Im Hintergrund dieses Feldes sieht man nur verschwommen eine männliche Person mit Maske, was erneut auf die Pandemie hindeutet. Durch den formal gegebenen Rahmen des Fotos ist unklar, wo der Kanzler im Raum steht, weil zu wenig von diesem zu sehen ist. Spannend ist, dass sein Name und sein Gesicht an der Diagonale liegen und so miteinander verbunden sind. Das bestätigt erneut, dass Kurz ein Hauptfokus dieser visuellen Darstellung sein soll.

Rechtes untere Quadrat:

In diesem Bereich sieht man vor allem den Oberkörper des ehemaligen Kanzlers, in einen schwarzen Anzug gekleidet. Der sichtbare Arm ist Richtung Pult gestreckt. In der oberen linken Ecke sieht man ein Mikrofon, das auch nochmal verdeutlicht, dass der Ex-Kanzler spricht und durch dieses Gerät auch technisch verstärkt wird. Er ist den Bildbetrachter:innen mit dem Rücken zugewandt. Das vermittelt einerseits den Eindruck, dass man nicht teilhat an dem Bild, man wird ausgeschlossen aus dem Geschehen. Andererseits kann es aber auch das Gefühl hervorrufen, man stehe hinter dem Kanzler, sei Teil seines Teams, weil man auf seiner Seite hinter der Trennwand steht.

Die Linien, die mehr oder weniger deutlich von den gläsernen Trennwänden, aber auch vom Hintergrund her zu sehen sind, laufen fast alle auf den Arm des ehem. Kanzlers zu. Diese werden nun eingefügt. Sie betonen den ausgestreckten Arm in der aktiven Gestik und verdichten die Annahme, Kurz möchte also Motor und aktiver Part im internationalen, EU-weiten Kampf gegen islamistischen Terror wahrgenommen werden. Dadurch wird auch die eindringliche Aufforderung an die EU unterstrichen.

Verbindet man all diese Linien, führen sie den Blick in einem Bogen am Arm des Ex-Kanzlers

Abbildung 20: Bogen von der Hand zum Mund



entlang zurück zu seinem Mund (Abbildung 20). Hier wird die Verbindung zwischen dem Gesprochenem, den Forderungen und dem Tatendrang erneut gezeigt: Kurz will handeln und was er äußert, soll umgesetzt werden. Was auch dafür spricht ist, dass er der einzige Mensch auf dem Bild ist, der klar abgebildet und nicht von etwas verdeckt ist. Das was er sagt und sein Körper stehen eindeutig im Mittelpunkt.

Das Material in dem Bild, nämlich Glas, kann Klarheit und Transparenz vermitteln wollen.

Unmittelbare Bildkontexte

Dieser Post, also Fotografie inklusive Beschreibungstext, wurde am 10. November 2020 auf der offiziellen Facebook Seite des ehemaligen Kanzlers veröffentlicht. Die Bildunterschrift lautet: *„Österreich wurde vor einer Woche, wie bereits viele andere europäische Länder, zum Ziel eines schrecklichen Terroranschlags. Als Europäische Union müssen wir gemeinsam hart gegen islamistische Terroristen und die Ideologie des politischen Islam vorgehen und unsere demokratischen Grundwerte weiterhin verteidigen. Über diesen gemeinsamen Kampf werde ich in einer Videokonferenz **mit Emmanuel Macron, Angela Merkel, Ursula von der Leyen und Charles MICHEL** sprechen!“*

Diese wird weiter unten analysiert werden. Auf diesen Post reagierten 15.366 Personen, es wurden 2.504 Kommentare daruntergeschrieben und von 1.274 Profilen wurde es geteilt (letzter Stand: 02.03.2022). Es hat damit eine geringere Reichweite erzielt als die beiden Fotos davor. Das liegt vielleicht an der Zeit, die seit dem Attentat vergangen ist, oder aber daran, dass das Bild keineswegs so symbolisch aufgeladen ist, wie die beiden davor. Es ist unaufgeregter, und es sind weniger visuelle Verbindungen direkt zum Attentat in Wien erkennbar. Die Frage zu beantworten, warum welches Bild mehr oder weniger Reichweite erzielt als andere, übersteigt allerdings die Ressourcen dieser Arbeit und könnte in anschließenden Rezeptionsstudien behandelt werden.

Das Foto wurde erneut von einem Mitarbeiter des Bundeskanzleramtes, Dragan Tatic produziert: „BKA/Dragan Tatic“. Auf der Homepage des Bundeskanzleramtes ist es diesmal zu finden

(https://fotoservice.bundeskanzleramt.at/bka/archiv/archiv_bk_kurz_2/20201109_michel/B6A3155.html). Er war auch derjenige, der die offiziellen Fotos der Kranzniederlegung produzierte, die auf der Website des Bundeskanzleramtes zu finden waren. Der Ordner, in dem das nun zu analysierende Bild gespeichert ist, wurde „Präsident des europäischen Rates Michel bei Bundeskanzler Kurz“ genannt. Man sieht, dass das Bild, das auf Facebook geteilt wurde, nur ein Ausschnitt des Originalfotos ist (s. Abbildung 3.4). Das Entstehungsdatum wird mit dem 9. November angegeben, das Foto wurde demnach einen Tag nach seiner Entstehung, auf Facebook veröffentlicht. Der „Bildtext“ lautet: „Am 9. November 2020 empfing Bundeskanzler Sebastian Kurz (l.) den Präsidenten des Europäischen Rates Charles Michel (r.) im Bundeskanzleramt. Im Bild bei einem gemeinsamen Pressestatement“. Dieser Kontext bestätigt die Hypothese, dass es sich um eine Pressekonferenz handelt, die im Bundeskanzleramt stattfindet. Was aus dem Post auf Facebook nicht klar hervorgeht ist, dass

der europäische Ratspräsident auch vor Ort ist, da er aus dem Foto geschnitten wurde (Abbildung 21).

Abbildung 21: Originalfoto von der Website des BKA



Es wird jetzt auch erkennbar, dass die gespiegelten Hände auf der gläsernen Trennwand, die des EU-Ratspräsidenten Michel sind. Weiter oben auf dem Glas erkennt man sogar sein gespiegeltes Gesicht. Außerdem sieht man im Hintergrund auch besser, wie der Raum aufgebaut ist. Durch das Originalbild wird ersichtlich, dass Kurz auf Facebook erneut so inszeniert wird, als wäre er der, der allein Taten fordert und diese auch umsetzen möchte, indem ein bestimmter Bildausschnitt gewählt wurde, durch den er klar im Mittelpunkt des Geschehens steht.

An dieser Stelle wende ich mich nun dem Bildtext auf Facebook zu. Erneut unterteile ich ihn in kleinere Einheiten:

- ***Österreich wurde vor einer Woche, wie bereits viele andere europäische Länder, zum Ziel eines schrecklichen Terroranschlags.***

In diesem Satz wird der Grund für die Pressekonferenz angesprochen: der Terroranschlag, der zu dem Zeitpunkt eine Woche zurückliegt. Anders als beim letzten Foto wird allerdings erwähnt, dass es solche Anschläge schon in vielen anderen Ländern der EU zu beklagen gab. Kurz spricht mit „viele andere“ keine bestimmten Länder an, bleibt in diesem Punkt vage.

- ***Als Europäische Union müssen wir gemeinsam hart gegen islamistische Terroristen und die Ideologie des politischen Islam vorgehen***

Mit dem Abschnitt „als Europäische Union müssen wir“ betont er die Zugehörigkeit zur EU und möchte stellvertretend für alle europäische Staaten sprechen, ein gemeinsames Ziel

formulieren – er ist der Motor und Initiator der Umsetzung. Es ist eine Aufforderung, wie bereits der Text im Bild, zu einem gemeinsamen Vorgehen, Einigkeit und dem Zusammenhalt der einzelnen Mitgliedsstaaten. Spannend ist allerdings, dass Kurz von „wir gemeinsam“ spricht, aber eine Version von dem Originalbild gepostet wird, in der Michel aus dem Bild herausgeschnitten wurde und er wieder als der einzig aktive Part dargestellt wird, was seine Rolle als Mann der Tat betonen soll. Inhalt des Textes und visuelle Darstellung widersprechen sich, wie beim Bild der Kranzniederlegung.

Erneut wird islamistischer Terror und nun erweitert, der politische Islam angesprochen. Andere Arten von Terror werden ausgeblendet. Abermals heißt es, es müsse „hart“ dagegen vorgegangen werden, aber nicht wie das genau geschehen soll. Das Ziel ist allerdings auch unausgesprochen klar: So etwas soll nicht wieder vorkommen.

- ***und unsere demokratischen Grundwerte weiterhin verteidigen.***

Wie auch beim vorherigen Bild werden gemeinsame demokratische Werte angesprochen und durch das Wort „unsere“ eine Gemeinschaft beschworen, diesmal augenscheinlich die europäische. Es soll Einigkeit und Zusammenhalt betont werden. Es wird davon ausgegangen, dass in der ganzen europäischen Union einheitliche Grundwerte geteilt werden und diese in Abgrenzung zu den Werten anderer, in dem Fall nun spezifisch Islamist:innen, verteidigt werden müssen. Das Wort „verteidigen“ wurde auch beim vorigen Bild verwendet, doch in diesem internationalen Kontext ist es stimmiger als bei einer Gedenkfeier. Die Wörter „unsere [...] Grundwerte“ widerspricht wiederholt der visuellen Darstellung, jetzt wo klar ist, dass im Originalbild der EU-Ratspräsident ebenfalls zu sehen war. Bei diesem Text entsteht sofort die Assoziation mit dem Konzept des „Othering“ und auch wieder dem Konzept des Nationalstaats von Anderson.

- ***Über diesen gemeinsamen Kampf werde ich in einer Videokonferenz mit Emmanuel Macron, Angela Merkel, Ursula von der Leyen und Charles MICHEL sprechen (Heraushebungen wie auf Facebook, da die Profile dieser beiden Politiker verlinkt sind, die der beiden Politikerinnen hingegen nicht.)***

Die erste Phrase „über diesen gemeinsamen Kampf“ impliziert, dass seiner Aufforderung schon nachgekommen wird und dass es gemeinsame Anstrengungen bereits gibt, damit der Kampf gewonnen wird, um weitere Anschläge zu verhindern. Erneut gibt er sich sehr kühn und konfrontativ, was schon bei dem Wort „verteidigen“ zu sehen war. Im ersten Satz liegt die Begründung für den angekündigten Kampf. Außerdem wird er sich online mit dem französischen Präsidenten Macron, der damaligen deutschen Bundeskanzlerin Merkel, der Präsidentin der europäischen Kommission von der Leyen und dem EU-

Ratspräsidenten Michel zu dem Thema beraten. Auffallend ist, dass Michel im Text erwähnt wird, nicht aber, dass er vor Ort anwesend war und aus dem Foto herausgeschnitten wurde. Der Kontrast zwischen der Betonung des Gemeinsamen und des Herausschneidens Michels aus dem Foto wird hier aufs Neue betont. Der Text suggeriert, dass auch Michel sich mittels Internet zu der Runde dazu schaltet und dass er gar nicht im Lande ist. Kennt man das Originalbild, ist das irritierend und man fragt sich, ob Kurz und er von getrennten Geräten oder einem gemeinsamen an der Videokonferenz teilnehmen werden. Bezöge man die Informationen nur von Facebook, würde ein inkorrektes Bild vermittelt werden.

Merkel und Macron waren - letzterer ist immer noch - zu dem Zeitpunkt Oberhäupter von Ländern, in denen schon mehrere islamistische Attentate in den letzten Jahren verübt worden waren. Außerdem sind Frankreich und Deutschland unter den einflussreichsten Ländern der EU. Die anderen beiden sind Repräsentant:innen und Stellvertreter:innen der EU. Es soll gezeigt werden, dass sich der Ex-Kanzler international vernetzt und dass Österreich in dem Kampf gegen islamistischen Terror nicht allein ist.

Mittelbare Kontexte

Hauptkontext ist erneut der vergangene Terroranschlag in Wien. Zu diesem kommen aber auch Terrorakte aus anderen Ländern hinzu. Kurz erwähnt diese und sie sind auch der Grund für die geforderte Zusammenarbeit. Es stellt sich die Frage, ob er diese erst so aktiv fordert, seitdem auch Österreich Opfer eines Attentats wurde. Zum ersten Mal wird im visuellen Handeln ein spezifisches Feindbild, und zwar der islamistische Terror angesprochen, was an das Konzept des „Othering“ erinnert. Bis jetzt wurde nur vage von Terror und einem Feind gesprochen, aber nicht näher bestimmt, welcher Art dieser ist oder wer damit gemeint ist. Der Anschlag wurde von einem Islamisten ausgeübt. Ganz Europa hat allerdings nicht nur Probleme mit islamistischem Terror, wenn man zum Beispiel an das rechtsextremistische Attentat von Hanau denkt. Es gibt also nicht nur islamistische Bestrebungen die Demokratie zu destabilisieren, sondern auch von anderen politischen Richtungen. Nur gegen eine Art von Terror vorgehen zu wollen, soll eine spezifische Wählerschaft ansprechen, die im politischen Spektrum eher rechts der Mitte zu finden ist. Kurz schließt sich damit populistischen Ansichten an, die vor allem von der FPÖ („Gegen die Islamisierung des Abendlandes“) vertreten wurden. Chronologisch ist es das dritte auf Facebook veröffentlichte Foto zum Attentat in Wien. Bezogen sich die ersten beiden vor allem auf nationale Angelegenheiten, wird hier der Rahmen zu internationalen Kontexten geöffnet. Dabei wird trotzdem Österreich betont,

sowohl im Bild (zweimal sieht man die österreichische Nationalflagge) also auch in der Bildunterschrift (erstes Wort ist „Österreich“). Der Ablauf der veröffentlichten visuellen Erzählung scheint erneut sinnvoll. Zunächst hat sich der ehemalige Kanzler auf nationaler Ebene der Trauer und weiteren Ereignissen um den Anschlag gewidmet, nun erweitert er den Rahmen und strebt internationales Vorgehen an.

