

Alisa Blessau/Nina Scheckenhofer/
Sasithon Schmittner

**Darstellungen starker Weiblichkeit.
Ikonografische Bildanalyse von
*Taking a Stand in Baton Rouge***

Abstract

This paper is concerned with the analysis of the picture *Taking a Stand in Baton Rouge* (2016). Both art-historical gender studies, as well as iconographic aspects shall be applied to the above-mentioned picture and other comparative photographs within the subchapters »*Taking a Stand in Baton Rouge* as a reproduction of traditional perceptions of femininity« and »Political Staging of femininity in the 20th and 21st century«. The content and consequential impact pictures have, constitute the collective visual memory of a society. This visual memory influences our notion of culture and is the reason behind the reproduction of collective attribution of meaning. In the following, we will elaborate on the general structure of *Taking a Stand in Baton Rouge*, its contents and the interpretation of these in the light of gender studies. In order to achieve representative results, we will consult comparative photographs from the 20th and 21st century, which feature similar iconographic aspects in their portrayal. As a result, we will prove that these pictures – despite their iconographic portrayal – shall not be seen as icons of feminism. Instead, we want to show that their impact evolves because of the attribution of meaning – which says that women are the weaker sex – in the collective memory. Previous interpretations of the pictures shall be challenged and a new interpretation illustrated, which so far was neglected in the social and media discourse.

In der vorliegenden Arbeit soll das Protestbild *Taking a Stand in Baton Rouge* von Jonathan Bachman (2016) unter Gesichtspunkten der kunsthistorischen Gender Studies analysiert werden. Als methodischer Zugang dient hierzu die ikonografische Bildanalyse. Bilder konstituieren das kollektive Bildgedächtnis einer Gesellschaft durch ihre spezifischen Inhalte, Darstellungsformen und Wirkungen. Dieses Bildgedächtnis prägt auch unsere Vorstellungen von Kultur und begründet so die Reproduktion kollektiver Bedeutungszuweisungen. Entsprechend steht die Ikonografie der Pressefotografie *Taking a Stand in Baton Rouge* in der Tradition eines solchen Bildgedächtnisses, das sie aber auf den ersten Blick zu durchbrechen scheint. Es soll analysiert werden, inwieweit sie diese wirklich durchbricht oder ob sie nicht vielmehr traditionelle Geschlechterpositionen und Geschlechteridentitäten reproduziert. Um zu einem möglichst repräsentativen Ergebnis zu gelangen, werden Protestbilder aus dem 20. und 21. Jahrhundert hinzugezogen, die ikonografisch Ähnlichkeit in Aufbau und Darstellungsform aufweisen. Es soll auf diese Weise gezeigt werden, dass sich die politische Wirkung des Bildes erst dadurch entfaltet, dass die traditionelle Vorstellung von der Frau als schwachem Geschlecht reproduziert wird. Demgemäß wollen wir die bisherige Rezeption des Bildes, in der die Fotografie als Ikone des Feminismus interpretiert wird, in Frage stellen und eine alternative, bisher vernachlässigte Lesart aufzeigen.

1. Einleitung

»Was wir über unsere Gesellschaft, ja über die Welt, in der wir leben, wissen, wissen wir durch die Medien« (LUHMANN 1996: 9)

Die derzeitigen Tendenzen der Mediatisierung begünstigen eine schnelle und einfache Verbreitung von Medieninhalten durch sämtliche Netzwerke des Internets, vor allem durch soziale Medien. Politische, gesellschaftliche und soziale Themen können im digitalen Zeitalter zudem ohne großen Aufwand verbildlicht werden und so eine noch größere Reichweite erreichen. Die vermeintliche Evidenz solcher Bilder macht sie im medialen Diskurs zu einem wichtigen politischen und gesellschaftlichen Instrument.

Bilder formen seit jeher unser kollektives Gedächtnis, das einerseits unsere Vorstellungen von Kultur und Gesellschaft, andererseits unsere Erwartungen an zukünftige Verbildlichungen gesellschaftlicher Ereignisse und Situationen prägt. Insbesondere begründen Bilder in Form von Bildikonen unsere Darstellungskonventionen, die gesellschaftlich in ihren Bedeutungszuweisungen festgesetzt sind und kontinuierlich reproduziert werden. So werden bildliche Darstellungen im wechselseitigen Abhängigkeitsverhältnis produziert und reproduziert. Auch Debatten zu genderbezogenen Themen werden durch ikonische Repräsentationen von Geschlecht und Sexualität angestoßen und gelenkt. Unsere Vorstellungen von Körpern, Geschlechtern und kulturellen

Identitäten sind entsprechend durch mediale Bilder konstruiert (vgl. SCHADE/WENK 1995: 341f.). Gleichzeitig wirken diese konstruierten Geschlechteridentitäten und -verhältnisse auf die sozialen Kontexte und die hier ausgebildeten Mediennutzungsformen zurück. Indem Rezipienten sich diese Konstruktionen zu eigen machen, reproduzieren sie mehr oder oft weniger bewusst die zuvor konstruierten Geschlechterverhältnisse. Gleichzeitig birgt aber das soziale Handeln, genauso wie die im Handlungskontext wirksamen Bilder, das Potential, bestehende hegemoniale Vorstellungen zu durchbrechen. Durch das gegenseitige Wechselverhältnis von Medienangeboten und sozialen Praktiken werden unsere Vorstellungen von Geschlechtern also gesellschaftlich immer wieder neu verhandelt (vgl. VILLA 2012: 51).

Die Rolle des Mannes ist durch den zeithistorischen Kontext und durch Repräsentationen in ikonografischen Darstellungen traditionell als starkes Geschlecht im kollektiven Gedächtnis verankert. Frauen wird dagegen die Rolle des schwächeren Geschlechts zugeschrieben. Durch die traditionell verankerte Rolle als Mutter und Ehefrau symbolisiert das weibliche Geschlecht Frieden und Sanftmut. Im kollektiven Gedächtnis der Gesellschaft ist dies mit Schwäche konnotiert und der Gegenpol zur Stärke des handlungsaktiven, zu Gewalt neigenden Mannes (vgl. SÖNTGEN 2001, 41).

Inwieweit und mit welchen Mechanismen produzieren und reproduzieren Bilder nun die Vorstellungen von Geschlecht? Zur Beantwortung dieser Frage werden Bilder, die bisher als Darstellungen von starken, emanzipierten Frauen rezipiert wurden, analysiert und verglichen. Greifen diese Bilder klassische Geschlechtervorstellungen auf und reproduzieren diese?

