

# Bildanalysen

AG Sozialwissenschaftliche Interpretation von Körperbildern

## Die „Rechte Mitte“ im Bild

Eine rekonstruktive Bildanalyse zum NSU

### 1. Der „NSU“ aus sozialwissenschaftlicher Perspektive

Seit der Selbstenttarnung des sogenannten „Nationalsozialistischen Untergrunds“ (NSU) im November 2011 hat sich eine Vielzahl von Veröffentlichungen mit dessen Taten beschäftigt. In einer nahezu unüberschaubaren Zahl von journalistischen Beiträgen wurden u. a. die Biografien der Haupttäter\_innen Uwe Böhnhardt, Uwe Mundlos und Beate Zschäpe dargelegt und das Netz ihrer Unterstützer\_innen und ihre Bezüge zur Neonaziszene rekonstruiert. Auch das Verhalten von Polizei und Geheimdiensten, die von Anfang an naheliegenden Hinweisen auf eine rassistische Motivation nur unzureichend nachgegangen sind und die nach dem Bekanntwerden der Akten vernichtet haben, wurde Gegenstand medialer Kritik (Siehe u.a. Funke, 2015; Aust/Laabs, 2014).

Bislang sind die Verbrechen nicht vollständig aufgeklärt. Seit der Prozessöffnung im Mai 2013 ging die Bundesanwaltschaft davon aus, dass Böhnhardt, Mundlos und Zschäpe die einzigen Mitglieder des „NSU“ gewesen seien. Beate Zschäpe muss sich wegen Mittäterschaft vor Gericht verantworten; vier weitere Beschuldigte wurden nur wegen Unterstützungsleistungen angeklagt. Trotz weiterer Ermittlungsverfahren gilt die Mithilfe eines Großteils der Unterstützer\_innen als verjährt. Die politische Aufarbeitung des Verhaltens von Polizei und Geheimdiensten in Form von vier Untersuchungsausschüssen läuft weitgehend ohne Resultat ins Leere. Mit einer weiteren Klärung der Umstände ist bislang nicht zu rechnen.

Unser Anliegen ist es, mit einer sozialwissenschaftlichen Bildanalyse über die mediale Berichterstattung hinauszugehen, die von vielfältigen Motivunterstellungen bestimmt war.<sup>1</sup> Wir schließen dabei an andere sozialwissenschaftliche Auseinandersetzungen zur Mord- und Anschlagsserie an (Siehe u.a. Haller, 2013, Schmincke/Siri, 2013; Virchow, 2013). Beitragen wollen wir damit zu einer Klärung der sozialen Rahmenbedingungen, unter denen sie stattfand.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Eine der bekanntesten Kritiken an Motivunterstellungen von Journalist\_innen gegenüber Beate Zschäpe formulierte das Forschungsnetzwerk Frauen und Rechtsextremismus (Forschungsnetzwerk Frauen und Rechtsextremismus, 2011; Oelhaf, 2012).

<sup>2</sup> Im Artikel verwenden wir die Bezeichnung „Zwickauer Zelle“, um die Selbstbezeichnung von Böhnhardt, Mundlos und Zschäpe nicht zu übernehmen. Außerdem möchten wir damit kenntlich machen, dass es nicht als gesichert angesehen werden kann, dass es sich bei dem Trio um die alleinigen Haupttäter\_innen handelt. Der Begriff der „Zelle“ wird darüber hinaus auch in rechtsterroristischen Konzepten verwendet. Gerade in der neonazistischen Szene der 1990er Jahre, der auch das Trio angehörte, finden sich vielfältige

## 2. Potenzial der Bildanalyse und ausgewählte Fotografien zur „Zwickauer Zelle“

Bislang gibt es wenige Analysen zur Visualisierung der extremen Rechten bzw. sozialwissenschaftliche Rekonstruktionen von Bildern in diesem Themenfeld. Das verwundert insofern, als die große Bedeutung visueller Inszenierungen im deutschen Rechtsextremismus vielerorts herausgestellt wurde; für den Nationalsozialismus galt sie ohnehin als evident (Siehe u.a. Diehl, 2010). Sozialwissenschaftliche Bildanalysen fehlen allerdings nicht nur zum Rechtsextremismus. Immerhin sind aus verschiedenen Perspektiven und mit unterschiedlichen Erkenntnisinteressen in den zurückliegenden zehn Jahren Bilder vermehrt Gegenstand sozialwissenschaftlicher Aufmerksamkeit geworden.