Bei aller Betonung gemeinsamer, EU-weiter Werte und Handlungen sind visuell, außer im Text, wenig internationale Symbole, sondern weitgehend österreichische Nationalsymbole, in diesem Fall die Flagge zu sehen und außerdem ein weiteres Mal der Ex-Kanzler als die einzige treibende Kraft. Die Betonung des österreichischen Nationalstaates und Kurz als dessen Oberhaupt, ist also erneut ein wichtiger Kontext der visuellen Darstellung. Es ist ein Balanceakt zwischen der Betonung der Vertretung österreichischer Interessen und der funktionierenden Zusammenarbeit mit anderen Staaten. Mit seiner Aussage wird er als der Motor des gemeinsamen Vorgehens inszeniert und wird somit auch als einflussreiche, aktiv auf internationalem Parkett handelnde Person dargestellt. Wie beim vorigen Bild, hätte er für die Darstellung gemeinsamer Ziele ein Foto wählen können, wo Politiker:innen anderer Länder zu sehen sind, oder noch einfacher: Er hätte den EU-Ratspräsidenten nicht aus dem Foto entfernen müssen. Das verdichtet die Vermutung, dass Kurz im Mittelpunkt des Vorgehens stehen und als Triebfeder und Initiator aller Anstrengungen inszeniert werden soll.

Ein weiterer Kontext für dieses Bild ist abermals die Pandemie, derentwegen Kurz hinter einer Glasscheibe steht.

Zusammengefasst sind die mittelbaren Kontexte auf nationaler Ebene der Anschlag in Wien, auf internationaler Ebene Anschläge in anderen Ländern, was zum Kontext der europäischen Zusammenarbeit führt. Auch die Pandemie bleibt einer. Außerdem wird erstmals ein konkretes Feindbild genannt: der islamistische Terror.

Der Fotograf

Der Name des Fotografen dieses Bildes ist, wie bereits erwähnt, Dragan Tatic. Er wurde 1979 geboren und arbeitet seit 2004 als politischer Fotograf (Der Standard Online 2019). In seiner Laufbahn war er für verschiedenste Politiker offizieller Fotograf: für den ehemaligen Bundespräsidenten Heinz Fischer (SPÖ), den ehemaligen Außenminister Michael Spindelegger (ÖVP) und danach für Sebastian Kurz (ÖVP dann NVP), als der noch Außenminister war. Ab 2017 war er dann offizieller Fotograf von Sebastian Kurz als Bundeskanzler (ebd.). Er hat also bis jetzt nicht nur für eine Partei fotografiert, sondern für verschiedene. Für ihn hat das mit

Professionalität zu tun – nicht mit Opportunismus - es ist eben sein Beruf (ebd.). In einem Interview im Standard wehrt er sich gegen den Vorwurf der Inszenierung, weil die Fotoauswahl, die er trifft, bevor sie zur Nachrichtenagentur APA geschickt wird, nicht nochmals parteiintern begutachtet werden würde (was daran liegen kann, dass er schon weiß, wie seine Kund:innen dargestellt werden wollen, außerdem ist nicht klar, was genau für ihn eine Inszenierung ist). Ihm wird vorgeworfen, er verschicke nur Fotos, in denen Kurz in einer aktiven Handlung zu sehen ist. Er nimmt die Medien in die Verantwortung und meint, dass es die österreichischen Zeitungen sind, die Fotos verwenden, in denen Kurz der aktive Part ist und nicht jemand anderes. In seinen Fotos sei auch Kurz oft der Passive und jemand anders der/die Aktive (ebd.). Außerdem meint er, dass Zeitungen oft aus Kostengründen keine eigenen Fotojournalist:innen zu durchaus meist öffentlichen Terminen schicken und dann auf Bilder des BKAs zurückgreifen (ebd.). Er streitet ab, einen privilegierten Zugang zu Pressekonferenzen mit Kurz zu haben (ebd.). Er ist spezialisiert auf Pressekonferenzen und arbeitet „als Pauschalist im Apparat des Bundespressedienstes“ (ebd.). Fototermine zum Beispiel beim Wandern, oder andere Aktivitäten außerhalb des BKAs, übernehmen „ÖVP-Fotografen“ (ebd.).

Tatic schoss auch die Fotos der Kranzniederlegung, die auf der Website des BKAs zu finden waren. Auf Facebook wurde aber keines davon von Kurz oder seinem Team verbreitet, sondern nur das von Melicharek.

Vorläufige Strukturhypothese

1. Die Person und die Aussage des Ex-Kanzlers nehmen auf der Fotografie gleich viel Raum ein. Gewicht liegt auf Kurz aber auch auf dem was er sagt: ein Appell an die Europäische Union für mehr Zusammenarbeit im Kampf gegen islamistischen Terror. Hier wird zur nationalen Ebene eine internationale hinzugefügt. Das wird auch im Begleittext verdeutlicht. Es wird klar, dass die angesprochene Gemeinsamkeit und das Internationale visuell nicht umgesetzt werden. Zum einen, weil fast nur österreichische nationalstaatliche Symbole abgebildet sind und zum anderen, weil bei Betrachtung des Originalbildes klar wird, dass Michel herausgeschnitten wurde. Um Gemeinschaft und auch geteilte Werte darzustellen, hätte z.B.: das Originalbild veröffentlicht werden können.

Durch diese Darstellung und den Text wird **Kurz als Initiator und Motor einer EU-weiten Zusammenarbeit** dargestellt. Er erscheint erneut als Mittelpunkt des Geschehens und einzig aktive Rolle.

2. Wie bereits erwähnt, findet man bis auf die französische Flagge, die unter der österreichischen zu sehen ist, keine internationalen Symbole, sondern nur österreichische. Bei aller textlicher Betonung internationaler demokratischer Werte, ist also trotzdem **der Nationalstaat immer noch ein Fokus** der Inszenierung. Das Geschriebene soll das internationale Parkett hervorheben, aber die visuelle Darstellung greift diesen Aspekt nicht auf, steht also im Kontrast zum Text. Trotz der Ausweitung auf einen europaweiten Kontext und der Betonung gemeinsamer demokratischer Werte, steht Österreich im Vordergrund. Somit decken sich die schriftlichen Forderungen oder Andeutungen nicht mit der visuellen Inszenierung.
3. Wurde bis jetzt nicht erwähnt gegen wen genau man gemeinsame Werte verteidigen soll, wird es hier erstmals ausgesprochen: gegen islamistischen Terror. Es gibt also nun **ein klares Feindbild**, gegen das gemeinsam vorgegangen werden soll. Andere Formen von Terror werden ausgeblendet.

Dieses Bild ist symbolisch weniger aufgeladen als die beiden ersten. Die Symbole, die zu erkennen sind, haben allerdings inhaltlich großes Gewicht.

Sozialmilieu und Handlungshorizont

An dieser Stelle kann erneut die Frage nach dem Zielpublikum gestellt werden, die allerdings wie bei den vorigen Bildern nicht restlos geklärt werden kann. Allerdings soll Kurz' Bekenntnis zur EU zunächst eher die Wählerschaft der politischen Mitte ansprechen, auf jeden Fall jene, die EU-Befürworter:innen sind. Die Forderung nur gegen islamistischen Terror vorzugehen, spricht dafür, dass eine rechte, konservative Wählerschaft angesprochen werden soll. Die oftmals angesprochene „Verteidigung der gemeinsamen Werte“ gegen eine unbestimmte Bedrohung wird nun spezifiziert. Das Beharren auf homogenen gemeinsamen Werten bestärkt die Annahme, dass Wähler:innen vom rechten oder konservativen politischen Spektrum angesprochen werden sollen.

Bild 4: Besuch in Paris bei Emmanuel Macron

Ebenfalls am 10. November 2020 wurde das vierte zu analysierende Bild auf Kurz' Facebook-Profil veröffentlicht (Abbildung 22). Auf diesem sind in der Mitte Sebastian Kurz und der französische Präsident Emmanuel Macron zu sehen. Flankiert sind die beiden von zwei Männern in Uniform. Es handelt sich um einen Staatsbesuch des ehem. Kanzlers in Paris.

Abbildung 22: Unbearbeitetes Facebook-Bild vom Staatsbesuch bei Macron



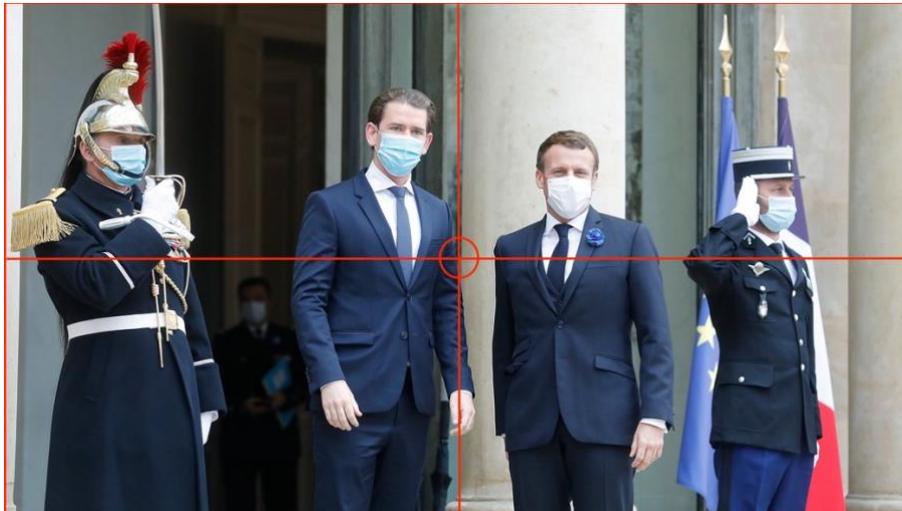
Formale Rekonstruktionen und Beschreibung der Sichtbarkeitsordnung

Der durch den Rahmen geschaffene Bildraum wirkt nach vorne hin offen. Es ist offensichtlich, dass die beiden Politiker nicht in einem geschlossenen Raum stehen. Man kann vermuten, dass sie vor einem französischen Regierungsgebäude oder zumindest einem repräsentativen Gebäude Frankreichs stehen. Sie sind links und rechts von zwei Männern in sehr formellen Uniformen umrahmt. Außerdem sieht man hinter ihnen und im rechten Eck hohe Säulen, die das Geschehen einrahmen. Hinter ihnen ist eine Tür geöffnet, was der Szene zusätzlich einen offenen Eindruck - im wahrsten Sinne - verleiht. Als Betrachter:in fühlt man sich so, als würde man von den Politikern erwartet und empfangen werden oder das Geschehen im Vorbeigehen mitbekommen. Diesmal ist der Bildausschnitt relativ groß und Kurz ist nicht allein zu sehen. Außerdem ist das Bild rechteckig und nicht quadratisch. Im Gegensatz zum WEGA-Bild wirkt es sehr offen und weitläufig. Die Fotos wurden, wie das vorige, von Dragan Tatic produziert, was man aber erst herausfindet, wenn man das Foto auf der Seite des BKAs sucht, da auf dem Foto oder auch bei der Bildunterschrift nirgends vermerkt ist von wem das Bild geschossen wurde.

Auf ein Neues werden die beiden Mittelachsen eingezeichnet. Der damit deutlich werdende Bildmittelpunkt ist etwas unterhalb von Kurz' Schulter, zwischen den beiden Politikern

(Abbildung 23). Er ist allerdings näher beim ehem. Kanzler als bei Macron. Die vertikale Mittelachse verläuft ziemlich genau entlang der linken Seite der Säule, die hinter Kurz und Macron steht. Diese Achse trennt die beiden Politiker voneinander.

Abbildung 23: Mittelachsen



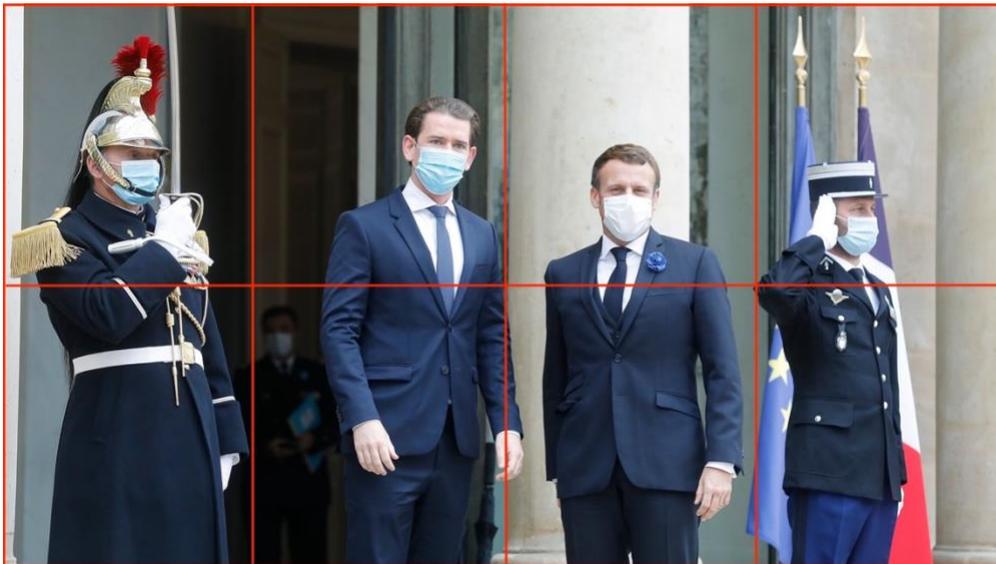
Die vier Personen stehen angeordnet, wie Orgelpfeifen, wobei der linke Soldat nur seines Helms wegen größer als Kurz wirkt. Kurz ist größter Mann auf dem Foto. Es sind abermals nur Männer darauf abgebildet. Entlang der vertikalen Mittelachse hinab, in der Peripherie des geometrischen Bildmittelpunktes, ist auch Kurz linke Hand zu sehen. Es fällt dabei auf, dass von Kurz beide Hände zu sehen sind, von den anderen drei Personen im Vordergrund nur jeweils eine. Das verstärkt die Darstellung von Kurz als den aktiven Part, den Motor und Initiator gemeinsamer Anstrengungen. Macron wirkt dadurch etwas schüchterner.

Die horizontale Mittelachse teilt das Foto in einen oberen Bereich, in dem die Köpfe und teilweise die Oberkörper zu sehen sind und den unteren, wo der Rest der Körper sichtbar wird. Das gilt nicht für die Person im Hintergrund, die man durch die offene Türe sieht. Sie ist gänzlich unter der horizontalen Mittelachse zu sehen. Was alle fünf Männer auf dem Bild gemein haben, sind die Atemschutzmasken, die sie tragen. Kurz und Macron tragen beide Anzüge mit Krawatten. Die beiden Politiker sehen sich in dem Bild sehr ähnlich. Sie unterscheiden sich in Körpergröße, Farbe der Krawatten, Masken und der Blume, die Macron am Revers angesteckt hat. Sonst ähneln sie sich sehr, gerade weil man nur ihre Augen sehen kann und nicht den Rest ihrer Gesichter. Das könnte Gemeinsamkeit und Solidarität unter den beiden signalisieren. Es kann aber auch darauf hinweisen, dass die beiden darum konkurrieren, wer von ihnen den Ton angibt. Die drei anderen Männer auf dem Foto scheinen eine militärische Position innezuhalten, da sie alle drei Uniformen mit verschiedenen

Abzeichen tragen. Die Anzüge der beiden Politiker sind dunkelblau, die der Uniformierten sind schwarz.