Der Gegenstand der vorliegenden Untersuchung, das Pressefoto *Taking a Stand in Baton Rouge* von Jonathan Bachman (2016), macht sich traditionelle Geschlechterpositionen zunutze, indem es diese auf den ersten Blick umkehrt. Werden männlich und weiblich codierte Vorstellungen in diesen Bildern tatsächlich umgekehrt und dadurch Möglichkeiten gegeben, das Bildgedächtnis der Gesellschaft und damit stereotypische Vorstellungen von Geschlecht zu verändern? Es soll gezeigt werden, dass entgegen dem ersten Eindruck solche Abbildungen von starken Frauen, die für Freiheit und Frieden einstehen, traditionelle Vorstellungen des schwachen Geschlechts eher reproduzieren. Die politische Indienstnahme dieser Bilder ist also ambivalent, insofern der Versuch, starke Frauen darzustellen, auf traditionelle Vorstellungen zurückgreift.

Vor dem Hintergrund der kunsthistorischen Genderforschung orientiert sich unsere Analyse an ikonografischen Verfahren. Um zu einem möglichst repräsentativen Ergebnis zu gelangen, werden ergänzend Vergleiche mit thematisch und formal ähnlichen Bildern aus dem 20. und 21. Jahrhundert angestellt. Als Desiderat für weiterführende Untersuchungen ist insbesondere die Frage von Interesse, wie Darstellungen von Frauen aussehen müssen, um als Ikonen des Feminismus gelten und hegemoniale Geschlechtervorstellungen tatsächlich verändern zu können.

2. Frauendarstellungen in der kunsthistorischen Genderforschung

Den theoretischen Hintergrund unserer Analyse bilden die Gender Studies. Sie sind Ende der 1960er Jahren aus den Reflexivierungsimpulsen der zweiten Frauenbewegung entstanden (VILLA 2012: 50) und eng mit den Cultural Studies verbunden. Um die Grundcharakteristika und Theorien der Gender Studies zu erläutern, ist es daher sinnvoll, zunächst den Zugriff der Cultural Studies vorzustellen.

Die Cultural Studies sind eine politische Theorie, die sich der kritischen Analyse von symbolischen Machtverhältnissen, herrschenden Ideologien und populärer Kultur (»Pop culture«, »Massenkultur«) widmet (MOEBIUS 2012: 13). Im Zentrum der transdisziplinären Theorie steht ein nicht-normativer Begriff von Kultur, der alle sozialen Praktiken in einer Gesellschaft umfasst. Auch Fotografien und Bilder, die in der vorliegenden Arbeit analysiert werden, sind als wichtige Praktiken anzusehen, die unsere Kultur prägen. Dabei nehmen die Cultural Studies die Populärkultur sowohl in ihren Macht- und Herrschaftsverhältnissen sowie in Bezug auf die Handlungsmacht des Einzelnen in den Blick.

Die Gesellschaft stellt nach Auffassung der Cultural Studies eine diskursiv hergestellte Gemeinschaft dar, deren Strukturen, Vorstellungen, Institutionen und Handlungsweisen mittels einer – diskursiv verhandelten und etablierten – Ordnung zusammengehalten und in Beziehung gesetzt werden. Diese Ordnung wird mittels Bildern produziert und reproduziert, wobei die Bilder auch das Potenzial haben, diese zu durchbrechen. Die Cultural Studies legen den Fokus hier auf die Art und Weise, *wie* solche Ordnungen hergestellt und reproduziert werden, sowie auf die damit einhergehenden Interessenkonflikte. Einzelne Individuen sind zwar durch ihre Erziehung, Klassenzugehörigkeit und ihr Umfeld in ihrer Lebensweise maßgeblich bestimmt; durch ihre Handlungsweisen sind sie aber auch imstande, hegemoniale Vorstellungen zu transformieren und den Diskurs zu beeinflussen (MOEBIUS 2012: 13ff.).

Das Ziel der Gender Studies ist nun die »De-Plausibilisierung der Geschlechterdifferenz als biologische Ontologie« (VILLA 2012: 49). Geschlecht (und die dichotome Zweigeschlechtlichkeit) ist laut den Gender Studies nicht natürlich gegeben, vielmehr sind Weiblichkeit und Männlichkeit als zeitgebundene und soziokulturelle Konstruktion von sexueller Identität zu deuten (VILLA 2012: 52ff.). Die Theorien der Geschlechterrollen haben im Laufe der Zeit eine Wandlung erfahren. Für die hier vorliegende Fragestellung ist der Ansatz, der Handeln als geschlechtsbasiert ansieht, relevant. Demnach gibt es keine universalen Kategorien von »Mann« und »Frau« und keine natürlichen Verhaltensweisen der Geschlechter. Verschiedenes Handeln wird als Folge unterschiedlicher Lebenssituationen angesehen. Die Geschlechterdifferenz wird nach diesem Ansatz soziokulturell konstruiert, was mit dem Begriff »Gender« in Abgrenzung zum Begriff »Sex« beschrieben wird. Kritik an dieser

Theorie formulierte vor allem Judith Butler, der zufolge auch ›Sex‹ nicht biologisch, sondern ebenfalls performativ, gesellschaftlich und kulturell konstruiert sei (vgl. LÜNEBORG/MAIER 2013: 19ff.). Medien, Bilder und Kunst, spielen innerhalb der Gesellschaft eine immense Rolle bei der (Re-)Produktion solcher Konstruktionen (vgl. SÖNTGEN 2001: 41).

Eine an den Gender Studies orientierte Kunstwissenschaft wendet die beschriebenen Grundannahmen in der Analyse und Interpretation von Bildern und Kunstwerken an. Im Zentrum steht dabei das Verhältnis von Kunst und Geschlechterkonstruktion. Denn Vorstellungen von Geschlechtern werden auch durch Bilder und Kunst vermittelt und rezipiert, was wiederum die Normen einer Kultur zum großen Teil prägt (vgl. SCHADE/WENK, 1995: 343f.). So kann aus der medialen Präsentation der Frau auf ihre Stellung im jeweiligen sozialen Bedingungsgefüge geschlossen werden (vgl. HAMMER 1989: 90f.). Für die Produktion von Geschlechtervorstellungen spielen weibliche Ästhetik, Weiblichkeitskonstruktionen, sexuelle Unterschiede und sexuelle Macht ebenso eine große Rolle wie die Ordnung von Körper, Gestik, Mimik und Bewegung. Von Bedeutung ist hierbei auch der »männliche Blick« (vgl. POLLOCK 2003: 144f.), der auf das ›Männerbegehren‹ gegenüber einer Frau verweist. Frauen werden demnach als schön und sexualisiert dargestellt. Durch die fortlaufende Reproduktion solcher Frauendarstellungen unterliegen sie einer erzwungenen Identifikation männlicher Rollenerwartungen. Besonders wichtig ist dabei die Machtdarstellung der Frau (vgl. FRIAUF 2012: 54ff.). So ergeben Analysen oft, dass trotz der Darstellung einer starken, emanzipierten Frau, bestehende Hierarchien bekräftigt und Hegemonialvorstellungen reproduziert werden. So wird die Macht der Frau auf ihre Sexualität und ihren Körper reduziert, ohne dass sie andere als typisch weiblich codierte Bedeutungsräume besetzen könnte (vgl. HAMMER 2012: 73ff.). Um zu repräsentativen Ergebnissen zu gelangen, greift eine an den Gender Studies orientierte Kunstwissenschaft auf Darstellungen vorheriger Bilder zurück. Die Bedeutung eines Einzelbildes wird demnach erst durch die Beziehung zu anderen Bildern und Assoziationen ersichtlich.