Ein wichtiger Aspekt wurde bislang weniger berücksichtigt: die Besonderheit der Bilder selbst. In ihr liegt das Potenzial rekonstruktiver Bildanalysen, (Mietzner/Pilarczyk, 2005; Breckner, 2010; Przyborski/Slunecko, 2012; Raab, 2012; Bohnsack et al., 2015); sie können auch die (soziale) Macht der Bilder (Alexander et al., 2011; Pechriggl/Schober, 2013) berücksichtigen. Bilder sind Teil von Gesellschaft und konstituieren diese wesentlich mit.

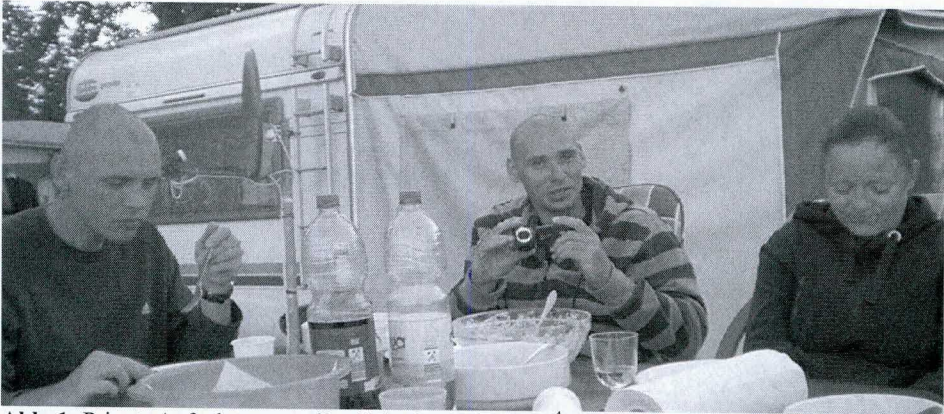
Gemeint ist, dass sich Bilder auf sinnliche Erfahrungen beziehen können, die sprachlich nicht vollständig erfassbar sind. So bilden Fotografien nicht nur ab, was vor der Kamera geschehen ist. Sie sind in ihrer Eigenlogik (Boehm, 2007) Bestandteil sozialer Zusammenhänge; und sie können auf Imaginationen zurückgreifen, die die Wahrnehmung und das soziale Verhalten prägen und dadurch stabilisiert werden.

Insbesondere jene Bilder, auf denen Körper zu sehen sind, können uns auf die Mehrdeutigkeiten sozialen Agierens aufmerksam machen und einen Zugang zu tiefer liegenden, ikonischen Dimensionen von Sozialität ermöglichen. Sich der ikonischen Dimension von Sozialität (Bohnsack, 2011) zuzuwenden, führt zu methodologischen und methodischen Fragen eines sozialwissenschaftlich adäquaten Umgangs mit Bildlichkeit, die noch lange nicht alle geklärt sind.<sup>3</sup> Dabei verlangen auch die uns vorliegenden Bilder der „Zwickauer Zelle“, dass wir uns unseres Vorwissens bewusst werden und es in der Interpretation möglichst genau benennen.

---

Bezugspunkte zu solchen Konzepten. Sie können als „Blaupausen“ der Mord- und Anschlagsserie der „Zwickauer Zelle“ gesehen werden (vgl. Sanders et al., 2013).