Teilt man in einem nächsten Schritt die beiden Hälften des Bildes wieder in der Mitte, so sieht man, dass jede der vier vorne stehenden Personen sich in gleichgroßen Abschnitten befindet. Alle außer Kurz sind nur in ihrem jeweiligen Abschnitt zu sehen. Kurz' Hand reicht in Macrons Bereich. Allerdings teilt er sich auch den unteren Bereich seines Abschnitts mit der Person, die hinten im Gebäude steht (Abbildung 24).

Abbildung 24: Vertikale Hilfslinien



Der Abschnitt rechts vom Bildmittelpunkt, ist der, in dem Kurz zu sehen ist und der auch am nächsten zur Mitte des Bildes liegt. Im oberen Teil dieses Abschnittes sieht man den Kopf des Kanzlers. Es scheint als sei er leicht nach vorne, in Macrons Richtung geneigt. Er blickt nicht direkt in die Kamera, sondern knapp daran vorbei. Es ist nicht festzustellen, wo er genau hinblickt. Auch seinen Gesichtsausdruck kann man aufgrund der Maske schwer deuten. Allerdings wirkt er aufgrund des Blickes eher emotionslos, da auch keine Lachfalten oder Ähnliches erkennbar sind. Erneut zeigt er in Bezug auf das Attentat keine persönlichen Emotionen und wirkt eher staatsmännisch abgeklärt. Seine Maske weist auf die Pandemie hin. Interessant ist dabei, dass zu der Zeit in Österreich ein harter Lock-down zur Eindämmung der Pandemie verhängt wurde und der Bevölkerung dringend von Reisen abgeraten wurde. Der Fakt, dass Kurz in dieser Zeit trotzdem reist und sich nicht online mit dem französischen Präsidenten austauscht, zeigt wie wichtig das Thema für ihn ist, ihm aber auch zum Nachteil gereichen, wenn die Bevölkerung kein Verständnis dafür hat, dass er trotz Warnungen und Ausgangssperren reist. Seine Maske ist Türkis, welche die Farbe der NVP ist aber auch die

handelsübliche Farbe dieses Mund-Nasen-Schutzes, weshalb sie in dieser Analyse nicht berücksichtigt wird.

Er trägt einen dunkelblauen Anzug mit einer etwas helleren, ebenfalls blauen Krawatte. Blau ist sowohl in der französischen Flagge enthalten als auch in der, der EU und ist außerdem die Farbe der Stabilität und Treue. Es kann Gemeinschaft und Zusammenhalt angedeutet werden und die Hoffnung, dass durch enge Zusammenarbeit künftige Attentate erfolgreich verhindert werden.

Der ehem. Kanzler hält seine Hände vor seinem Körper und es scheint als würde er zu einer Geste ansetzen, da auch seine Arme nicht ganz am Körper anliegen. Seine linke Hand reicht zur Hälfte in Macrons Abschnitt hinein. Hinter dieser sieht man verschwommen einen Regenschirm. Kurz ist der Einzige der vier Männer im Vordergrund, von dem beide Hände zu sehen sind. Außerdem ist seine linke Hand genau auf der vertikalen Mittelachse des Bildes, etwas unterhalb des Bildmittelpunktes. Eine Interpretation dessen ist, dass er anpackt und aktiv wird. Er wirkt in seiner Körperhaltung präsenter als Macron. Die Bewegung, die Kurz im Begriff ist auszuführen oder ausgeführt hat, wirkt allerdings mechanisch und roboterhaft, was die bereits angesprochene beobachtbare Emotionslosigkeit in seinem Blick verstärkt. Auffallend ist, dass er keinerlei nationalstaatliche Symbole Österreichs an sich trägt und auch sonst keine in dem Bild zu sehen sind. Es soll wohl die Zusammenarbeit und die Gemeinschaft betont werden. Es könnte dem Ort (Frankreich) geschuldet sein, denn das Bild ist gespickt mit Symbolen des französischen Nationalstaats, aber er hätte durchaus auch eine Stecknadel mit der österreichischen Flagge an seinen Anzug pinnen können, oder Ähnliches. Man kann daraus schließen, dass Kurz, was er im vorigen Bild schon angedeutet hat, noch deutlicher zeigen möchte: Er ist ein Politiker, der Österreich auf internationalem Parkett vertritt, der nicht nur im eigenen Nationalstaat wirkt und aktiv wird, sondern auch auf einer globalen Ebene. In Kombination mit der Beobachtung, dass die beiden Politiker sich stark ähneln, kann auch gesagt werden, dass Kurz sich möglicherweise Macron hierarchisch etwas unterordnet und der französischen Seite mehr Raum gibt. Die Körperhaltung, die Hände und dass Kurz größter Mann im Bild ist, widerspricht dem allerdings. Es kann so interpretiert werden, dass Kurz als Gast symbolisch dem Nationalstaat Frankreich mehr Raum gibt, seine Person aber trotzdem als Motor und aktiven Part in den Verhandlungen darstellen möchte.

Neben Kurz' rechtem Arm sieht man einen weiteren Mann in Uniform und mit Atemschutzmaske, der im Gebäude steht und Akten oder Unterlagen unter seinem linken Arm

hält. Es ist nicht klar, ob dieser die Politiker begrüßt und in den Raum führen möchte oder ob er sie verabschiedet und alle Termine bereits beendet sind. Auch was für Dokumente er in der Hand hält ist nicht zu erkennen. Sie wirken wie ein gut gehütetes Staatsgeheimnis, über das die Politiker reden werden oder schon geredet haben. Zu dieser Intransparenz tragen sowohl die verdeckten Gesichter bei, da man niemandes ganzes Gesicht sehen kann - wegen der Masken – als auch, dass im Hintergrund alles verschwommen ist.

Neben Kurz steht der französische Staatspräsident Emmanuel Macron, der am zweitnächsten zum Bildmittelpunkt steht. Die beiden Politiker bilden also formales als auch inhaltliches Zentrum des Bildes, eingerahmt von militärisch gekleideten Männern. Durch die Maske, die Macron trägt, ist es nicht eindeutig auszumachen, aber die Fältchen um seine Augen und ihre Form deuten darauf hin, dass Macron lacht oder zumindest lächelt. Seine Maske ist interessanterweise weiß und hat rote Tragebänder, was die Frage aufwirft, ob die Farbkombination auf Österreich bezogen ist, was sich nicht eindeutig beantworten lässt. Sein Blick trifft direkt auf die Kamera, was ihn aufmerksamer und mehr im Moment angekommen, scheinen lässt. Unterhalb der Maske, auf dem Revers seines dunkelblauen Anzugs, sieht man eine blaue Blume angeheftet. In Frankreich heißt dieses Zeichen „Bleuet“ und wird zum Gedenken an die französischen Opfer der beiden Weltkriege und des Terrorismus getragen und um Solidarität mit den Hinterbliebenen zu zeigen (z.B.: Connexionfrance Online 2021). Interessant ist, dass Kurz auf alle österreichischen nationalstaatlichen Symbole verzichtet, dafür aber den französischen Raum gibt. Das Konzept des Nationalstaates bleibt in diesem Bild deswegen trotzdem sichtbar, auch wenn es nicht der österreichische ist, der betont wird. Von Macrons Händen sieht man nur die linke, was ihn, im Kontrast zu Kurz, beinahe schüchtern wirken lässt.

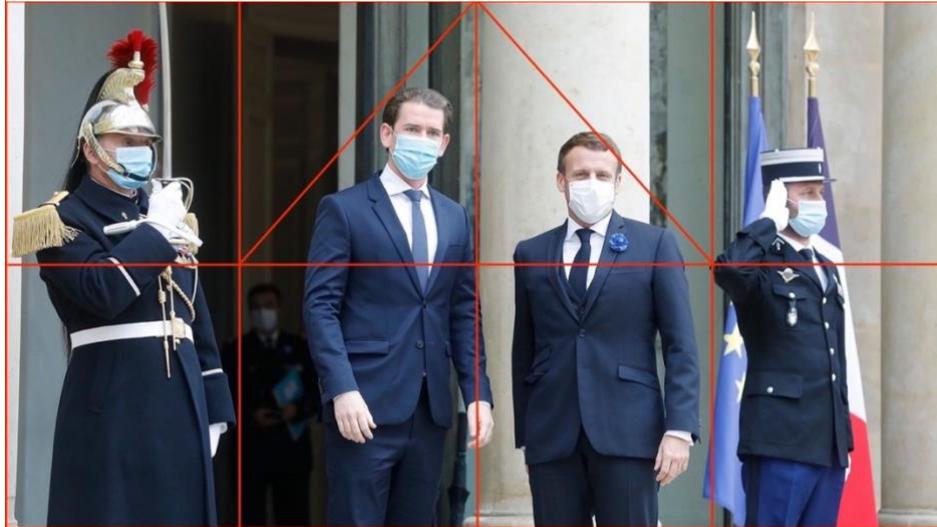
Der Abschnitt ganz links wird gänzlich von dem uniformierten Mann eingenommen, der die rechte Seite der Politiker flankiert. Er trägt einen Helm, eine Uniform mit vielen Abzeichen, weiße Handschuhe auf beiden Händen (das sieht man auch bei der linken angedeutet). In seiner rechten Hand hält er einen Säbel senkrecht nach oben, seine linke Hand ist verdeckt von seinem Körper. Außerdem deutet seine Maske auf die andauernde Pandemie hin. Sein Gesichtsausdruck, der nur aufgrund der Augen gedeutet werden kann, da der Rest seines Gesichts von der Maske verdeckt ist, wirkt neutral und teilnahmslos. Er schaut geradeaus, weg von der Kamera. Seine Uniform und die darauf angebrachten Abzeichen verweisen auf eine

symbolische oder rituelle Handlung: der offizielle Staatsbesuch und der Empfang für den österreichischen Ex-Kanzler.

Im rechtesten Abschnitt ist ein weiterer Uniformierter zu sehen, der salutierend die linke Seite der Politiker flankiert. Auch er trägt eine Atemschutzmaske, weiße Handschuhe und eine dunkle Uniform mit Abzeichen und auch er blickt geradeaus in die Ferne, nicht in die Kamera. Ebenso ist von ihm nur eine Hand zu sehen, die andere ist hinter seiner linken Seite versteckt. Hinter ihm erkennt man zwei goldene Standarten mit Flaggen: die der EU und die Frankreichs. Damit wird zum einen wieder der französische Nationalstaat betont, zum anderen aber auch die europäische Union und die Zusammenarbeit der verschiedenen Staaten. Beide Uniformierte sehen in dieselbe Richtung, geradeaus, weg vom Gebäude, mit einem ausdruckslosen Blick. Die beiden Politiker sind mit dem Kopf und dem Gesicht zu den Bildbetrachtenden gewandt, doch nur Macron blickt direkt in die Kamera und zeigt ein vermeintliches Lächeln. Für ein Treffen aufgrund der vergangenen erschütternden Ereignisse, sind auf dem Foto wenig bis keine Emotionen zu sehen (zum Teil auch wegen der Masken). Die Blume an Macrons Revers ist der einzige visuelle Hinweis auf den Grund des Treffens der beiden Politiker.

In einem weiteren Analyseschritt wurden zwei Diagonalen in beide oberen mittleren Bildabschnitte eingezeichnet (Abbildung 25). Sie ergeben sich aus den Körperhaltungen der Politiker und teilen die Abschnitte in Bereiche wo die Köpfe der beiden zu sehen sind, und Bereiche, in denen nur das Gebäude zu erkennen ist. Die Diagonalen bilden eine Art Dach über den beiden Politikern, das die Zusammenarbeit der beiden und sie als inhaltlichen Mittelpunkt des Fotos betont. Aber auch der Mann im Hintergrund ist in diesem angedeuteten Gebäude eingeschlossen und so auch die Akten, die er in der Hand hält. Die Themen, die sie zu besprechen haben, sind also auch inhaltlicher Schwerpunkt des Bildes.

Abbildung 25: Dach über Macron und Kurz



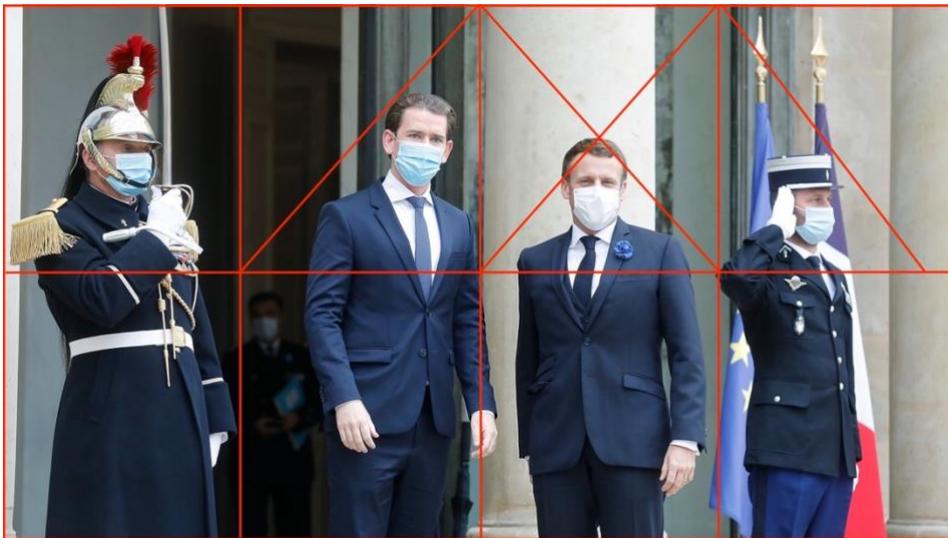
Hinweis darauf, um welche es sich handeln könnte, liefert vor allem die Blume an Macrons Revers und der Begleittext des Bildes auf Facebook, der im Abschnitt der unmittelbaren Kontexte näher betrachtet wird.