In der folgenden Bildanalyse wird in der Tradition der Gender Studies davon ausgegangen, dass Geschlecht und die ihm zugeschriebenen Werte medial, also unter anderem durch Bilder, produziert und reproduziert werden. Im Sinne der Cultural Studies wird dabei nach Machtverhältnissen innerhalb einer Gesellschaft gefragt und untersucht, ob Frauen durch ihre Darstellung in den aufgeführten Bildern tatsächlich aus ihren traditionellen Rollen ausbrechen können und sich somit Vorstellungen von Geschlecht verschieben. Es soll geklärt werden, ob die Bilder als Ikonen des Feminismus gelten können, als die sie bisher vorwiegend rezipiert wurden. Eine erschöpfende ästhetische Analyse ist, auch wenn sie für eine weiterführende Arbeit von Interesse wäre, im Rahmen der vorliegenden Untersuchung nicht möglich.

Bei unserer Analyse greifen wir auf die ikonografische Methode zurück, die maßgeblich von den Kunsthistorikern Aby Warburg und Erwin Panofsky geprägt wurde. Die Methode wird klassischerweise in der Malerei an-

gewandt, heutzutage jedoch auch immer häufiger bei der Analyse moderner Fotografien verwendet. Die Bildanalyse wird in drei Schritte eingeteilt: Der erste Schritt besteht darin, die einzelnen Bildelemente ikonografisch-identifizierend zu beschreiben, wobei vor allem auf die Darstellung und den Ausdruck eines Bildes geachtet wird. Der zweite Schritt umfasst die ikonografisch-analytische Zuweisung von bildlichen Darstellungen zu Themen und Vorstellungen, vor allem durch literarische Quellen, die in Bezug zur Epoche des Dargestellten stehen. Der dritte und letzte Schritt ist die ikonologische Interpretation der zentralen Bedeutungsdimensionen, die in den ideen-, kultur- und stilgeschichtlichen Kontext, in dem ein Bild entstanden ist, gesetzt werden. Damit ist die Ikonographie besonders geeignet, nachzuvollziehen, wie Bilder das Verhältnis von Geschlecht und Geschlechterkonstruktionen in der Gesellschaft herstellen und reproduzieren (STÖCKL 2014: 392ff., TOTZKE 2014).

3. *Taking a Stand in Baton Rouge* – Reproduktion traditioneller Weiblichkeitsvorstellungen



Abb. 1: *Taking a Stand in Baton Rouge*, Jonathan Bachman, 09.07.2016

Quelle: <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2017/contemporary-issues/jonathan-bachman> [letzter Zugriff: 07.09.2017]

Das Bild *Taking a Stand in Baton Rouge* von Jonathan Bachman wurde am 9. Juli 2016 in Baton Rouge, der Hauptstadt des US-Bundesstaates Louisiana, während eines friedlichen Protests gegen rassistische Polizeigewalt aufge-

nommen. Die Demonstration war eine Reaktion auf die vorangegangene Polizeigewalt gegen afroamerikanische Bürger in den USA. In St. Paul und in Baton Rouge wurden zwei Männer von der Polizei erschossen. Daraufhin wurde innerhalb der bereits existierenden *Black Lives Matter*-Bewegung zur Demonstration aufgerufen. Ihr Ziel war es, auf die rassistische Polizeigewalt gegen dunkelhäutige amerikanische Bürger aufmerksam zu machen. Vor allem 15 bis 24 Jahre alte dunkelhäutige Amerikaner sind neunmal mehr als andere Bürger der Möglichkeit ausgesetzt, von der amerikanischen Polizei getötet zu werden. Das geht aus der Studie ›The Counted‹ der britischen Tageszeitung *The Guardian* hervor, die Daten von getöteten Bürgern durch die amerikanische Strafverfolgung sammelt (SWAINE/MCCARTHY 2017).

Die Fotografie zeigt zwei – offensichtlich oppositionelle – Parteien, die sich gegenüberstehen. Dieser Eindruck wird dadurch verstärkt, dass beide Parteien im Profil aufgenommen wurden. Damit kann das Bild in zwei Seiten aufgeteilt werden. Auf der rechten Seite ist eine afroamerikanische Frau in einem schwarz-weiß gemusterten, wehenden Sommerkleid zu erkennen. Auf der linken Seite des Bildes stehen zwei Polizisten im Mittelpunkt, die der Frau direkt gegenüberstehen. Hinter ihnen, am linken Bildrand, erkennt man weitere Polizisten, die sich in einer Reihe aufgestellt haben und somit eine Front bilden. Im Hintergrund erkennt man mehrere passive Personen in Alltagskleidung, die dem Geschehen zuschauen.

Die Kleidung der Frau entblößt ihre Arme, Teile ihrer Beine und ihres Rückens. Sie hat schulterlange dunkle Haare, trägt eine Brille und hat einen starr nach vorne gerichteten Blick, der keine Emotionen erkennen lässt. Sie hat einen festen Stand, winkelt ihre Arme vor ihrem Körper an und streckt sie etwas nach vorne. Die eindeutige Gebärde dieser nach vorne gereckten Arme lässt sie schutzlos und friedvoll erscheinen. Des Weiteren ist zu erkennen, dass sie in der rechten Hand ein Mobiltelefon hält, in ihrem linken Ohr mehrere Ohringe und am linken Handgelenk eine goldene Armbanduhr trägt.