<sup>3</sup> Unser rekonstruktives, bildanalytisches Vorgehen orientiert sich in den Grundzügen an der Dokumentarischen Methode der Bildinterpretation (Bohnsack, 2011). Hierbei wird das, was auf dem Bild abgebildet ist, und das, was durch die Bildproduzent\_innen hergestellt wird, analytisch getrennt, um den Blick für den Eigensinn der Bilder zu öffnen. Die einzelnen Arbeitsschritte umfassen die formulierende Beschreibung des Bildes sowie die reflektierende Interpretation der formalen Komposition (Planimetrie, Szenische Choreografie und Perspektivität), deren Einzelergebnisse abschließend in der ikonologisch-ikonischen Interpretation relationiert und verdichtet werden. Siehe u.a. Bohnsack, 2011: S. 56ff.



**Abb. 1:** Private Aufnahme, veröffentlicht durch das BKA<sup>4</sup>

Eines der uns vorliegenden Bilder, die nach der Selbstenttarnung durch das Bundeskriminalamt veröffentlicht wurden, zeigt die drei bekannten Täter in einer Freizeitsituation (Bild 1). Es handelt sich um eine von mehreren Fotografien, die sie auf dem Campingplatz „Wulfener Hals“ auf Fehmarn zeigen. Dort hatte sich die Gruppe seit 2007 wiederholt aufgehalten und in einem Caravan eingemietet. Das ausgewählte Bild stammt aus der Zeit, als die „Zwickauer Zelle“ ihre Taten verübte. Es wurde zusammen mit den anderen Bildern auf einem Computer im Brandschutt ihrer letzten Wohnung gefunden. Das Bild ist auffällig, weil Vergleichbares in der Berichterstattung bislang nicht erschien. Es handelt sich nicht um ein Propagandabild der Gruppe selbst, in dem sie ihre Taten zeigen oder legitimieren will. Dargestellt wird vielmehr eine nicht für eine Öffentlichkeit gedachte private Situation. Die Begriffe „öffentlich“ und „privat“ sind dabei als relationale Begriffe zu verstehen (dazu später mehr). Die dargestellten Personen, wie auch der Fotograf, wenden sich offenbar an kein äußeres Publikum. Dieser private Charakter des Bildes steht im Kontrast zu einem anderen Bild, in dem es genau um die Selbstpräsentation gegenüber einem unterstellten Publikum geht.

<sup>4</sup> <http://www.bka.de/DE/Fahndungen/Personen/BekannteTatverdaechtige/BoehnhardtMundlosZschaepe/boehnhardtMundlosZschaepe.html>. Download am 04.04.2014



**Abb. 2:** Christoph Stache/AFP, in: taz.die tageszeitung, 07.5.2013, S.1.

Es handelt sich um das Titelbild der Tageszeitung (taz) zum Auftakt des Prozesses (Bild 2). Zu sehen ist Zschäpe bei der Prozessöffnung vor dem Oberlandesgericht München. Die Szene ist auch in allen anderen überregionalen deutschsprachigen Tageszeitungen als Titelbild veröffentlicht worden. In den meisten Fällen wurde Zschäpe einzeln und mit verschränkten Armen dargestellt, um die sich Polizist\_innen in unterschiedlicher Weise gruppieren. Wir wählten dieses Bild aus, weil es innerhalb dieser Pressebilder den stärksten Zuschnitt zeigt (im Vergleich zu der von der Agentur angebotenen Variante) und daher als verdichtetes Motiv dieser sozialen Situation genommen werden kann.

Auf den hier ausgewählten Bildern sind die Abgebildeten weder eindeutig als rechtsextrem erkennbar, und erst recht lassen sie keinen beweisenden Schluss auf ihre Taten zu. Das hat eine prinzipielle Bedeutung. Die Versuchung ist stark, in die Abgebildeten eine Tatmotivation hineinzudeuten. Gerade das wirkliche oder scheinbare Vorwissen verführt dazu, in der Interpretation dem sicheren Verdacht nachzugehen. Es ermöglicht der Imagination, Merkmale zu sehen, die im Bild gar nicht abgebildet wurden. Und das Gewaltpotenzial, das offenkundig vorlag, ist nicht zu sehen. Die Bildinterpretation sollte sich daher ihre Grenzen bewusst machen.