An den Uniformen, Anzügen und den Flaggen im Hintergrund ist zu erkennen, dass es ein offizieller Staatsbesuch ist. Außer der Blume deutet aber visuell nichts auf den Anlass des Treffens hin. Ein Staatsbesuch, wie der auf diesem Bild, ist mit Ritualen und Symbolen gespickt. Es wird soziale Ordnung angezeigt - vor allem in dieser Fotografie, in der alles sehr geordnet zu sein scheint. Es wird suggeriert, dass Normalität hergestellt ist, dass es Solidarität zwischen zumindest zwei Ländern gibt, die sich gegenseitig empfangen und zusammenarbeiten wollen. Es wird dem Vorfall in Wien die Einzigartigkeit genommen, indem betont wird – vor allem durch die blaue Blume – dass auch anderswo solche Ereignisse stattgefunden haben und somit gegen einen gemeinsamen Feind gemeinsame Lösungen gesucht werden soll. Der Anschlag in Wien wird nun in eine andere Perspektive gerückt und in anderen, zusätzlichen Relationen betrachtet. Außerdem kann Kurz durch dieses Ereignis auf internationalem politischem Parkett zeigen, dass er ein Land unterstützen kann, das weit größer und einflussreicher ist, als das, dem er vorsteht - er kann sich „behaupten“.

Was in einem nächsten Schritt auffällt ist, dass durch den seitlich abgewinkelten Arm des am rechten Rand des Bildes platzierten salutierenden Uniformierten, dieser näher bei Macron zu stehen scheint als Kurz bei Macron. Zeichnet man die Diagonalen über Macron und diesem Uniformierten ein, ergibt sich über diesen ebenso ein Dach, welches etwas spitzer zuläuft als das, über den beiden Politikern (Abbildung 26). Macron hat zu Kurz einen größeren Abstand und ist seinen Landsleuten näher, als einem Politiker eines anderen Staates. Das verstärkt die

Solidarität, Identifikation und das Priorisieren „seiner“ Nation Frankreichs, was schon mit der Blume, der Flagge und den Uniformierten angezeigt wird. Das wird abermals verstärkt durch den Umstand, dass zwischen Kurz und dem linken Uniformierten so ein Dach nicht möglich wäre, unter anderem wegen des Abstandes, den sie zueinander haben. Der Schnittpunkt der beiden Dächer, der sich genau über dem Kopf Macrons befindet, macht diesen zu einem inhaltlichen Zentrum. Er ist Schnittpunkt zwischen der französischen Nation und der Zusammenarbeit dieser mit anderen Staaten oder Organisationen, wie in diesem Fall Österreich.

Abbildung 26: Zusätzliches Dach über Macron und dem rechten Uniformierten



Unmittelbare Bildkontexte

Dieser Post wurde am 10. November 2020 auf Facebook gepostet. Er erhielt von Rezipient:innen auf Facebook 9.671 Reaktionen, 1.701 Kommentare und wurde 401 Mal geteilt (letzter Stand: 21.04.2022) . Die Bildbeschreibung lautet wie folgt:

„Bei meinem Besuch in Paris bei Präsident Emmanuel Macron standen die schrecklichen Terroranschläge in den vergangenen Wochen in Frankreich & Österreich im Mittelpunkt. Wir müssen gemeinsam im Kampf gegen den islamistischen Terror vorgehen!“

Erneut gliedere ich den Text in kleinere Einheiten:

- ***Bei meinem Besuch in Paris bei Präsident Emmanuel Macron standen die schrecklichen Terroranschläge in den vergangenen Wochen in Frankreich & Österreich im Mittelpunkt.***

Der erste Satz erklärt wo das Foto entstanden ist und zum Teil, warum hauptsächlich französische nationalstaatliche Symbole zu sehen sind. Das Treffen wurde wegen der Terroranschläge der letzten Wochen in Frankreich und Österreich organisiert. Es heißt

zwar, dass es um die Anschläge in beiden Ländern geht, allerdings sieht man nur ein Symbol, das darauf hinweist: die „Bleuet“ an Macrons Revers. Diese symbolisiert aber nur die Verluste Frankreichs. Das Einzige, was den österreichischen Nationalstaat symbolisieren könnte, ist die Maske Macrons. Visuell stehen also eher die Anschläge in Frankreich im Mittelpunkt als die in Österreich.

- ***Wir müssen gemeinsam im Kampf gegen den islamistischen Terror vorgehen!***

Kurz redet von einem „Wir“, welches er nicht näher erläutert. Ist mit wir nur Macron und er gemeint? Erneut spricht er mit den Worten „wir“ und „gemeinsam“ Zusammenhalt und eine Gemeinschaft an, die abermals nicht näher definiert wird. Der Text ist kämpferisch, durch die Ansage eines Kampfes, der schon im Gange ist, in dem man gemeinsam vorgehen müsse. Es ist also eine Aufforderung die er an sich selbst, aber auch an andere richtet, wobei nicht klar ist, an wen sie adressiert ist und auch nicht, wie genau vorgegangen werden soll. Er hält sich, wie schon in den Bildtexten davor, sehr vage und greift auf Floskeln zurück. Wie im vorigen Bild wird nur der islamistische Terror angesprochen.

Im Unterschied zu anderen Bildern dieser Analyse ist diesmal, wenn von einem „wir“ geredet wird, nicht nur Kurz abgebildet, sondern das Konzept Gemeinschaft ist tatsächlich auch visuell sichtbar: durch die formalen Kriterien die Gemeinschaft und Solidarität Frankreichs und Österreichs (1. Dach), aber auch die französische Gemeinschaft, die durch die abgebildeten Symbole präsent ist und durch die Anordnung im Bild noch verstärkt wird (2. Dach).

Das Originalfoto stammt aus einer Bilderserie, die Dragan Tatic für das Bundeskanzleramt produziert hat. Diesmal wurde das Originalfoto unbearbeitet auf der Facebook Seite von Sebastian Kurz übernommen. Die Serie ist auf der Website des BKAs zu finden und der Ordner wurde „Bundeskanzler Kurz in Paris“ genannt (https://fotoservice.bundeskanzleramt.at/bka/archiv/archiv_bk_kurz_2/20201110_paris.html; letzter Zugriff:15.03.2022). Man sieht, dass die Politiker in zwei Fotos, die dem hier analysierten Bild vorausgehen, winken, was die Haltung der Hände erklärt, da sie die Bewegung gerade beendet zu haben scheinen. Ein Bild danach streckt Macron seinen Arm in Richtung Türe, was darauf hindeutet, dass er den ehem. österreichischen Kanzler in das Gebäude geleiten möchte. Das würde eine der zwei oben genannten Optionen bestätigen, und zwar, dass sie gerade ankommen und das Arbeitstreffen erst startet. Die nachfolgenden

Bilder zeigen die Besprechung und eine anschließende Pressekonferenz. Es kann nicht bestätigt werden, ob die Bilder in der chronologisch richtigen Reihenfolge in dem Ordner abgespeichert sind.

Mittelbare Kontexte

Ein mittelbarer Kontext ist erneut der Terroranschlag in Wien im November 2020. Allerdings ist dieser Kontext visuell nicht zu erkennen und ergibt sich nur aus der Bildunterschrift, die erklärt, warum Kurz in Paris ist. Visuell im Mittelpunkt sind eher die vorangegangenen Anschläge in Frankreich, auf die vor allem durch die blaue Blume am Revers Macrons hingedeutet wird.

Ein weiterer immer präsenter Kontext in den analysierten Bildern, ist die Corona-Pandemie. In diesem Fall ist sie sehr präsent, weil alle abgelichteten Personen eine Maske tragen. Das tun sie, um die Sicherheitsvorkehrungen einzuhalten und somit zu rechtfertigen, warum die beiden Politiker sich trotz Pandemie treffen können, obwohl zu diesem Zeitpunkt in Österreich die Bevölkerung dazu angehalten wird ihre Kontakte größtenteils einzuschränken und nicht zu reisen. Es wäre auch ein virtuelles Meeting möglich gewesen. Dass Kurz allerdings trotzdem nach Paris reist, zeigt zum einen wie wichtig ihm das Thema ist, zum anderen könnte es auch unfreiwillig vermitteln, dass er denkt, über den Dingen zu stehen und dass für ihn die Regeln, an die sich die Bevölkerung zu halten hat, nicht im gleichen Maße gelten.

Das vielfach angesprochene „gemeinsame“ Vorgehen oder der gemeinsame Kampf, wird dieses Mal tatsächlich visuell umgesetzt: Erstens sind Macron und Kurz im Bildmittelpunkt und nicht nur der ehem. Kanzler. Zweitens sind sie flankiert von militärisch Uniformierten, was die Ansage des Kampfes noch unterstreicht. Außerdem ist die Flagge der EU zu sehen, was wiederum auf die europäische Gemeinschaft hinweist und auch Zusammenarbeit der EU als einen Kontext anzeigt.

Vorläufige Strukturhypothese

Durch die Analyse dieses Bildes ergeben sich vier inhaltliche Themenschwerpunkte:

1. Zum einen inszeniert sich Kurz erneut als **„Macher“ und auch Initiator und Motor gemeinsamer Anstrengungen**, was sich vor allem durch seine Körperhaltung und seine sichtbaren Hände ergibt, von denen eine genau auf der vertikalen Mittelachse des Bildes liegt und diese auch etwas in Macrons „Bereich“ hineinsteht. Außerdem ist er die Person, die dem Bildmittelpunkt am nächsten steht. Diese Interpretation wird

durch den Begleittext des Bildes noch weiter verdichtet, da er selbst zum gemeinsamen Vorgehen aufruft.

Das Verzichten auf österreichische nationalstaatliche Symbole kann darauf hinweisen, dass er hier die Ebene des Nationalstaats „verlässt“ und als **Staatsmann auf internationalem Parkett** ernstgenommen werden möchte.

Eine zweite Lesart ist, dass er sich (durch den Verzicht von österreichischen nationalstaatlichen Symbolen) hierarchisch etwas unterordnet, bzw. als Gast, dem französischen Nationalstaat mehr Raum lässt.

2. Auch wenn der österreichische Nationalstaat in diesem Fall nicht stark betont wird, so ist trotzdem nationalstaatliche Symbolik enthalten. In diesem Fall ist es allerdings die, des französischen Staates. Das **idealtypische Konzept des Nationalstaates** bleibt zentral.
3. Das Dach über den Politikern verstärkt den Eindruck von **Solidarität und Gemeinschaft**. Hier stimmt der Inhalt des Textes mit dem des Visuellen überein. Die europäische Gemeinschaft wird durch die EU-Flagge angedeutet. Durch die formale Verbindung zwischen Macron und dem neben ihm stehenden Soldaten, wird aber auch die französische Gemeinschaft betont, was sich durch die Blume an Macrons Revers verstärkt. Die Bleuet hebt das Gedenken an die französischen Opfer von Terroranschlägen besonders hervor. Hier deckt sich der Bildtext nicht mit dem, was visuell transportiert wird.
4. Das Bild zeigt das **Ritual des Staatsbesuchs** und **den zeremoniellen Empfang**. Dadurch soll soziale Ordnung hergestellt und Sicherheit und Normalität suggeriert werden. Es soll gezeigt werden, dass Österreich im zur Wehr setzen nicht alleinsteht.

In diesem Fall ist nicht eindeutig auszumachen, wer formal und inhaltlich mehr ins Zentrum gerückt wird. Zum einen ist Kurz der, der am nächsten zum Bildmittelpunkt steht, dessen linke Hand genau in der Mitte, auf der vertikalen Mittelachse liegt, auch der einzige von dem beide Hände zu sehen sind und die größte Person auf dem Bild. Das stellt ihn aktiv dar und auch als Motor und treibende Kraft hinter gemeinsamen Bestrebungen im Kampf gegen den islamistischen Terror, wie es in der Bildunterschrift steht. Zum anderen scheint Macron durch seinen direkten Blick in die Kamera präsenter und aufmerksamer. Durch das Tragen der blauen Blume, dem Symbol des Gedenkens an französische Opfer von Krieg und Terror, scheint er visuell mehr auf den Grund des Treffens einzugehen und präsenter und fokussiert auf das zu

besprechende Thema zu sein. Wie bereits erwähnt, soll Kurz möglicherweise als Person Fokus sein, er lässt aber als Gast Raum für den französischen Nationalstaat. Was in diesem Bild visuell besser gelingt als in den beiden Fotografien davor, ist, dass Gemeinschaft nicht nur im Text, sondern auch visuell umgesetzt ist.

Sozialmilieu und Handlungshorizont

Die Frage wer mit diesem Bild angesprochen werden soll, lässt sich erneut nicht restlos klären. Allerdings kann vermutet werden, dass eine im politischen Spektrum eher in der Mitte zu verortende Wählerschaft angesprochen werden soll. Österreichische nationalstaatliche Symbole sind keine zu sehen, nur französische und außerdem die Flagge der EU. Es soll somit auch der Teil der Bevölkerung angesprochen werden, der der EU gegenüber positiv gesinnt ist.

Bild 5: Kurz bei Pressekonferenz

Folgendes Bild ist chronologisch das letzte Körperbild, das auf Sebastian Kurz' Facebook-Seite, während seiner Amtszeit, als Reaktion auf das Attentat in Wien im November 2020, veröffentlicht wurde (Abbildung 27). Darauf ist der Kanzler ein zweites Mal bei einer Pressekonferenz oder beim Geben eines Pressestatements zu sehen. Wenig verwunderlich heißt der Fotograf erneut Dragan Tatic, der dieses Bild im Auftrag des Bundeskanzleramtes schießt. Das Bild ist geteilt in ein Körperbild, diesmal auf der linken Seite und in einen Schriftzug auf der rechten.

Abbildung 27: Unbearbeitetes Facebook-Bild
Pressestatement II



Formale Rekonstruktionen und Beschreibung der Sichtbarkeitsordnung

Um ein letztes Mal die Sichtbarkeitsordnung zu rekonstruieren und das geometrische Zentrum des Bildes zu ermitteln, werden die Mittelachsen eingezeichnet (Abbildung 28). Der

Abbildung 28: Mittelachsen



Bildmittelpunkt liegt in der Nähe des Textes, der im Bild zu sehen ist. Blickt man zum Mittelpunkt, fallen die Wörter „Terrorismus“ und „Ideologie“, die direkt rechts über diesem stehen, als Erstes auf. Das signalisiert, worum es in diesem Bild geht. Durch die vertikale Mittelachse wird das Bild geteilt in ein Körperbild auf der linken Seite und eines, auf dem Text abgebildet ist auf der rechten. Im Hintergrund des Textes ist eine Person verschwommen angedeutet, die wahrscheinlich der damalige Innenminister Karl Nehammer ist, was zunächst nicht eindeutig bestätigt werden kann. Das Geschriebene nimmt wie im dritten Bild beinahe genauso viel Raum ein, wie Kurz selbst. Eine weitere Ähnlichkeit mit dem dritten Bild ist, dass das Geschriebene mit dem Namen des ehem. Kanzlers abgeschlossen wird und so als Zitat von ihm verstanden werden kann. Somit nimmt er erneut doppelt Platz im Bildraum ein: sowohl durch seinen Körper als auch durch seinen abgebildeten Namen. Das wird noch deutlicher, wenn man als nächste Feldlinie die Diagonale von rechts unten nach links oben einzeichnet (Abbildung 29): Das Gesicht des Ex-Kanzlers liegt auf einer Linie mit seinem ausgeschriebenen Namen und befindet sich auch im geometrischen Zentrum des linken oberen Feldes. Kurz ist also gleich zwei Mal Bedeutungszentrum des Bildes, einmal körperlich und einmal schriftlich (Abbildung 29).