Die Polizisten gegenüber tragen eine schwarze, gepanzerte Schutzausrüstung, die sie komplett bedeckt. Durch diese Ausrüstung, bestehend aus Protektoren, Rucksäcken und Schutzhelmen mit zugeklapptem Visier, sind sie für den Rezipienten nicht individuell identifizierbar. Vielmehr entsteht das Bild eines übermächtigen Kollektivs. Die Kleidung der Polizisten, die keinerlei nackte Haut zu erkennen gibt, lässt sie gefährlich wirken, während die Frau durch ihre leichte Kleidung schutzlos erscheint. So symbolisieren die Polizisten durch ihre Übermacht und ihre Kleidung das Böse, während die afroamerikanische Frau, die sich der Übermacht der Polizisten furchtlos entgegenstellt, ein Symbol der Freiheit und Gerechtigkeit ist. Dass sie ungeschützt und nur in einem wehenden Sommerkleid den hochgerüsteten Polizisten gegenübersteht, suggeriert die Legitimität ihres Protests: Sie ist sich ihrer Sache sicher. Diese Wirkung der starken weiblichen Rolle wird durch die Dynamik des Bildes hervorgehoben. Es hält die Polizisten, die im Vordergrund auf die Frau zustürmen, in ihrer Bewegung fest, während die Frau fest mit beiden Beinen auf dem Boden steht. Die Männer vor ihr wirken durch ihre leicht ge-

bückte Haltung kleiner als die Frau. Zudem erweckt die Aufnahme den Eindruck, dass die Polizisten, die ihre Arme nach der Frau ausstrecken, vor ihr zurückweichen, anstatt auf sie zuzugehen. Durch ihre stolze, aufrechte Haltung, erscheint die Frau dagegen sehr statisch. Es scheint, als könnten die Polizisten nichts gegen sie ausrichten. Dadurch wirkt sie trotz ihrer offensichtlichen Schutzlosigkeit und Zerbrechlichkeit den vollständig ausgerüsteten Polizisten überlegen.

Das Foto wurde weltweit von Zeitungen, Magazinen, Websites und Fernsehsendern aufgegriffen und zum Thema rassistischer Polizeigewalt in den USA veröffentlicht, wodurch Ieshia Evans, die Protagonistin des Bildes, zur Ikone des Widerstands und der *Black Lives Matter*-Bewegung wurde. Der Fotograf Jonathan Bachman wurde 2017 mit dem ersten Platz des *World Press Photo Contests for Contemporary Issues* ausgezeichnet. In der Berichterstattung wird Ieshia Evans vielfach in ihrer Rolle als Krankenschwester und Mutter eines fünfjährigen Sohnes dargestellt. So lautete der Titel der *New Yorker Daily News* am 12. Juli 2016 online: »Woman in stunning, viral Baton Rouge protest photo is nurse and mom« (HENSLEY 2016). Diese Rollenzuweisungen sollen den Mut ihrer Heldentat betonen: Ieshia Evans als einfache Mutter, die sich laut R. Alex. Haynes, einem Freund, nur um ihr Kind sorge, »because she wanted to look her son in the eyes to tell him she fought for his freedom and rights« (JOHN 2016). Eine Krankenschwester, die ihr soziales Engagement beweist, wodurch ihr philanthropische Charakterzüge zugewiesen werden. Sie steht für eine mitfühlende Mutter – das Rollenideal der Frau schlechthin.

Der Kunstkritiker Jonathan Jones analysiert die Aufnahme in der *The Guardian*-Ausgabe vom 12. Juli 2016 unter den Gesichtspunkten der Wirksamkeit des Fotos und seiner Viralität im Netz. Er kommt zu dem Schluss, dass die Themen und Auswirkungen des Protestes in diesem Bild abgemildert werden, weil es keine Gewalt, sondern lediglich einen friedlichen Protest zeigt. Für Jones scheint Ieshia Evans' Ausstrahlung auf dem Foto übernatürlich, als würde ihre Gutherzigkeit die Polizisten von ihr fernhalten. Sie stehe als Symbol für all die Mütter, die ihre Kinder aufgrund von ungerechter und brutaler Polizeigewalt verloren haben. Das Foto strahle, so Jones, Optimismus aus, inmitten von den vielen Bildern der Gewalt und des Chaos (vgl. JONES/FRIZZELL 2016).

Die australische Online-Zeitung *News* beschrieb das Foto hingegen als das »powerful photo that sum up the US conflict over police brutality« (CHANG 2016). In den sozialen Medien wird Bachmans Foto »gepostet« und »geliked«. Facebook User und Bürgerrechtsaktivist Shaun King bezeichnet es als ein »powerful photo« (CHANG 2016) und Twitter User @Wild_Morrigan's Bildunterschrift zu diesem Foto vom 11. Juli 2016 war »Grace Beauty Defiance Strength. Behold Lady Liberty #IeshiaEvans« (SIDAHMED 2016). Dieses Foto und Ieshia Evans strahlen für ihn Anmut, Schönheit, Trotz und Stärke aus. Er bezeichnet Evans als Lady Liberty und stellt sie damit mit der Freiheitsstatue der USA gleich, die auf Liberty Island vor New York steht. Die Lady Liberty

stellt die römische Göttin Libertas dar, ist somit ein Symbol der Freiheit und das wahrscheinlich bekannteste Symbol der USA. Doch wieso wurde gerade dieses Bild eine Ikone der *Black Lives Matter*-Bewegung? Schließlich sind der Polizeigewalt doch vor allem junge Männer ausgesetzt. Die Antwort könnte im symbolischen Gehalt des Bildes liegen. Durch die besondere Darstellung scheint die schutzlos und der Polizeimacht unterlegen wirkende Frau doch zu triumphieren. Dadurch wird auch die traditionelle Geschlechterhierarchie, die Frauen als das schwächere und Männer als das stärkere Geschlecht darstellt, vermeintlich umgekehrt.

Vor dem Hintergrund der Genderforschung ist besonders herauszuarbeiten, wie die weibliche und die männliche Rolle dargestellt sind. Das Sommerkleid, das viel nackte Haut zu erkennen gibt, und der Schmuck, den Ieshia Evans trägt, demonstrieren ihr weibliches Geschlecht, das eindeutig dem männlichen Blick unterliegt. Mit ihrer Schönheit, ihrer ›weiblichen Aufmachung‹, aber auch ihrer Schutzlosigkeit entspricht Ieshia Evans der stereotypischen Darstellung einer Frau. So reproduziert das Bild zuallererst traditionelle Vorstellungen von Weiblichkeit. Vor jeder Umkehrung der Geschlechterrollen erhält es seine Wirkung dadurch, dass die dargestellte Frau die Verletzlichkeit und das Gefühl symbolisiert, mit denen das weibliche Geschlecht auch im kollektiven Gedächtnis verbunden ist. Das Männliche wiederum ist mit Stärke, Macht und Rationalität assoziiert. Auch zeichnet das Bild eine Opposition von Körper und Maschine. Die Frau symbolisiert durch das Zeigen von nackter Haut den Körper des Menschen, der sich der verummten und bewaffneten – zur Maschine gewordenen – Militäreinheit entgegenstellt. Die politische Botschaft des Bildes kommt so nur deshalb zum Ausdruck, weil die traditionellen Geschlechtervorstellungen aufgerufen werden. Die Aufnahme kann daher, ihrer wichtigen politischen Botschaft zum Trotz, kaum als eine Ikone des Feminismus gelten, als die sie jedoch bislang rezipiert wurde. Auch in dem danach entstandenen Diskurs um das Bild wird die Protagonistin Ieshia Evans vorwiegend in ihrer Rolle als Mutter und als Krankenschwester beschrieben – ein Beruf, der mit weibliche Charaktereigenschaften wie Sanftmut, Toleranz und auch Fürsorglichkeit assoziiert ist.