Andererseits lassen sich auf den Bildern durchaus relevante soziale Kontexte und Zusammenhänge identifizieren. Neben den methodologisch-methodischen Aspekten dieses Problems sollen im Folgenden, ausgehend von den Rekonstruktionen der plani-

metrischen Komposition, unterschiedliche Fokussierungen auf die beiden Bilder unter-  
nommen werden.<sup>5</sup> Dabei konzentrieren wird uns auf das für beide Fotografien wichtige  
Wechselverhältnis von Privatem und Öffentlichem. Auf der einen Seite wird in beiden  
Bildern die Haltung der Akteur\_innen gegenüber Gesellschaft und Staat als abgebildete  
Bildproduzierende erkennbar. Auf der anderen Seite lassen sich Aspekte des Verhält-  
nisses der staatlichen Institutionen zu den Gewalttäter\_innen ausmachen, die als abbil-  
dende Bildproduzierende das Prozessbild wesentlich mitformen. Aus diesem Grund ist  
es sinnvoll, zunächst das Bild von der Prozesseröffnung ins Zentrum der Betrachtungen  
zu stellen.

### 3. Ikonische Fokussierung I – Das Prozessbild



**Abb. 3:** Christoph Stache/AFP, in: taz.die tageszeitung, mit eigenen Einzeichnungen.

Mit zwei sich kreuzenden Linien weist die Planimetrie auf die inkongruente, gegenläu-  
fige Körperhaltung Zschäpes hin. Über die Flächenaufteilung veranschaulichen die

<sup>5</sup> Das Vorgehen orientiert sich am bildanalytischen Vorgehen der Dokumentarischen Methode (vgl. An-  
merkung 3). Die Darstellung beginnt auf der Ebene der reflektierenden Interpretation und insbesondere  
mit der Rekonstruktion des planimetrischen Aufbaus, die die strukturelle Dynamik des Bildes in der Flä-  
che herausarbeitet. Die Planimetrie stellt ein heuristisches Mittel dar. Die Linie entspricht dann nicht dem  
Bildsinn selbst, sondern ist vielmehr ein Schlüssel für dessen Re-Konstruktion bzw. des Erkennens. Aus  
diesem Grunde sollte die Interpretation die Plausibilität der Linie verdeutlichen. Prinzipiell können unter-  
schiedliche Linien in einem Bild gezogen werden – die „richtige“ Linie gibt es nicht (Siehe u.a. Przy-  
borski/Slunecko, 2012) Die formulierende Interpretation wird aus Platzgründen nicht dargestellt.

Linien zudem die Präsenz Zschäpes im Bild und markieren gleichzeitig ihre Distanz zu den beiden Polizist\_innen im Hintergrund. Die rechtsseitige planimetrische Linie verweist auf die verschränkten Arme und die nach vorne abgedrehte linke Schulter sowie auch die Reihung mit den Schultern der Polizeibeamt\_innen. Mit der linksseitigen planimetrischen Linie werden die offenen Haare, das Ohr mit dem Reifen und die nach rechts gerichtete, der Schulterbewegung entgegengesetzte Blick- und Kopfrichtung fokussiert. Der Kreuzungspunkt der planimetrischen Linien akzentuiert das äußere Ende der linken Schulter als Angelpunkt der ambivalenten Körperdrehung und zugleich die Körpergrenze Zschäpes zu den beiden Polizist\_innen. Damit betont die planimetrische Komposition in einer Übergegensätzlichkeit<sup>6</sup> Nähe und Distanz, Hinwendung und Abgrenzung Zschäpes gegenüber den Vertreter\_innen der Staatsmacht. Sie dokumentiert so eine Widersprüchlichkeit der ikonisch inszenierten Selbstdarstellung.

Der Kreuzungspunkt der planimetrischen Komposition kann als Ausgangsposition einer inkongruenten dynamischen Körperbewegung in der szenischen Choreografie gesehen werden (Bild 4).