Sowohl neben dem Kopf des Kanzlers als auch neben seinem Namen sieht man die Farben der österreichischen Flagge in der Peripherie der Zentren. Er ist das Staatsoberhaupt und

Abbildung 29: Diagonale von rechts unten nach links oben; Kurz zwei Mal Bedeutungszentrum



untrennbar vom Nationalstaat. Nachdem er im letzten Bild gänzlich ohne österreichische nationalstaatliche Symbole auskam (dafür die französischen sehr präsent waren), sind sie diesmal wieder prominent vertreten. Er hat mit diesem Bild das internationale Parkett weitestgehend verlassen und kehrt nun auf die nationalstaatliche Ebene zurück. Allein am linken Rand sieht man einen kleinen Teil der Flagge der EU, die noch die Verbindung zu einer angestrebten internationalen Zusammenarbeit darstellt.

Kurz' Blick ist nicht direkt in die Kamera gerichtet, sondern geht leicht daran vorbei. Dadurch wirkt es als wäre er sich nicht bewusst, dass Fotos von ihm produziert werden. Das führt zu der Assoziation mit einem Schnappschuss, das Bild soll nicht durchdacht wirken. Der Mund des ehemaligen Kanzlers ist leicht geöffnet, als würde er gerade sprechen. Der Text könnte, wie bei dem dritten Foto, in einer Comic-Sprechblase eingerahmt sein. Emotionen kann man erneut wenige erkennen. Blickt man unter die horizontale Mittelachse, am Körper des Ex-Kanzlers entlang, fällt auf, dass er keine Krawatte trägt und auch der oberste Hemdknopf offen ist. Das liefert einen beinahe legeren Eindruck von Kurz. Er soll weniger elitär scheinen und es verdichtet ein weiteres Mal das Image des „Machers“ und demjenigen, der anpackt. Sein Anzug ist wie im vorigen Bild dunkelblau. Links neben ihm sieht man die Flagge der EU, was wieder die Solidarität und Gemeinschaft der EU ausdrückt. Auffallend ist aber, dass die etwas verschwommenen österreichischen Nationalfarben im Hintergrund über dem Symbol der EU zu sehen sind. Für ihn hat Österreich klar Priorität vor der EU. Teilt man die Hälfte des Bildes in der Kurz abgebildet ist ein weiteres Mal mit einer Hilfslinie, verdichtet sich das Bedeutungszentrum um sein Gesicht durch den Schnittpunkt mit der Diagonale und der neuen Hilfslinie weiter (Abbildung 30).

Abbildung 30: Vertikale Hilfslinie



Abbildung 31: Verbindung Mund mit „Terrorismus“ durch horizontale Hilfslinie



Auf der eingezeichneten Diagonale sieht man auch die Person im Hintergrund. Es wird also wie im WEGA-Bild eine Hierarchie visuell dargestellt, weil die Person zum einen kleiner und zum anderen auch verschwommen abgebildet ist. Kurz inszeniert sich erneut als wichtigste Person des Staates, der auch Weisungen aussprechen kann. Die Person im Hintergrund kann außerdem jemand sein, der im übertragenen Sinne hinter ihm steht, den Rücken stärkt und ein Unterstützer ist.

Auf derselben Höhe wie der Mund des Kanzlers steht das Wort „Terrorismus“, was einmal mehr das Hauptthema des Bildes unterstreicht (Abbildung 31; vorige Seite). Der Mund, mit dem er formuliert, was auf dem Bild steht, ist auch ein Bedeutungszentrum. Was Kurz sagt ist wichtig und durch die gewählte Darstellung wird darauf besonders Gewichtung gelegt. Seine Worte sind Handlungsanweisungen, was klar wird, wenn man den geschriebenen Text entflechtet und analysiert:

- **Wir werden:**

Ein weiteres Mal spricht er von einem „Wir“, das nicht näher definiert wird. Ist es die österreichische Bundesregierung oder die EU oder beide gemeinsam? Bedeutet es die Bevölkerung und er oder die Polizei? Er ist auf jeden Fall in das Wir eingeschlossen, wer sonst, bleibt offen. Konträr zu dem „wir“ ist der Fakt, dass er wieder beinahe allein auf dem Foto abgebildet ist. Es ist zwar noch eine Person im Hintergrund, diese wird aber von der Schrift im Bild verdeckt und ist zudem auch noch unscharf. Das Sprechen von einem „wir“ wird demnach erneut visuell nicht umgesetzt.

- **Islamistischen Terrorismus und die Ideologie dahinter mit allen Mitteln bekämpfen.**

Wie im dritten und vierten Bild spricht er islamistischen Terror an und dass gegen diesen und die „Ideologie dahinter“ vorgegangen werden muss. Die Ideologie dahinter wird nicht spezifiziert und erneut werden andere Arten von Terrorismus nicht angesprochen. Es wird ein Feindbild beschworen, das man „mit allen Mitteln

bekämpfen“ wird. Wie es genau bekämpft werden soll, bzw. was genau „alle Mittel“ sind, wird nicht ausgeführt. Kurz klingt kämpferisch, was durch die Beobachtung, dass er keine Krawatte trägt, unterstrichen wird. Er wirkt legerer als in den anderen Bildern, als ob er bereit wäre anzupacken.

Der Satz ist eine Aussage vom Ex-Kanzler über sein Vorhaben in Bezug auf islamistischen Terror, die aber, wie in den letzten Bildern, eine typisch vage Formulierung eines Politikers bleibt. Er möchte sich nicht festlegen, zumindest nicht darauf, wie er gegen das Feindbild vorgehen möchte. Da er sich allerdings auf eine bestimmte Art von Terror beschränkt - dem islamistischen - und andere Arten ignoriert, wie zum Beispiel rechtsradikalen, bemerkt man eine Annäherung an eine im politischen Spektrum rechts angesiedelte Wählerschaft.

Zeichnet man als nächste Hilfslinie eine Horizontale auf Höhe der Augen des ehem. Kanzlers ein, ist auf derselben Höhe das Wort „islamistischen“ zu sehen (Abbildung 32). Er erkennt das

Abbildung 32: Horizontale Hilfslinie zwischen Augen und „islamistischen“



vermeintliche Problem, nimmt es ernst und möchte dagegen vorgehen. Es wird ein weiteres Mal Kurz als Bedeutungszentrum verdeutlicht: seine Worte, sein Vorgehen, seine Person.

Unmittelbare Bildkontexte

Diese Fotografie wurde am 11. November 2020 auf der offiziellen Facebook Seite von Sebastian Kurz veröffentlicht. In diesem Fall gibt es keinen Begleittext zu dem Foto. Es hat 229 Reaktionen erhalten, 20 Kommentare wurden hinterlassen und es wurde 33 Mal von anderen Usern geteilt (letzter Stand: 21.04.2022). Es hat somit die geringste Reichweite der bisher analysierten Fotos. Woran das liegt, müsste, wie bereits festgehalten, in einer nachfolgenden Rezeptionsstudie erörtert werden, die den Rahmen dieser Arbeit übersteigen würde.

Da das Foto erneut von Dragan Tatic, im Auftrag des BKAs produziert wurde, habe ich ein letztes Mal nach dem Foto, in den Archiven der Website des BKAs gesucht und bin fündig geworden. Im Ordner „Pressefoyer-Ministerrat“ ist das Originalfoto gespeichert (https://fotoservice.bundeskanzleramt.at/bka/archiv/archiv_bk_kurz_2/20201111_minrat.html; letzter Zugriff 23.03.2022). Das Originalfoto wurde vor der Veröffentlichung auf dem Facebook-Account vom Ex-Kanzler stark bearbeitet (Abbildung 33). Es wurde an allen Seiten

Abbildung 33: Originalfoto von der Website des BKA



zusammengeschnitten und somit der Bildausschnitt verkleinert, so dass Kurz mehr Raum im Bild einnimmt. So wurde die im Originalbild sehr präsente österreichische Nationalflagge herausgeschnitten. Allerdings sind auf dem Facebook-Foto die Nationalfarben neben dem Kopf des ehem. Kanzlers, auf der weißen Wand hinter ihm zu sehen und neben seinem grafisch eingefügten Namen ebenfalls abgebildet. Außerdem wurde nur der Bereich, in dem der ehem. Kanzler zu sehen ist „scharf gestellt“, der Rest des Bildes ist stark verschwommen und verdeckt vom eingefügten Text. Das Originalbild bestätigt, dass es sich bei der verschwommenen Person im Hintergrund, um den ehem. Innenminister Karl Nehammer handelt. Erneut haben Kurz oder sein Team sprachlich ein „wir“ oder eine Gemeinschaft betonen wollen, hätten das visuell auch tun können. Man hat sich aber dafür entschieden ihn allein in den Mittelpunkt zu stellen und die andere Person auf dem Foto unkenntlich zu machen, sogar zu überdecken. Man sieht hier durch die Blicke von Nehammer, dass Kurz spricht und er ihm zuhört. Das betont ein weiteres Mal die Hierarchie und Weisungsgebundenheit, die bereits beobachtet wurde. Kurz ist damals Kanzler und die anderen sollen ausführen, was er fordert. Es ist bezeichnend, dass ein Foto gewählt wurde, auf dem der ehem. Innenminister Nehammer zu sehen ist, da dieser harte Schritte, wie die „Operation Luxor“, eingeleitet hat, bei der österreichweit die Muslimbruderschaft ausgeforscht und etliche Razzien in vermuteten islamistischen Zentren durchgeführt wurden (Der Standard Online 2021). Das sind möglicherweise die Maßnahmen, die Kurz meint, die aber nicht er ausführt, sondern der hierarchisch unter ihm stehende Innenminister, der wiederum die Exekutive dafür beauftragt. Betrachtet man nämlich die anderen Fotos in dem Ordner sieht man, dass auch ein Foto gewählt hätte werden können, in dem der Vizekanzler Werner Kogler (die Grünen) neben Kurz zu sehen ist. Das hätte ein „wir“ oder eine überparteiliche Gemeinschaft darstellen können. Die Entscheidung fiel aber auf ein Foto mit jemandem aus der eigenen Partei, nämlich dem Innenminister, der gegen „den Feind“ vorgeht. Das verdichtet die Annahme, dass die Person im Hintergrund jemand ist, die im wahrsten Sinne hinter Kurz steht, auf seiner Linie ist und handelt, ihn unterstützt und ihm den Rücken stärkt. Diese Beobachtung wird auch dadurch

verstärkt, dass Nehammer hinter dem Satz „Wir werden islamistischen Terror und die Ideologie dahinter mit allen Mitteln bekämpfen!“ steht, da er maßgeblich an der Umsetzung dieser erwähnten Mittel beteiligt ist. Das verdichtet erneut das Bild der Hierarchie und der Kette der Weisungen im Staat. Kurz ist Kanzler und sagt, was getan werden muss und Nehammer als Innenminister setzt diese Anweisungen mit Hilfe der Exekutive durch (wie beispielsweise die Operation Luxor).

Man sieht auf den anderen Bildern, dass außer Kurz, Nehammer und Kogler auch noch die Bundesministerin Susanne Raab anwesend ist. Per Videoanruf zugeschaltet ist auch die Justizministerin Alma Zadic zu sehen. Die Wahl eines Bildes, auf dem nur Kurz und der ehem. Innenminister Nehammer zu sehen ist und dieses auch noch so zu bearbeiten, dass nur Kurz klar und nicht verschwommen zu sehen ist, steht im Kontrast zu dem „wir“, das sprachlich vermittelt werden will. Dieser Kontrast verstärkt sich, wenn man die anderen Bilder, die im Zuge dieses Termins produziert wurden, begutachtet.

Bei der Betrachtung des Originalbildes sieht man deutlich, dass Kurz und Nehammer hinter Glasscheiben stehen. Wie beim dritten Bild kann das ein Hinweis sein, dass die Sicherheitsmaßnahmen für die Pandemie noch aufrecht sind. Sie sind zwar zum gegenseitigen Schutz aufgebaut, betonen jedoch die Grenze zwischen der Regierung und den Journalist:innen.

Mittelbare Kontexte

Der Terroranschlag in Wien ist erneut ein Kontext dieses Bildes. Er ist der Grund warum der ehem. Kanzler dem islamistischen Terror den Kampf ansagt und warum er mit allen Mitteln (welche auch immer das sein mögen) gegen diesen vorgehen möchte, wie im Text des Bild geschrieben steht. Das Bild ist also eine weitere Reaktion auf diese Tat. Es ruft aber Assoziationen mit den tatsächlichen Mitteln hervor, die die Regierung zu dem damaligen Zeitpunkt schon einsetzt, um gegen Islamismus vorzugehen: zum einen die schon erwähnte Operation Luxor, bei der mehrere Razzien bei der Muslimbruderschaft durchgeführt wurden, zum anderen auch die von der Regierung eingesetzte „Dokumentationsstelle Politischer Islam“, die sich wissenschaftlich mit diesem Phänomen auseinandersetzen und ein Bild der Lage in Bezug auf das Thema zeigen soll (z.B.: Der Standard Online 2021). Es wurde auch eine „Islamlandkarte“ veröffentlicht und erweitert, in die alle moslemischen Vereine und Organisationen eingetragen sind und auch deren ideologische und theologische Ausrichtung angeführt werden soll (ebd.). Mit diesen Mitteln wird also gegen den Islamismus vorgegangen,

wobei dieser eigentlich vom Islam abgegrenzt sein sollte. Auf der Karte werden alle Ausrichtungen des Islam undifferenziert abgebildet. Das Feindbild, das Kurz in seinen visuellen Inszenierungen anspricht, wird so nicht spezifiziert, sondern bleibt diffus. Es soll nach diesem schockierenden Ereignis betont werden, dass etwas gegen die vermeintliche Bedrohung unternommen wird und die soziale Ordnung wieder hergestellt wird. Dabei wird allerdings nicht darauf geachtet, ob pauschalisiert oder eine heterogene Religionsgemeinschaft homogenisiert dargestellt wird.