4. Politische Inszenierung von Weiblichkeit im 20. und 21. Jahrhundert

Gender-Fragen und die Inszenierung des ›schwachen‹ weiblichen Geschlechts stehen medial immer wieder im Zusammenhang mit wesentlich politischen Bildern. Die vermeintlich binären Eigenschaften von Mann und Frau werden dadurch geformt und schließlich im kollektiven Gedächtnis gespeichert. Diese Vorstellungen bedingen gesellschaftliche Erwartungen sowohl an Frauen und Männer im Alltag als auch an ihre Darstellung in politisch motivierten Bildern. Um unsere ersten Befunden zur Reproduktion traditioneller Geschlechtervor-

stellungen zu stützen, werden im Folgenden Fotografien vergleichend hinzugezogen, die ikonographische Ähnlichkeiten aufweisen.



Abb. 2:

Tess Asplund, David Lagerlof, 01.05.2016

Quelle: <http://www.fotograf Lagerlof.se/foto-tess-asplund/> [letzter Zugriff: 07.09.2017]

Die Pressefotografie *Tess Asplund* wurde am 1. Mai 2016 bei einem Marsch von Neonazis im schwedischen Borlänge von dem Fotografen David Lagerlof aufgenommen. Die Fotografie zeigt die kleine, zierliche und dunkelhäutige Schwedin Tess Asplund, die mit erhobener Faust drei »uniformierten« weißen Männern eines Neonazi-Marschs gegenübersteht. Die Frau galt kurz nach der Veröffentlichung als Ikone des Widerstands und wurde für ihre furchtlose Aktion weltweit gefeiert. Auch dieses Bild scheint zwei oppositionelle Seiten zu zeigen. Auf der rechten Seite ist eine Frau im Profil zu sehen, die sich scheinbar furchtlos mit ausgestrecktem Arm drei Männern entgegenstellt. Ihre Kleidung, bestehend aus einem Strickpullover, einer schwarzen Lederjacke, einem langen schwarzen Rock und einer hellbraunen Ledertasche, strahlt ebenso wie ihr Aussehen Stärke und Entschlossenheit aus. Dieser Eindruck entsteht unter anderem durch ihre dunkle Kleidung sowie das Material ihrer Jacke: Leder. Ihre Stärke wird zudem durch den, für eine Frau eher untypisch, kahlrasierten Schädel und den entschlossenen Gesichtsausdruck vermittelt. Mit der geballten Faust in der Luft sowie dem erhobenen Kopf beansprucht sie eindeutig den Raum und macht auf sich aufmerksam. Ihr gegenüber stehen drei Männer, die sowohl durch ihre Position als auch durch ihr Aussehen als Gegner zu erkennen sind. Die Ikonografie »gut« gegen »böse« ist also auch hier von Bedeutung. Zudem werden die Männer als übermächtig gegenüber

der einzelnen Frau dargestellt. Dieser Eindruck entsteht nicht nur durch ihre höhere Anzahl, sondern auch durch die Synchronität ihrer Bewegungen sowie durch ihre identische Kleidung, die aus Anzugshosen, weißen Hemden und schwarzen Krawatten besteht und im kollektiven Gedächtnis als ›offiziell‹, ›wichtig‹ oder ›besser‹ gilt. Die Mimik der Männer ist ausdruckslos, während sie sich scheinbar synchron in Richtung der Bildmitte bewegen. Es gibt keine erkennbare Gestik ihrerseits, während sich die Gestik der gegenüberstehenden Frau gegen die Männer richtet. Die Dynamik ist in diesem Bild, verglichen mit *Taking a Stand in Baton Rouge*, also umgekehrt. Trotz der Gehbewegung der Männer, erscheinen sie durch ihre fehlende Gestik und Mimik statisch. Vor allem da sie über die direkt vor ihnen stehende Frau hinweg zu schauen scheinen, ohne von ihr Kenntnis zu nehmen. Die Schwedin erscheint trotz ihres festen Stands als dynamisch, da sie sich durch ihre Gestik eindeutig aktiv gegen die Männer auflehnt. Sie scheint die Männer aufhalten zu wollen. Es ist in dem Bild nicht zu erkennen, ob ihr dies gelingt, doch wird es für die Männer unmöglich beziehungsweise sehr schwierig sein, an ihr vorbeizukommen.

Auch in diesem Bild ist die ›typische‹ Geschlechterhierarchie der schwachen Frau nicht auf den ersten Blick zu erkennen. Vielmehr erscheint sie als die Starke, die sich erfolgreich gegen die stoische, ›böse‹ Seite auflehnt. Verstärkt wird dieser erste Eindruck durch die männlichen Zuschauer im Hintergrund, die keinen aktiven Widerstand leisten. Sie sind durch ihre Kleidung und, in diesem speziellen Kontext, durch ihre Hautfarbe als Oppositionelle der Anzugträger zu erkennen. Trotzdem ist die Frau die einzige, die Stärke und Kompromisslosigkeit beweist und sich gegen den Neonazi-Aufmarsch auflehnt, und damit auch hier Freiheit und Frieden symbolisiert. Das Bild wurde durch soziale Netzwerke und berühmte Persönlichkeiten vielfach verbreitet und von dutzenden Medien aufgegriffen. Asplund galt kurz nach der Veröffentlichung als Ikone des Widerstands und wurde für ihre furchtlose Aktion weltweit gefeiert.

In der vorliegenden Untersuchung wird jedoch davon ausgegangen, dass auch diese Fotografie nicht, wie es auf den ersten Blick erscheinen mag, vorherrschende Geschlechterhierarchien widerlegt und damit das Potenzial hat, die Vorstellungen des schwächeren weiblichen Geschlechts zu verändern, sondern vielmehr diese Geschlechterhierarchien zum politischen Zweck reproduziert. Die Frau nimmt auch hier wieder die Gegenposition ein und wird in einer einmaligen Situation als stark dar- und dem ›Bösen‹, beziehungsweise den Männern entgegengestellt. Sie nimmt die ›Heldenrolle‹ ein und besetzt damit einen männlichen Raum im kollektiven Gedächtnis. Diese Wirkung des Bildes kommt jedoch nur dadurch zustande, dass die eigentlich als schwach geltende Frau ihre eigenen Schwächen überwinden kann. Das heißt, dass die Vorstellung der schwächeren Frau gegenüber den Männern die Aussage des Bildes bedingt. Verstärkt wird dies in den beiden bisher analysierten Bildern durch die scheinbar alltägliche Umgebung, in der das Bild aufgenommen wurde. Es erscheint spontan, dass sich die Frau zur Gegende-

monstration entschieden hat, da nichts auf eine Inszenierung des Bildes hindeutet.



Abb. 3:

The Flower and the Bayonet, Marc Riboud, 21.10.1967

Quelle: <https://iconicphotos.org/2009/05/15/flower-child-pentagon/> [letzter Zugriff: 07.09.2017]

Bilder, die in einer solchen ikonografischen Tradition stehen, gibt es schon im 20. Jahrhundert. Ein Beispiel ist das am 21. Oktober 1967 von dem französischen Journalisten Marc Riboud bei einer Anti-Vietnamkriegs-Protestdemonstration in Washington D.C. aufgenommene Bild der 17-jährigen Schülerin Jan Rose Kasmir, das später unter dem Namen *The Flower and the Bayonet* veröffentlicht wurde. Die Schwarzweiß-Fotografie zeigt, wie Kasmir jungen, bewaffneten US-Soldaten gegenübersteht und ihnen eine Chrysantheme entgegenhält. Zunächst verlief die Demonstration friedlich, schlug jedoch um, als radikale Demonstranten mit US-Marshals aneinander gerieten. Danach wurde von Seiten der Polizei Gewalt – in Form von Schlagstöcken, Tränengas und Verhaftungen – gegen die Demonstranten angewandt. Die Weltöffentlichkeit reagierte auf diese physische Gewalt mit einem verstärkten Friedensdiskurs.¹

Auch diese Fotografie ist in zwei Parteien aufgeteilt. Die linke Seite wird von einer Reihe bewaffneter Soldaten eingenommen, die ihre Waffen und Gewehrläufe direkt auf die junge Frau richten. Die Soldaten tragen Schutzhelme und Uniform. Durch ihre dunkle Kleidung und Ausrüstung strahlen die Uniformierten eine gewisse Macht aus. Ihr Blick ist starr nach vorne gerichtet und es wirkt beinahe, als würden sie die junge Frau nicht wahrnehmen (wollen). Durch das Aussehen und Auftreten der Soldaten ist für den

¹ Vgl. <http://www.history.com/this-day-in-history/100000-people-march-on-the-pentagon> [letzter Zugriff: 16.09.2017].

Rezipienten sofort erkennbar, dass die linke Seite hier die ›böse‹ Seite darstellt. Ein weiterer Faktor, der die Front von Soldaten als überlegen erscheinen lässt, ist die Tatsache, dass sie gegenüber der jungen Frau eindeutig in der Überzahl sind. Im Hintergrund sind weitere Soldaten zu erkennen, die man als Rezipient allerdings nicht identifizieren kann. Die tatsächliche Anzahl von Soldaten lässt sich daher nicht eindeutig bestimmen, wodurch diese noch übermächtiger wirken.

Die rechte Seite der Fotografie wird von der jungen Frau eingenommen. Sie hat kurze Haare und trägt ein gemustertes Oberteil. An ihrer linken Hand sind ein Ring und eine Armbanduhr zu erkennen. Auch in dieser Aufnahme unterliegt die Aufmachung der jungen Frau dem ›männlichen Blick‹. Durch ihre feminin gemusterte Kleidung und ihren Schmuck ist sie als eindeutig weiblich zu kategorisieren und entspricht den traditionellen, stereotypischen Vorstellungen von Weiblichkeit. Die Frau hat ihre Arme nach oben an ihrem Körper angewinkelt und hält mit ihren zierlichen Händen eine helle Blume direkt vor ihr Gesicht. Es wirkt beinahe, als würde sie den Duft dieser Blume wahrnehmen wollen. Sie wirkt friedvoll und mutig, da sie sich gegen die ›böse‹ Macht stellt, und symbolisiert daher den Frieden. Dieser Eindruck wird vor allem durch die Blume, die sie in den Händen hält, verstärkt. Auch in dieser Fotografie ist die ikonografische Darstellung von ›gut gegen böse‹ also klar zu erkennen, die jedoch vor allem auf der Reproduktion traditioneller Geschlechtervorstellungen basiert.

Die Pressefotografie von Riboud wurde 1969 unter anderem im *Look Magazine* unter dem Titel »The Ultimate Confrontation: The Flower and the Bayonet«, und später weltweit neu veröffentlicht. Dadurch half die Fotografie, die weltweite öffentliche Meinung gegen den US-Krieg in Vietnam aufzubringen, und wurde somit zu einer Anti-Vietnamkriegs-Ikone und zum Symbol der Flower-Power-Bewegung.

Die beschriebenen Bilder haben gemeinsam, dass sie die Ikonographie von ›gut‹ gegen ›böse‹ bedienen, indem sich eine Einzelperson einer Übermacht entgegenstellt. Mit den dargestellten weiblichen Körpern werden Werte wie Freiheit und Frieden symbolisiert. Die Werte, die also traditionell mit ›der Frau‹ verbunden sind, werden hier für den politischen Zweck genutzt und reproduziert. In der Gegenüberstellung von Frau und Mann sind die Oppositionen Frieden gegen Gewalt und Natur gegen Maschine aufgerufen. Erst auf der Grundlage dieser stereotypischen Vorstellungen kann sich die Wirkung der Bilder entfalten.

Diese Ikonografie wird auch in Kunstwerken aufgegriffen, wie beispielsweise der Statue *Fearless Girl* von der Bildhauerin Kristen Visbal, die am 8. März 2017 anlässlich des Weltfrauentages gegenüber der berühmten *Charging Bull*-Statue von Arturo Di Modica im Bowling Green Park in New York City aufgestellt wurde.



Abb. 4:

Fearless Girl, Kristen Visbal, 08.03.2017

Quelle: <http://www.adweek.com/creativity/why-mccann-dropped-a-statue-of-a-fearless-girl-next-to-wall-streets-charging-bull-overnight/> [letzter Zugriff: 07.09.2017]

Fearless Girl zeigt ein mutiges kleines Mädchen, das sich, die Arme in die Hüfte gestemmt, in einem wehenden Kleid und mit wehenden Haaren dem auf sie zu stürmenden Bullen furchtlos entgegenstellt. Der große und starke Bulle steht dabei für das starke und dominierende männliche Geschlecht, während das kleine Mädchen allgemein das weibliche Geschlecht repräsentiert. Die Statue gilt als Symbol für die mangelhafte Besetzung von Frauen in Führungspositionen von US-amerikanischen Unternehmen und soll auf diesen Missstand aufmerksam machen. So ist in diesem Fall der politische Zweck selbst mit den traditionellen Geschlechterrollen verbunden.

Doch gibt es auch wirkmächtige Bilder, die einen Mann in Auseinandersetzung mit einer Übermacht zeigen. Das erste Beispiel dafür ist die Fotografie *Tank Man*, die am 5. Juni 1989, einen Tag nach dem Massaker am Platz des himmlischen Friedens, bei dem das chinesische Militär gewaltsam Proteste der Bevölkerung niederschlug, von dem Fotografen Jeff Widener in Peking aufgenommen wurde.