Mittels Betonung des österreichischen Nationalstaats wird versucht die soziale Ordnung in diesem Bild auszustrahlen. Dieser wird anhand nationalstaatlicher Symbole visuell dargestellt, in diesem Fall mit der österreichischen Nationalflagge. Auch die Hierarchie im Staat wird abgebildet – diese ist eine Form von Ordnung oder Struktur – indem Kurz größer und deutlicher dargestellt wird als Nehammer. Er spricht aus was getan werden soll, auch wenn er sich vage ausdrückt, und Nehammer setzt es um.

Da auch die Flagge der EU zu sehen ist, scheint wieder ein Bogen zu einer europäischen Gemeinschaft geschlagen zu werden, mit der man sich zusammenschließt und von deren Unterstützung man ausgeht. Österreich ist allerdings stärker symbolisch dargestellt, was dafürspricht, dass trotz des Bekenntnisses zur EU, Österreich als Einheit und die vermeintlich einheitlichen Interessen des Nationalstaates an erster Stelle stehen.

Ein weiterer Kontext ist die Pandemie, die allerdings erst bei der Betrachtung des Originalbildes deutlich wird, da auf dem Bild, das auf Facebook geteilt wurde, die Trennwände nicht deutlich zu sehen sind. Vielleicht möchte Kurz mit der Betonung des Kampfes gegen islamistischen Terror auch von der Pandemie ablenken und ein anderes Thema in den Fokus der Aufmerksamkeit setzen.

Vorläufige Strukturhypothese

Durch den formalen Bildaufbau lassen sich folgende Hauptinhalte identifizieren:

1. Das größte inhaltliche Zentrum, in dem sich auch die meisten Hilfslinien treffen, ist das Gesicht des ehem. Kanzlers. Somit steht **seine eigene Person** im Mittelpunkt dieses visuellen Handelns. Von diesem Zentrum ausgehend wird die **Hierarchie** des österreichischen Nationalstaates erneut betont, durch die eingezeichnete Diagonale, an der weiter unten Nehammer sichtbar wird. Dadurch wird klar, dass er in dieser **politischen Ordnung** das Oberhaupt ist, indem er der Größte im Bild ist und auch die einzige Person, die nicht unscharf ist. Seine Wichtigkeit für den Staat wird zum einen

- visuell durch sein Körperbild dargestellt und noch zum anderen durch seinen ausgeschriebenen Namen verstärkt. Somit nimmt er in diesem Bild doppelt Platz ein.
2. Die beiden österreichischen Flaggen in den Peripherien der inhaltlichen Zentren betonen auf ein Neues den **Nationalstaat**. Dieser muss sich gegen das Feindbild des islamistischen Terrors verteidigen und das „mit allen Mitteln“, wie im Text geschrieben steht. Die Linien, die Kurz Gesicht mit dem Text verbinden, verstärken das Bild von Kurz als Initiator des gemeinsamen Vorgehens: Er sieht das Problem („islamistischen Terror“), spricht es an und tut auch etwas dagegen („mit allen Mitteln“), oder lässt tun.
 3. Das Gefühl von **Gemeinschaft**, dass durch die Betonung des österreichischen Nationalstaats hervorgerufen und auch durch das Wort „wir“ verstärkt werden soll, deckt sich erneut nicht mit der visuellen Darstellung, da Kurz wieder im Mittelpunkt steht und der einzig aktive Part des Bildes ist. Mit Nehammer verschwommen im Hintergrund könnte diesmal das „wir“ die Regierung meinen, die mit schon eingeleiteten Maßnahmen gegen den politischen Islam vorgeht und so die Bevölkerung verteidigen und Ordnung wiederherstellen möchte, um so künftige Attentate zu verhindern.

Sozialmilieu und Handlungshorizont

Durch das visuelle Handeln im Bild können mehrere Zielgruppen angesprochen werden wollen. Zum einen jene, die pro-europäisch gesinnt sind und sich der EU zugehörig fühlen (aufgrund der EU-Flagge), zum anderen steht bei diesem Bild der österreichische Nationalstaat erneut im Mittelpunkt. Das spricht dafür, dass eine patriotische, im politischen Spektrum eher rechts angesiedelte Wählerschaft befriedet werden möchte. Der Text, der nur islamistischen Terror thematisiert und andere Formen davon ignoriert, verdichtet diese Annahme.

Im folgenden Teil sollen die Strukturhypothesen zusammengefasst werden, um die Schwerpunkte und den Erzählungsbogen der gesamten visuellen Inszenierung herauszuarbeiten.

Zusammenfassung der Strukturhypothesen

Aus den Strukturhypothesen der fünf analysierten Bilder lassen sich gemeinsame Schwerpunkte identifizieren. Generell haben sie Gemeinsamkeiten, unterscheiden sich aber auch in manchen Punkten. Gerade durch die Unterschiede lässt sich ein erzählerischer Spannungsbogen finden.

Die Inszenierung des ehem. Bundeskanzlers um den Anschlag in Wien im November 2020, fängt mit dem Bild der Kranzniederlegung am Tatort an. In diesem ist einer der Hauptinhalte die Trauer und das Gedenken an die Opfer, in einem nationalstaatlichen Gewand und mit religiösem Hintergrund, da diese Art des Gedenkens kulturell markiert ist. Mit diesem Motiv anzufangen macht erzählerisch und emotional Sinn. Es ist die direkteste Reaktion auf das Attentat, da sie an jenem Ort stattfindet, wo sich die Gräueltat zugetragen hat und zunächst an die Hinterbliebenen gerichtet ist, die Menschen verloren haben, aber auch für den Rest der Bevölkerung, der sich in so einer Situation angegriffen und verunsichert fühlt. Es soll Trost spenden und Anteilnahme zeigen. Die Betonung des Nationalstaats in dem Bild, durch die Farben der Maske und der Blumen, soll die inneren Grenzen gegenüber einem bedrohlichen Außen stärken und in Verbindung mit den Wörtern „wir“ und „gemeinsam“ ein Gemeinschaftsgefühl erzeugen. Wie bereits erwähnt deckt sich das Verschriftlichte nicht mit dem Visuellen.

Durch das WEGA-Bild wird die Darstellung des Nationalstaates erneut forciert. Sie wird ergänzt durch das Zeigen einer Hierarchie und politischer Ordnung. Es soll erneut Gemeinschaft dargestellt werden und Zusammenhalt signalisiert werden (Dachformen). Zusätzlich soll die Stärke des Staates und deren Exekutive dargestellt werden, durch die bedrohliche Gewandung der Beamten in der Mitte. Auch in diesem Bild wird auf Rituale bzw. Zeremonien zurückgegriffen. Im Rahmen der Ehrung und durch die Orden, die, wie die Kranzniederlegung kulturell markiert sind (Kreuze), soll Struktur und Sicherheit gezeigt werden und eine Gemeinschaft beschworen werden. Der Erzählbogen der Inszenierung wird hier weg von den Opfern, hin zu den vermeintlichen Helden der Nacht gelenkt, die aber nur bedingt in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit gerückt werden. Das Foto ist immer noch eine direkte Reaktion auf den einen spezifischen Terroranschlag, weil er Menschen inkludiert, die unmittelbar in die Geschehnisse involviert waren.

Im dritten Bild, dem des ersten Pressestatements, wird der Erzählbogen von der nationalen auf eine internationale Ebene gehoben und somit um ein Thema ergänzt. Auch in diesem Bild

soll erneut eine Gemeinschaft und Gemeinsamkeiten betont werden, was allerdings nur textlich gelingt und visuell nicht umgesetzt wird, da vor allem österreichische Nationalsymbole sichtbar sind und die andere Person, die im Bild abgebildet war, herausgeschnitten wurde. Ab diesem Bild kommt auch das Hauptthema von Kurz als dem aktiven Part in EU-weiten Bestrebungen einer Zusammenarbeit im Kampf gegen islamistischen Terror hinzu. Letzterer wird ab diesem Bild zu einem Hauptthema der Inszenierung und markiert den Übergang von einem unbestimmten zu einem spezifischen Feindbild. Durch die erneute Darstellung von österreichischen Symbolen des Nationalstaates bleibt die Betonung dessen erneut Hauptthema.

Das Foto des Staatsbesuches in Frankreich hebt das Bild vollends auf eine internationale Ebene. Es wird auf österreichische Symbole verzichtet und die französischen stehen im Mittelpunkt. Der ehem. Kanzler kann als Staatsmann auf internationalem Parkett gesehen werden. Ohne das idealtypische Konzept des Nationalstaates kommt die Fotografie trotzdem nicht aus, auch wenn es nicht das des österreichischen Nationalstaates ist. Trotzdem soll, wie in allen Bildern davor, ein Gemeinschaftsgefühl erzeugt werden. Diesmal decken sich Text und visuell Gezeigtes. Dadurch wird erneut zur Betonung des Hauptthemas von Nationalstaatlichkeit und Gemeinschaft beigetragen. Auch das Thema, dass Kurz als Motor gemeinsamer Anstrengungen gesehen werden möchte, wird vor allem textlich verdichtet. Durch das Ritual des Staatsbesuchs soll soziale Ordnung und Sicherheit suggeriert werden und dass ein anderes Land Österreich solidarisch zur Seite steht. In diesem Fall ist Gemeinschaft nicht nur im Text angedeutet, sondern wird auch visuell umgesetzt.

Im letzten Foto, bei dem Kurz bei einer Pressekonferenz zu sehen ist, wird der Spannungsbogen ein Stück auf die nationale Ebene zurückgeholt, da es im BKA aufgenommen wurde. Außerdem sind wieder österreichische nationalstaatliche Symbole zu sehen. Somit wird das Hauptthema des österreichischen Nationalstaates weiter verdichtet und die Gemeinschaft und deren Werte, die damit beschworen werden sollen. Wieder wird seine Person als aktiver Part betont, aber auch wie im WEGA-Bild, Hierarchie und politische Ordnung mit ihm als Oberhaupt herausgestrichen. Der Erzählbogen kommt somit wieder „nach Hause“ und die Erzählung wird abgeschlossen.

Die Themen, die in fast allen Bildern vorkommen, sind **Nationalstaatlichkeit** (kommt in allen fünf Bildern vor, im vierten Bild - Abbildung 4 - nicht die österreichische), **Betonung einer Gemeinschaft** die gestärkt und deren **Werte geschützt werden müssen** (kommt in allen fünf

vor), **islamistischer Terror als spezifisches Feindbild** (kommt in diesen drei Bildern nur textlich vor: Abbildung 3, Abbildung 4, Abbildung 5) und **Kurz Person als aktiver Part** in EU-weiten Bemühungen um ein gemeinsames Vorgehen (kommt in diesen drei Fotos vor: Abbildung 3, Abbildung 4, Abbildung 5). Das Thema der **Trauer und des Gedenkens** kommt in einem Bild vor und eröffnet die Erzählung (Abbildung 2). Die **Darstellung von Hierarchie** und **politischer Ordnung** wird in zwei Bildern abgebildet (Abbildung 1, Abbildung 5), **die Stärke des Staates durch eine starke Exekutive** nur im Bild der WEGA-Ehrung (Abbildung 1).

Die Themen, die oft nur in einem oder zwei Bildern vorkommen, in diesem aber besonders präsent sind, helfen, einen für diese Inszenierung sinnvollen, erzählerischen Spannungsbogen zu erzeugen, wie das Trauern oder die Betonung eines starken Staates.

Im folgenden Abschnitt werden Rückbezüge von den Ergebnissen dieser Masterarbeit zum Forschungsstand und der Theorie hergestellt.

6. Fazit

In diesem letzten Abschnitt werden nun die Ergebnisse dieses Forschungsvorhabens mit den bereits existenten Ergebnissen, die ihm Kapitel des Forschungsstandes und der Theorie vorgestellt wurden, verknüpft. Außerdem erfolgt hier die Beantwortung der Forschungsfrage(n), welche Aspekte offenbleiben und wie man diese in weiterführenden Studien möglicherweise klären könnte.

Ziel der Masterarbeit war es herauszufinden, **wie** der ehem. Bundeskanzler **Sebastian Kurz** nach dem Attentat in Wien 2020 bei Folgeereignissen **mit Hilfe von Symbolen und Ritualen auf Facebook visuell inszeniert wurde** und auch **warum** auf diese **spezifischen Darstellungen** in der visuellen Inszenierung zurückgegriffen wurde. **Welche symbolischen und rituellen Mittel** eingesetzt wurden, kann Aussagen darüber zulassen, **welches Weltbild** vermittelt werden soll. Auch **die Art und Weise der Produktion und Distribution der Bilder** galt es zu klären.

Letzteres spiegelt die jüngsten Entwicklungen in der politischen und medialen Kommunikation wider. Die Themensetzung und wie eine Situation oder das Image von Politiker:innen gezeigt wird, liegt nicht mehr allein im System des Journalismus (Emmer 2017, Friedrichsen (Hg.) 2013). Die politischen Akteur:innen selbst, die durch Social Media Plattformen wie Facebook ihre eigenen thematischen Schwerpunkte setzen können, entscheiden, wie sie sich ihren Followern* zeigen wollen. Die Beschränkung der Macht des Journalismus fällt bei einem der

Fotos besonders auf: dem Bild der WEGA-Ehrung. Es ist im Bundeskanzleramt aufgenommen worden, wahrscheinlich bei einem geplanten Foto-Termin, einer Photo-Opportunity (Bernhardt/Liebhart 2020). Der Zugang für journalistische Fotograf:innen kann so räumlich unterbunden werden. Von diesem Ereignis sind nur jene Fotos im Internet zu finden, die Arno Melicharek, der Mitarbeiter des BKAs, der in diesem von „erweiterten Zugangsmöglichkeiten“ profitiert, produziert hat (Bernhardt/Liebhart 2020:31). Es kann allerdings nicht geklärt werden, ob Fotojournalist:innen eingeladen waren und aus Ressourcenknappheit nicht erschienen sind und deswegen die Fotos des BKAs genutzt werden mussten. Zwei Tageszeitungen haben dieses Foto aufgegriffen: Der Standard und der Kurier. So wurde der offizielle Social-Media-Auftritt von Sebastian Kurz zur Quelle und Bildmaterial für diese Zeitungen (ebd.). Auch das Bild der Kranzniederlegung ist ein Versuch eine Situation möglichst vorteilhaft für das Image von Sebastian Kurz zu gestalten. Dieser gelingt nur bedingt, da das Foto nicht in einer Anschlusskommunikation von anderen Medien aufgegriffen wird. Außerdem stellen die Zeitungen das Ereignis in ihren selbst produzierten Bildern visuell umfassender dar und weniger zentriert auf seine Person.