Abb. 5:

Tank Man, Jeff Widener, 05.06.1989

Quelle: <http://jeffwidener.com/albums/tiananmen-uprising/content/test/>
[letzter Zugriff: 07.09.2017]

Die Fotografie zeigt einen bis heute nicht identifizierten Mann, der sich einem Konvoi von Panzern entgegenstellt. Erst nach einer Diskussion zwischen dem Mann und den Soldaten, die die Panzer fahren, und nachdem mehrere Personen den Mann von der Straße zogen, konnten die Panzer ihre Fahrt fortsetzen. Die Situation wurde von mehreren Fotografen festgehalten und gewann so unter anderem einen *World Press Photo Award*, jedoch war es die Aufnahme von Widener, die an die Nachrichten- und Presseagentur *Associated Press* (AP) übermittelt wurde und somit weltweit auf Titelseiten erschien. Die bis heute bestehende Anonymität des Mannes auf dem Foto verstärkt die Universalität der Fotografie, die so zu einer Ikone und einem Symbol des Widerstandes gegen bestehende, unterdrückende Regime wurde.

Im Gegensatz zu den bisher analysierten Bildern steht hier das männliche Geschlecht im Mittelpunkt, das sich allein gegen die »böse« gegnerische Seite auflehnt. Der Mann erscheint als »kleiner Mann«, der sich gegen eine Übermacht stellt, obwohl es aussichtslos erscheint, diese allein zu besiegen. Verstärkt wird dies durch den Aufnahmewinkel des Bildes, der den Mann noch kleiner erscheinen lässt, sowie durch die Einkaufstüte, die er in den Händen hält. Die Übermacht wird durch die drei Militärpanzer, die hintereinander auf den Mann zurollen, mehr als deutlich dargestellt. Das Kriegsgerät steht in klarer Abgrenzung zum Menschlichen und damit auch der Menschlichkeit und Humanität. Das Bild hat zweifelsohne eine große Wirkung auf den Rezipienten, allerdings aus einem anderen Grund als die bisher untersuchten

Fotos, in denen Frauen für Freiheit und Frieden standen. Der Mann symbolisiert hier die Menschheit und Humanität selbst. Er wehrt sich gegen das Symbol des Krieges schlechthin und nicht gegen eine Übermacht aus Männern. Das Protestbild *Tank Man* greift so auf die ikonografische Darstellung ›David gegen Goliath‹ beziehungsweise ›Körper gegen Maschine‹ zurück, die hier nicht von Mann und Frau eingenommen wird, sondern tatsächlich von Körper und Maschine. Zwar ist der Frieden hier nicht durch eine Frau symbolisiert, durch einen Mann *als* Mann allerdings auch nicht. Genderbezogene Bedeutungsräume spielen in diesem Bild keine Rolle. Der Fokus liegt auf der Menschlichkeit, auf dem Mut eines einzelnen Menschen. Dass diese Rolle männlich besetzt ist, ist nicht von vorrangiger Bedeutung. Vielmehr liegt der Fokus auf der bürgerlichen Einzelperson, die sich, Einkaufstüten in den Händen haltend, einer entmenschlichten Übermacht entgegenstellt.



Abb. 6:

Flower Power, Bernie Boston, 21.10.1967

Quelle: [https://en.wikipedia.org/wiki/Flower_Power_\(photograph\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Flower_Power_(photograph)) [letzter Zugriff: 07.09.2017]

Die zweite Fotografie, die einen Mann gegen eine Übermacht zeigt, ist die Schwarzweiß-Fotografie *Flower Power* vom amerikanischen Fotografen Bernie Boston, die wie die Fotografie *The Flower and the Bayonet* ebenfalls am 21. Oktober 1967 bei den Protesten gegen den Vietnamkrieg vor dem Pentagon aufgenommen wurde. Die Fotografie zeigt einen Demonstranten, der bewaffneten Soldaten gegenübersteht und ihnen Blumen in die Gewehrläufe steckt. Der Fotograf Boston war im Auftrag der damaligen Tageszeitung *Washington Star* als Reporter bei den Anti-Kriegs-Protesten vor Ort. Sein Foto wurde schließlich an einer eher wenig prominenten Stelle in der Zeitung veröffentlicht. Boston nahm mit seiner Aufnahme jedoch an verschiedenen Wettbewerben teil, wodurch sie 1967 für den Pulitzer Preis nominiert und als

Ikone des Widerstands gefeiert wurde. *Flower Power* ist in zwei Parteien aufgeteilt. Links und im Hintergrund sind bewaffnete Soldaten in Uniform zu sehen. Sie richten ihre Gewehre auf eine Gruppe junger Männer, die ihnen gegenüberstehen. Im Mittelpunkt der Fotografie steht ein junger Mann mit etwas längeren Haaren und einem Strickpullover, der sehr nahe vor den Gewehrläufen der Soldaten steht und darauf konzentriert ist, helle Blumen in diese Gewehrläufe zu stecken. Die anderen jungen Männer der Gruppe halten keine Blumen in den Händen und schauen in Richtung des Bildhintergrundes. Auch hier entsteht durch den Einsatz von Waffen und das Gegenüberstellen von bewaffneten, uniformierten Soldaten und unbewaffneten Männern der Eindruck, dass die linke Seite des Bildes oppositionell zu der rechten Seite des Bildes ist. Die Soldaten scheinen in Überzahl zu sein, wodurch beim Rezipienten der Eindruck entsteht, dass sie der Gruppe junger Männer überlegen sind. Demnach wird auch hier wieder ein Einzelner einer Übermacht gegenübergestellt.

Nichtsdestotrotz wirkt diese Fotografie unserer Auffassung nach auf den Rezipienten nicht so eindrucksvoll wie die am selben Tag entstandene Fotografie *The Flower and the Bayonet*, bei der eine Frau bewaffneten Soldaten gegenübersteht. Grund dafür ist die Tatsache, dass das männliche Geschlecht im kollektiven Gedächtnis allgemein als das stärkere Geschlecht gespeichert ist. Darstellungen vom Mut einer Frau, sich bewaffneten Soldaten entgegenzustellen, sind somit – durch die medial geformte Inszenierung und den öffentlichen Diskurs von Gender – allgemein beeindruckender und überraschender. Die Wirkung der Bilder entfaltet sich vordergründig nicht durch die Gegenüberstellung von Einzelperson und übermächtigem ›Bösen‹, sondern aufgrund weiblicher Personen, die einer männlichen Übermacht trotzen. Die Bilder kehren zwar auf den ersten Blick traditionelle Vorstellungen von Geschlecht und deren Eigenschaften um, reproduzieren bei näherer Betrachtung aber die kollektive Vorstellung des schwachen weiblichen und starken männlichen Geschlechts. Aufgrund einer Irritation beim Rezipienten können die Bilder einen so großen Effekt erzielen. Diese Irritation kommt allerdings nur dadurch zustande, dass ›die Frau‹ im traditionellen Gedächtnis als schwach angesehen wird. Damit reproduzieren die Bilder solche Vorstellungen, kehren sie nur scheinbar um und können schließlich ihrer politischen Wirkung zum Trotz nicht als Ikonen des Feminismus gelten.