Vor allem bei den bereits genannten Fotos (WEGA-Ehrung und Kranzniederlegung) sieht man, dass es sich bei diesen geteilten Inhalten um idealtypische, ungefilterte Selbstdarstellungen handelt, die frei von Fremdeinfluss sein sollen (ebd.): Beim Bild der WEGA-Ehrung, weil nur eine Person Fotos geschossen hat, da der Zugang einfach zu beschränken war; beim Bild der Kranzniederlegung, weil zwar von mehreren Personen Fotos produziert wurden, aber nur das für Facebook ausgewählt wurde, bei dessen Bildausschnitt es scheint, als wäre Kurz der einzige Trauernde. Außerdem war der Fotograf interner Mitarbeiter des BKA. Interessant ist, dass bei der Kranzniederlegung Dragan Tatic anwesend war, der auch im Auftrag des BKAs Fotos schoss. Seine Fotos sind auch auf der offiziellen Website des BKAs zu finden. Auf Facebook veröffentlicht wurde aber nur jenes, das Kurz in die Mitte des Geschehens rückt.

Mit den gewählten Darstellungen in den analysierten Bildern und auch oft mit dem Text im Bild oder den Begleittexten im unmittelbaren Kontext werden im visuellen Handeln thematische Schwerpunkte (der Terroranschlag), Anliegen und Ziele (gemeinsames Vorgehen gegen islamistischen Terrorismus, Verteidigung demokratischer Werte) und persönliche Eigenschaften, die für ein politisches Amt qualifizieren (Stärke, aktiv sein) vermittelt und so an Kurz Image gearbeitet (ebd.).

Die im Forschungsstand angesprochene Professionalisierung visueller Kommunikation wurde in diesem Forschungsbeitrag sichtbar, vor allem durch das Einsetzen von offiziellen Fotografen, Verwendung von Fotos, die bei Photo Opportunities entstanden (Pressekonferenzen, WEGA-Ehrung und das Foto von Kurz in Paris) und der starken Nachbearbeitung der Bilder, die oftmals eine Situation anders wirken lassen als bspw. das Originalfoto. Das wird vor allem in den Bildern deutlich, in denen jeweils Pressetermine fotografisch festgehalten wurden. Bei beiden wirkt es, als wäre Kurz im Zentrum des Geschehens und beinahe allein vor der Presse. Betrachtet man die Originalbilder fällt auf, dass in beiden Situationen noch andere Politiker:innen neben ihm stehen. Das stellt einen Kontrast zu dem dar, was er in den Texten suggerieren möchte: eine Gemeinschaft, die zusammenhält und gemeinsam an einem Strang zieht. Die textlichen Forderungen stimmen also nicht mit der visuellen Umsetzung überein.

Wie von den Politikern, deren einzelne Inszenierungen im Forschungsstand vorgestellt wurden, soll auch in den fünf analysierten Bildern ein bestimmtes Amtsverständnis und ein gewisses Weltbild, das Kurz womöglich pflegt, transportiert werden. Ähnlich wie Putin unterstreicht er seine nationale Identität, vor allem durch das ständige Platzieren der österreichischen Nationalfarben, z.B.: auf der Maske, die er bei der Kranzniederlegung trägt. Kurz verwendet nationalstaatliche Symbole, die die Gemeinschaft des österreichischen Staates repräsentieren. In ihnen zeigt sich, dass in Kurz Weltansicht der Nationalstaat und die Betonung dessen von großer Bedeutung ist. Dass es innerhalb dieses Staates Ambivalenzen gibt, dass man nicht von einheitlichen Werten sprechen kann, weil eine Bevölkerung oft nicht homogene Werte oder Ansichten teilt, wird für das Gemeinschaftsgefühl und das Gefühl des Zusammenhalts, die damit ausgedrückt werden sollen, ausgeblendet. So werden paradoxe Werte oder Gefühle, wie Soeffner schreibt, zu einer „bildhaft ausgeformten, widersprüchlichen Einheit“ verknüpft (ebd. 2010: 36).

Die Common-Man-Strategie verfolgt Kurz oder sein PR-Team nicht wie Trump (Bernhardt et al. 2019). Nur in einem Bild hat man das Gefühl er möchte leger wirken: das Bild der zweiten Pressekonferenz, bei dem er keine Krawatte trägt und das Hemd ein wenig offensteht. Wie in dem genannten Beispiel von einem anderen US-Präsidenten, G.W. Bush, werden aber auch in Kurz visuellen Inszenierungen, entweder durch die Wahl eines bestimmten Bildausschnittes schon bei der Produktion des Bildes oder sonst bei dessen Nachbearbeitung, Szenen verzerrt dargestellt, z.B.: bei der Kranzniederlegung, bei der es so wirkt, als zünde Kurz alleine vor den

Kränzen eine Kerze an (Müller/Geise 2015). Raab nennt das eine „Hyperprägnanzbildung“ beim Bearbeiten von Bildern (Raab 2012:138).

Eine weitere Gemeinsamkeit konnte im Bildhandeln von Pete Souza und Barack Obama, im Foto des „Situation Room“ gefunden werden: Zum einen war das Bild eine Reaktion auf ein Attentat, aufgrund dessen Ordnung und Sicherheit vermittelt werden wollte. Zum anderen stellt das abgebildete Siegel den zu schützenden amerikanischen Kulturraum dar (ebd. 2014). Die analysierten Fotos sind ebenso Reaktionen auf ein Attentat. In diesen soll durch nationalstaatliche Symbole immer wieder der österreichische Kulturraum und die Anstrengungen diesen zu schützen visuell, aber in diesem Fall auch textlich, beschworen werden. Besonders deutlich wird die vermeintlich homogene österreichische Gemeinschaft im Bild der Kranzniederlegung betont, bei der auch das Ritual der Trauer in ein nationalstaatliches Gewand gekleidet wird.

Ein weiteres Werkzeug der Professionalisierung, das in der untersuchten Inszenierung zum Einsatz kommt, ist das politische Storytelling und Deep Stories. Innerhalb der fünf Bilder ist ein erzählerischer Spannungsbogen zu sehen in dem Kurz eindeutig der Protagonist ist, der auch verschiedene Rollen einnehmen kann. Beim ersten Bild der Kranzniederlegung ist er Trauernder (im nationalstaatlichen Gewand), bei der WEGA-Ehrung harter Staatsmann, in Paris Brückenbauer und in den Pressekonferenzen derjenige, der anpackt und internationale Bestrebungen durchsetzen möchte. Dabei beschwört er beständig einen gemeinsamen Wertekanon (Bernhardt/Liebhart 2020). Außerdem startet die Erzählung auf einer nationalen Ebene, wird textlich und beim Bild mit Macron auf eine internationale gehoben und kehrt im letzten Bild wieder auf die nationale Ebene zurück.

Das Ziel der Erzählung war bestimmt - unter anderem - Ordnung und Struktur wiederherzustellen und zu zeigen, man habe die Situation nach einem Attentat im Griff. Anstrengungen so etwas in Zukunft zu verhindern seien schon längst geplant und in der Durchführung. Das ist laut Soeffner eine Grundfunktion vom Einsatz symbolischer und ritueller Handlungsformen, da sie Orientierungssysteme und Ordnungskonstruktionen darstellen und in Krisenzeiten stabilisierend wirken können (ebd. 1992, 1998, 2010). Alle der fünf analysierten Bilder zeigen symbolische oder rituelle Darstellungsformen. Es sind meist nationalstaatliche Symbole, die Widersprüche in einer Gesellschaft in einer Einheit erscheinen lassen sollen. Zu sehen sind am öftesten die österreichischen Nationalfarben, die den gemeinsamen Staat und Kulturraum abstecken. Im Bild der WEGA-Ehrung ist sowohl eine

Zeremonie - die Ehrung - und dessen Symbol - das Ehrenkreuz – abgebildet. Zusätzlich zu den volluniformierten Beamten soll hier, wie oben erwähnt, der eigene Kulturraum geschützt und beschworen werden. Auf das Bild der Kranzniederlegung, bei der ein christliches Ritual der Trauer mit Fokus auf Nationalstaatlichkeit gezeigt wird, trifft das ebenso zu. Betrachtet man beide symbolischen Darstellungsformen, fällt auf, dass sie dem christlichen Glauben entspringen: das Ritual der Trauer und die Ehrenmedaille in Form eines Kreuzes. Das verdichtet weiter das Weltbild, dass in diesen Inszenierungen dargestellt werden soll und das es zu schützen gilt.

In den Fotos werden also Symbole verwendet, um Aspekte visuell abzubilden, die anders schwer auszudrücken sind. Durch die Symbole scheint das Weltbild, das vermittelt werden soll, durch. Außerdem soll in dieser Krisenzeit ein Gefühl von Gemeinschaft und Zusammenhalt suggeriert werden und eine gemeinsame Reaktion und emotionale Erfahrung hervorgerufen werden (ebd.). Die kollektive Überzeugung, die Regierung und vor allem der Ex-Kanzler habe alles unter Kontrolle, soll sich durchsetzen. Die übermäßige Darstellung des österreichischen Staates in allen Bildern - bis auf dem des Staatsbesuches in Paris - ist zum einen gewählt, um eine Gemeinschaft zu betonen, aber Soeffner folgend, auch um die Bedrohung dieser zu vergegenwärtigen, da im visuellen Handeln immer dem Ereignis des Attentats gedacht wird. Die nationalstaatlichen Symbole ziehen auch eine Grenze von innen nach außen. Das wird textlich meist verdichtet, indem bei drei Bildern ein Feindbild angesprochen wird, gegen das man sich verteidigen muss (Abbildung 3, Abbildung 4, Abbildung 5).

Teilweise scheitert der Einsatz von Symbolen, vor allem in Kombination mit den Bildtexten. Sowohl die Symbole als auch die Texte wollen die Gemeinschaft und den Zusammenhalt in den Vordergrund stellen. Visuell werden diese Konzepte aber nur im Bild der WEGA-Ehrung und in dem Bild des Staatsbesuches in Paris umgesetzt. Auf allen anderen Fotos ist der Ex-Kanzler im Mittelpunkt. Das Bild von Kurz bei Macron ist generell ein Ausreißer der Analyse, da auf diesem gar keine österreichischen Nationalsymbole zu sehen sind, dafür umso mehr französische. Dem französischen Staat wird mehr Raum gegeben, im symbolischen Handeln steht der Idealtyp des Nationalstaats dadurch aber immer noch im Mittelpunkt.

Die Inszenierung im Gesamten ist für mich vor allem populistisch, weil nur ein einziges Feindbild, der politische Islam angesprochen wird, obwohl ca. zur gleichen Zeit, Anschläge aus

anderen politischen Richtungen zu beklagen waren und sich somit einer vermuteten Meinung der Öffentlichkeit angepasst wird.

Die Frage des Standards, ob im WEGA-Bild nicht doch eher der Ex-Kanzler als die Beamten im Vordergrund stünde, kann nach der Begutachtung der formalen Kriterien mittels Konstellationsanalyse mit einem Ja beantwortet werden.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass Symbole und Rituale in der analysierten Inszenierung genau wegen ihrer Grundfunktionen eingesetzt wurden: Harmonisierung von Widersprüchen, der Grenzübertritt vom Alltäglichen zum Außeralltäglichen, die Ausklammerung von Argumenten und Betonung von kollektiven Gefühlen, sowie eine angestrebte kollektive Wahrnehmung und Reaktion (Soeffner 1992: 182).

Es soll an dieser Stelle betont werden, dass mir bewusst ist, dass Facebook eine Social Media Plattform ist, deren Ziel oder Funktion die Selbstdarstellung per se ist, egal ob im privaten oder beruflichen Gebrauch. Deswegen ist es nicht verwunderlich, dass Kurz auf dieser Plattform in den Fokus gerückt wird. Allerdings ist der Kontrast, dass er meist von Gemeinschaft oder Zusammenhalt schreibt, diesen aber visuell nicht darstellt, auffallend. Ob dies der Grundfunktion von Facebook geschuldet ist oder dem Willen den ehem. Kanzler als Zentrum der gesamten Geschehnisse erscheinen zu lassen, lässt sich nicht restlos klären.

Was ebenso angemerkt werden soll: Diese Symbole und Rituale werden von den Rezipient:innen nicht in deren Beisein durchgeführt und verwendet, sondern nur über Fotos von ihnen konsumiert. Ob dies eine ähnlich bindende Wirkung hat, wie wenn man tatsächlich anwesend ist, müsste in anschließenden Forschungsunterfangen beleuchtet werden. Auch wie die Fotografien bei Rezipient:innen generell ankommen, ob die Mehrheit die Inszenierung als gelungen oder verfehlt ansehen und welche Wählerschaft sich tatsächlich angesprochen fühlt, konnte in diesem Rahmen nicht geklärt werden und stellt ein interessantes Thema für zukünftige Forschungsvorhaben dar.

7. Literaturverzeichnis

- Bernhardt, Petra, und Liebhart, Karin. 2017. „Politik auf Instagram: Bildstrategien von Norbert Hofer und Alexander Van der Bellen im Bundespräsidentenwahlkampf.“ 57.Jg.(Heft 2/2017):146–67.
- Bernhardt, Petra, und Karin Liebhart. 2020. *Wie Bilder Wahlkampf machen*. Wien Berlin: mandelbaum verlag.
- Bernhardt, Petra, Karin Liebhart, und Andreas Pribersky. 2019. „Visuelle Politik: Perspektiven eines politikwissenschaftlichen Forschungsbereichs“. *Österreichische Zeitschrift für Politikwissenschaft* 48(2):43. doi: 10.15203/ozp.2961.vol48iss2.
- Breckner, Roswitha. 2010. *Sozialtheorie des Bildes: zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien*. Bielefeld: Transcript.
- Emmer, Martin. 2017. „Soziale Medien in der politischen Kommunikation“. S. 81–100 in *Handbuch Soziale Medien*, herausgegeben von J.-H. Schmidt. Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Friedrichsen, Mike, und Roland A. Kohn, Hrsg. 2013. *Digitale Politikvermittlung: Chancen und Risiken interaktiver Medien*. Wiesbaden: Springer VS.
- Hitzler, Ronald. 2002. „Inszenierung und Repräsentation. Bemerkungen zur Politikdarstellung in der Gegenwart“. S. 35–49 in *Figurative Politik*, herausgegeben von H.-G. Soeffner und D. Tänzler. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Kanter, Heike. 2013. „Die Macht in Bildern – Habitus, Bildakt & ikonische Macht“. S. 107–21 in *Visuelles Wissen und Bilder des Sozialen. Aktuelle Entwicklungen in der Soziologie des Visuellen.*, herausgegeben von P. Lucht. Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Kanter, Heike. 2016. *Ikonische Macht: zur sozialen Gestaltung von Pressebildern*. Opladen Berlin Toronto: Verlag Barbara Budrich.
- Kepplinger, Hans Mathias. 2009. *Politikvermittlung*. 1. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Meyer, Thomas, Rüdiger Ontrup, und Christian Schicha. 2000. *Die Inszenierung des Politischen: zur Theatralität von Mediendiskursen*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Müller, Marion G., und Stephanie Geise. 2015. *Grundlagen der Visuellen Kommunikation Theorieansätze und Analysemethoden*.
- Przyborski, Aglaja, und Günther Haller, Hrsg. 2014. *Das politische Bild: Situation Room: ein Foto - vier Analysen*. Opladen Berlin: Budrich.
- Raab, Jürgen. 2012. „Visuelle Wissenssoziologie der Fotografie: Sozialwissenschaftliche Analysearbeit zwischen Einzelbild, Bildkontexten und Sozialmilieu“. *Österreichische Zeitschrift für Soziologie* 37(2):121–42. doi: 10.1007/s11614-012-0025-7.

- Raab, Jürgen. 2014. „E pluribus unum. Eine wissenssoziologische Konstellationsanalyse visuellen Handelns.“ S. 105–30 in *Hillarys Hand. Zur politischen Ikonographie der Gegenwart.*, herausgegeben von M. Kauppert und I. Leser. Bielefeld: Transcript.
- Raab, Jürgen. 2017. „Fotografie und Phänomenologie. Zur Methodologie einer wissenssoziologischen Konstellationsanalyse.“ S. 381–92 in *Fotografie und Gesellschaft. Phänomenologische und wissenssoziologische Perspektiven.*, herausgegeben von T. S. Eberle. Bielefeld: Transcript.
- Raab, Jürgen. 2018. „Visuelle Sinnkonstellationen - Zur Methodologie der sozialwissenschaftlichen Interpretation von Fotografien“. S. 210–31 in *Das Bild als soziologisches Problem*, herausgegeben von M. R. Müller und H.-G. Soeffner. Weinheim Basel: Beltz Juventa.
- Raab, Jürgen, und Dirk Tänzler. 2018. „IV.8 Theatralität und Politik“. S. 632–46 in *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Drama*, herausgegeben von A. Enghart und F. Schößler. De Gruyter.
- Soeffner, Hans-Georg. 1992. *Die Ordnung der Rituale: die Auslegung des Alltags* 2. Bd. 2. Suhrkamp.
- Soeffner, Hans-Georg. 1998. „Erzwungene Ästhetik – Repräsentation, Zeremoniell und Ritual in der Politik.“ S. 215–34 in *Inszenierungsgesellschaft: ein einführendes Handbuch*, herausgegeben von M. Jurga und H. Willems. Westdt.: Opladen.
- Soeffner, Hans-Georg. 2010. *Symbolische Formung: eine Soziologie des Symbols und des Rituals*. 1. Aufl. Weilerswist: Velbrück.
- Soeffner, Hans-Georg, und Dirk Tänzler, Hrsg. 2002. *Figurative Politik: zur Performanz der Macht in der modernen Gesellschaft*. Opladen: Leske + Budrich.

Online-Ressourcen:

Kurier.2020. *Die Chronologie der Anschlagnacht von Wien.*

<https://kurier.at/chronik/wien/die-chronologie-der-anschlagsnacht-von-wien/401085237> (Zugegriffen: 01.02.2021)

Kurier.2020. *Terror in Wien: Vier Tote, 22 Verletzte, 14 Festnahmen; IS reklamiert Anschlag für sich.*

<https://kurier.at/chronik/wien/schuesse-in-der-wiener-innenstadt/401084994>
(Zugegriffen: 01.02.2021)

Kurier.2020. *Terroranschlag: "Lebensretter-Medaille" für WEGA-Beamte.*

(Zugegriffen: 01.02.2021)

Der Standard.at.2020. *Neun Minuten: Die Geschichte einer Nacht voll Terror und Heldentaten in Wien.*

<https://www.derstandard.at/story/2000121511296/neun-minuten-die-geschichten-einer-nacht-voller-heldentaten-und-terror> (Zugegriffen: 01.02.2021)

Der Standard.at.2020. *Was uns der Kanzler mit diesem Foto sagen will.*

<https://www.derstandard.at/story/2000121490407/was-uns-der-kanzler-mit-diesem-foto-sagen-will> (Zugegriffen: 21.04.2022)

Der Standard.at.2019. *Kanzlerfotograf Tatic: "Sebastian Kurz ist nicht eitler als Heinz Fischer".*

<https://www.derstandard.at/story/2000097690892/fotograf-tatic-sebastian-kurz-ist-nicht-eitler-als-heinz-fischer> (Zugegriffen: 20.04.2022)

Der Standard.at.2021. *Ermittlungen gegen angebliche Muslimbrüder: Hinweisgeber verprügelt.*

<https://www.derstandard.at/story/2000131231650/whistleblower-der-ermittlungen-gegen-angebliche-muslimbrueder-verpruegelt> (Zugegriffen: 21.04.2022)

Der Standard.at.2021. *Dokustelle gräbt alte "Islam-Landkarte" aus, massive Kritik der Grünen.*

<https://www.derstandard.at/story/2000126965156/dokustelle-graebt-alte-islamlandkarte-aus-und-widmet-sich-dachverbaenden> (Zugegriffen: 23.03.2022)

Tagesschau.2020. *Nachrichten aus Österreich.*

<https://www.tagesschau.de/ausland/oesterreich-anschlag-101.html>(Zugegriffen: 01.02.2021)

Die Presse.2020. *Terror in Wien: Attentäter agierte in einem Radius von 75 Metern.*

<https://www.diepresse.com/5893602/terror-in-wien-attentater-agierte-in-einem-radius-von-75-metern> (Zugegriffen: 01.02.2021)

ORF.at.2020. *Kurz und Nehammer ehrten WEGA-Beamte*

<https://orf.at/stories/3188564/> (Zugegriffen: 01.02.2021)

ORF.at.2020. *Republiksspitze gedachte Anschlagsoffern*

<https://orf.at/stories/3187828/> (Zugegriffen: 21.02.2022)

Moment Magazin. 2020. *Warum Sebastian Kurz auf Pressefotos oft so gut aussieht.*

<https://www.moment.at/story/warum-sebastian-kurz-beim-eu-gipfel-auf-den-fotos-oesterreichs-medien-so-gut-aussieht> (Zugegriffen: 25.02.2022)

Kleine Zeitung. 2021. *Kanzleramtsmitarbeiter rechtfertige Festplatten-Schreddern.*

https://www.kleinezeitung.at/politik/innenpolitik/5928785/IbizaUAusschuss_Kanzleramtsmitarbeiter-rechtfertige (Zugegriffen: 21.04.2022)

Profil.at. 2021. *Ein Jahr Corona in Österreich: Die große Umfrage.*

<https://www.profil.at/oesterreich/ein-jahr-corona-in-oesterreich-die-grosse-umfrage/401216703> (Zugegriffen: 07.12.2021)

SORA. 2021. *Schon 43% für „starken Mann“.*

<https://www.sora.at/nc/news-presse/archiv/news-einzelansicht/news/schon-43-fuer-starken-mann-776.html> (Zugegriffen: 07.12.2021)

ConnexionFrance. 2021. *Le Bleu de France - origins of the French cornflower tradition.*

<https://www.connexionfrance.com/article/French-news/Le-Bleuet-de-France-origins-of-the-French-cornflower-tradition> (Zugegriffen: 29.03.2022)

Fotografien auf Facebook:

1.Bild: <https://www.facebook.com/105151752909840/photos/pb.100044261924699.-2207520000../3415902148501434/?type=3> (Zugegriffen: 21.04.2022)

2.Bild: <https://www.facebook.com/105151752909840/photos/pb.100044261924699.-2207520000../3423242017767447/?type=3> (Zugegriffen: 21.04.2022)

3.Bild: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=3434394583318857> (Zugegriffen: 21.04.2022)

4.Bild: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=3435513309873651> (Zugegriffen: 21.04.2022)

5.Bild: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=3438252492933066> (Zugegriffen:
21.04.2022

Fotografien vom BKA:

[https://fotoservice.bundeskanzleramt.at/bka/archiv/archiv_bk_kurz_2.html?currentGalleryP
age=10](https://fotoservice.bundeskanzleramt.at/bka/archiv/archiv_bk_kurz_2.html?currentGalleryPage=10) (Zugriff: 21.04.2022)

8. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Das WEGA-Bild	33
Abbildung 2: Bild der Kranzniederlegung	34
Abbildung 3: Bild Pressestatement I	34
Abbildung 4: Bild vom Staatsbesuch in Paris.....	35
Abbildung 5: Bild Pressestatement II.....	35
Abbildung 6: Unbearbeitetes Facebook-Bild der Kranzniederlegung.....	41
Abbildung 7: Mittelachsen.....	42
Abbildung 8: Horizontale Ebenen	43
Abbildung 9: Linien entlang der Kränze.....	45
Abbildung 10: Blumendreieck.....	45
Abbildung 11: Foto von Dragan Tatic.....	47
Abbildung 12: Unbearbeitetes Facebook-Bild WEGA-Ehrung.....	53
Abbildung 13: Mittelachsen	54
Abbildung 14: Horizontale Hilfslinien	56
Abbildung 15: Richtung der Blicke.....	57
Abbildung 16: Dreiecke.....	57
Abbildung 17: Unbearbeitetes Facebook-Bild Pressestatement I	64
Abbildung 18: Mittelachsen.....	65
Abbildung 19: Diagonale, die das Bild in Körper- und Textbild teilt.....	66
Abbildung 20: Bogen von der Hand zum Mund.....	69
Abbildung 21: Originalfoto von der Website des BKA	71
Abbildung 22: Unbearbeitetes Facebook-Bild vom Staatsbesuch bei Macron.....	77
Abbildung 23: Mittelachsen.....	78
Abbildung 24: Vertikale Hilfslinien	79
Abbildung 25: Dach über Macron und Kurz.....	83
Abbildung 26: Zusätzliches Dach über Macron und dem rechten Uniformierten	84
Abbildung 27: Unbearbeitetes Facebook-Bild Pressestatement II	88
Abbildung 28: Mittelachsen.....	89
Abbildung 29: Diagonale von rechts unten nach links oben; Kurz zwei Mal Bedeutungszenrum	89
Abbildung 30: Vertikale Hilfslinie	90
Abbildung 31: Verbindung Mund mit „Terrorismus“ durch horizontale Hilfslinie	91
Abbildung 32: Horizontale Hilfslinie zwischen Augen und „islamistischen“	92
Abbildung 33: Originalfoto von der Website des BKA	93

9. Abstracts

Abstract (DE)

Symbole und Rituale sind aus visuellen Inszenierungen von Politiker:innen nicht wegzudenken. Besonders in Krisensituationen vermögen sie das Gefühl von Ordnung und den Anschein von Struktur zu vermitteln. Eine solche Situation war gewiss der Terroranschlag in Wien am 2. November 2020. Bei Folgeereignissen, bei denen der damalige Bundeskanzler Sebastian Kurz anwesend war, entstanden mehrere Fotos, die über dessen Facebook-Account veröffentlicht wurden. Ziel dieser Arbeit ist herauszufinden, wie in diesem visuellen Handeln auf die zuerst genannten Phänomene zurückgegriffen wurde, welche genutzt wurden und was deren Nutzung aussagen möchte. Der theoretische Rahmen setzt sich aus aktuellen Erkenntnissen über politische Inszenierungen, Hans Georg Soeffners Theorie über Symbol- und Ritualsoziologie und Heike Kanters Theorie der Körperbilder zusammen. Um von den formalen Kriterien auf den Inhalt der Bilder schließen zu können, wurde die Konstellationsanalyse von Jürgen Raab angewandt. Die Zusammenfassung der dabei entstandenen Strukturhypothesen zeigt, dass auf den Fotografien vor allem nationalstaatliche Symbole, am häufigsten die österreichische Flagge, bzw. deren Farben eingesetzt wurden. Die Hauptthemen der Fotos sind Nationalstaatlichkeit, Betonung einer nationalen Gemeinschaft deren Werte geschützt werden müssen, das Feindbild des islamistischen Terrors und die Person des Kanzlers als aktiver Part und Motor. Das Thema der Gemeinschaft wird meist textlich betont, aber visuell nicht umgesetzt. Die Darstellungen von Trauer im nationalstaatlichen Gewand, einer politischen Hierarchie und Ordnung und eines starken Staates durch eine starke Exekutive sind Themen, die zwar nicht in jedem Bild aufkommen, welche aber den erzählerischen Spannungsbogen stützen. Es soll ein starker Nationalstaat mit einem fähigen Weisungsoberhaupt dargestellt werden, der in so einer Krisensituation alles unter Kontrolle hat und es schafft, den eigenen nationalen, christlichen Kulturraum gegen ein bestimmtes Feindbild, den politischen Islam zu schützen.

Abstract (EN)

It is hard to imagine the visual staging of politicians without symbols and rituals. Especially in times of crisis, they can convey a sense of order and the appearance of structure. One such situation was certainly the terrorist attack in Vienna on November 2, 2020. During follow-up events, at which the former Austrian Chancellor Sebastian Kurz was present, several photos were taken that were consequently published on his Facebook account. The aim of this paper

is to find out how the aforementioned phenomena were used in this visual production, which ones were used and what their use wants to imply. The theoretical framework consists of current findings on political staging, Hans Georg Soeffner's theory on the sociology of symbols and rituals, and Heike Kanter's theory of body images. In order to infer the content of the images from their formal criteria, Jürgen Raab's constellation analysis was applied. The summary of the obtained structural hypotheses shows that in the photographs mainly national symbols are used, most frequently the Austrian flag, or its colours. The main themes of the photographs are the nation state, emphasis on a national community whose values must be protected, the enemy image of Islamist terror and the person of the chancellor as an active part and driving force. The theme of community is mostly emphasized textually, but not implemented visually. The depictions of mourning with an emphasis on the nation state, a political hierarchy and order and a strong state through a strong executive are themes that didn't come up in all pictures, but topics which span the narrative suspense. The aim is to portray a strong nation state with a capable head of command that has everything under control in such a crisis and manages to protect its own national, Christian cultural space against a certain enemy image, political Islam.