5. Fazit

Ausgehend von der Fotografie *Taking a Stand in Baton Rouge* nahm die vorliegende Untersuchung Bilder in den Blick, auf denen sich eine Person gegen eine Übermacht auflehnt. Dabei haben jene Bilder eine besondere Wirkung, in denen die Heldenrolle weiblich besetzt ist. Bachmans Fotografie sowie die mit ihr verglichenen Bilder *Tess Asplund*, *The Flower and the Bayonet* und

Fearless Girl zeigen, wie politische Werte und Aussagen durch traditionelle Darstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit transportiert werden. So stehen sich in diesen Bildern vordergründig Krieg und Frieden, Gewalt und Sanftmut, Rationalität und Gefühl sowie Maschine und Körper gegenüber. Diese Werte werden jeweils von Mann und Frau repräsentiert, wobei beide ihre traditionellen Bedeutungsräume besetzen. Nur durch die Rollenzuweisung der beiden Geschlechter wird die politische Aussage der Bilder lesbar.

Dabei ist zu beachten, wie die Frauen dargestellt werden. Damit ihnen ihre traditionellen Werte wie Frieden und Sanftmut zugeordnet werden können, müssen sie als weiblich erkennbar sein. So werden sie als stereotypisch schön inszeniert und unterliegen dem ›männlichen Blick‹. Zu Ikonen des Protests werden insbesondere ihre Körper und die damit verbundene Repräsentation von Weiblichkeit. Die traditionellen Geschlechterpositionen werden nur auf den ersten Blick umgekehrt. Die Reproduktion der traditionellen Auffassung vom schwachen Geschlecht ist gleichsam der Preis dafür, dass in den Bildern symbolisch der Frieden über den Krieg und die Gewalt triumphieren kann.

Literatur

- CHANG, CHARIS: *The powerful photo that sum up the US conflict over police brutality* (11. Juli 2016). <http://www.news.com.au/world/north-america/the-powerful-photo-that-sums-up-the-us-conflict-over-police-brutality/news-story/e9e7887ec1eb83705c8802e01b58fe6a> [letzter Zugriff: 16.09.2017]
- FRIAUF, HEIKE: Zwischen Realität und Utopie. Geschlechterkonzepte und Selbstbilder in der zeitgenössischen Bildenden Kunst. In: *Gender. Zeitschrift für Geschlecht, Kultur und Gesellschaft* 1, 2012, S. 54-74
- HAMMER-TUGENDHAT, DANIELA: Judith und ihre Schwestern. Konstanz und Veränderung von Weiblichkeitsbildern. In: KUHN, ANNETTE; BEA LUNDT (Hrsg.), *Lustgarten und Dämonenpein. Konzepte von Weiblichkeit in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Dortmund [Ebersbach] 1997, S. 343-385
- HENSLEY, NICOLE: *Woman in stunning viral Baton Rouge protest photo is nurse and mom* (11. Juli 2016). <http://www.nydailynews.com/news/national/woman-stunning-baton-rouge-protest-photo-nurse-mother-article-1.2706944> [letzter Zugriff: 16.09.2017]
- JOHN, TARA: *Baton Rouge Protestor from Iconic Photo Identified as Ieshia Evans* (12. Juli 2016). <http://time.com/4402852/baton-rouge-protester-ieshia-evans/> [letzter Zugriff: 16.09.2017]
- JONES, JONATHAN; NELL FRIZZELL: *The Baton Rouge protester. ›A Botticelli Nymph attacked by Star Wars baddies‹* (12. Juli 2016). <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/jul/12/baton-rouge->

- protester-botticelli-nymph-attacked-by-star-wars-baddies-iesha-evans
[letzter Zugriff: 16.09.2017]
- LUHMANN, NIKLAS: *Die Realität der Massenmedien*. Opladen [Westdeutscher Verlag] 1996
- MOEBIUS, STEPHAN: Cultural Studies. In: MOEBIUS, STEPHAN (Hrsg.): *Kultur. Von den Cultural Studies bis hin zu den Visual Studies*. Bielefeld [Transcript] 2012, S. 13-33
- POLLOCK, GRISELDA: Der feministische Ansatz. In: BRASSAT, WOLFGANG; HUBERTUS KOHLE (Hrsg.): *Methoden-Reader Kunstgeschichte. Texte zur Methodik und Geschichte der Kunstwissenschaft*. Köln [Deubner] 2003, S. 131-147
- SCHADE, SIGRID; SILKE WENK: Inszenierung des Sehens. Kunst, Geschichte und Geschlechterdifferenz. In: BUßMANN, HADUMOD; RENATE HOF (Hrsg.): *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*. Stuttgart [Kröner] 1995, S. 340-407
- SIDAHMED, MAZIN: ›She was making her stand. Image of Baton Rouge protester an instant classic (11. Juli 2016).
<https://www.theguardian.com/us-news/2016/jul/11/baton-rouge-protester-photo-iesha-evans> [letzter Zugriff: 16.09.2017]
- SÖNTGEN, BEATE: Gender in Trouble. In: *Texte zur Kunst*, 42, 2001.
<https://www.textezurkunst.de/42/gender-in-trouble/>
[letzter Zugriff: 17.09.2017]
- STÖCKL, HARTMUT: Sozialesemiotische Bildanalyse. In: NETZWERK BILDPHILOSOPHIE (Hrsg.), *Bild und Methode. Theoretische Hintergründe und methodische Verfahren in der Bildwissenschaft*. Köln [Halem] 2014, S. 392-402
- SWAINE, JON; CIARA MCCARTHY, *Young black men again faced highest rate of US police killings in 2016* (08.01.2017).
<https://www.theguardian.com/us-news/2017/jan/08/the-counted-police-killings-2016-young-black-men> [letzter Zugriff: 27.09.2017]
- TOTZKE, RAINER: Ikonik. In: NETZWERK BILDPHILOSOPHIE (Hrsg.): *Bild und Methode. Theoretische Hintergründe und methodische Verfahren in der Bildwissenschaft*. Köln [Halem] 2014, S. 279-283
- VILLA, PAULA-IRENE: Gender Studies. In: MOEBIUS, STEPHAN (Hrsg.): *Kultur. Von den Cultural Studies bis hin zu den Visual Studies*. Bielefeld [Transcript] 2012, 48-62