**Abb. 4:** Christoph Stache/AFP, in: taz.die tageszeitung, mit eigenen Einzeichnungen.

---

<sup>6</sup> Mit »Übergegensätzlichkeit« wird die Polysemie bzw. Simultaneität ikonischer Sinnqualitäten begrifflich gefasst (vgl. Imdahl, 1996: S.106): In einem Bild können sich widersprechende Bedeutungen gleichzeitig zum Ausdruck gebracht werden.

Zschäpes rechte, planimetrisch akzentuierte Armbeuge bzw. ihre darin liegende linke Hand verweist auf ihre in-sich-verdrehte Körperhaltung, durch die sie – würde diese nach links hinten aufgelöst – Auge in Auge zur Polizistin stünde. In dieser offensichtlich ab- und indirekt zugewandten Körperhaltung wird die Widersprüchlichkeit der ihr zugeschriebenen Haltung deutlich. Die szenische Choreografie verdeutlicht Anerkennung und Ablehnung durch (eine mögliche) körperliche Hinwendung in der Drehung bei gleichzeitiger (tatsächlich sichtbarer) aktiver körperlicher Abwendung. Damit werden über die szenische Choreografie Abstand und Nähe mimetisch nachvollziehbar. Die Haltung ist szenisch umso mehrdeutiger, als Zschäpes Blick sich von einem Gegenüber abzuwenden scheint und dennoch mit dem Zielpunkt der Blickrichtung der Polizistin zusammentrifft, welche ihrerseits durch ihre Uniform, Frisur und die Körperhaltung eine berufsbedingte Distanz einnimmt. Da Zschäpe der Polizistin die „kalte Schulter zeigt“ und in abgewandter Haltung dennoch in die gleiche Richtung wie diese schaut, nimmt ihr Abstand einen Ausdruck an, der zunächst irritiert. Wird Zschäpes ab- und zugleich zugewandter Blick in die Szenerie mit einbezogen, so wird offensichtlich, dass sich ihre widersprüchliche Haltung auch nach außen richtet, hin zu dem/der Fotograf\_in, der/die sie frontal aufnimmt, und damit zur Öffentlichkeit. Im Wechselspiel von Distanzierung und Anerkennung, Hinwendung und Abgrenzung äußern sich auf der Ebene der formalen Komposition Widersprüchlichkeiten.

### *Beate Zschäpe vor Gericht*

In der Interpretation des Gerichtsbildes ist es wichtig, zwei Erwartungen, die das öffentliche Reden über Beate Zschäpe bestimmen, zu hinterfragen. Die erste ist die für unseren Kontext wichtigere: Meist wird erwartet, dass sich die Fähigkeit, monströse Taten zu begehen, an der Gestalt, dem Aussehen oder dem selbstdarstellerischen Verhalten der schuldigen Personen erkennen lasse. Wenn dies nicht der Fall ist, und es ist sehr häufig nicht der Fall, kann dies die unterstellte Monstrosität der Person zusätzlich steigern.<sup>7</sup> Auf jeden Fall wird erwartet, dass monströse Verbrechen von Monstren begangen werden, und diese am Aussehen und Verhalten als solche erkennbar sind. Falls das nicht der Fall ist, lässt sich dem/der Täter\_in entweder infame Verstellung oder Rätselhaftigkeit zuschreiben. Gerade weil Beate Zschäpe so wenig auffällig und gerade nicht als Monstrum auftritt, kann sie als besonders schlimm gelten.<sup>8</sup> Die andere Erwar-

<sup>7</sup> Immer wieder erstaunlich ist die Überraschung von Beobachter\_innen, dass besonders monströse Verbrechen durch Menschen begangen werden, die bieder oder gar seriös und vertrauenserweckend wirken (Siehe Miquel, 2001; besonders anschaulich Krüger, 1966: S. 238-260). Das gilt auch für die erbitterten Auseinandersetzungen um Hannah Arendts Bericht über den Prozess gegen Eichmann und die biedere Erscheinung des Angeklagten. Von ihren Kontrahent\_innen wurde Arendt der Verharmlosung Eichmanns oder gar seiner Entschuldung geziehen, wo sie Eichmann eher als gedankenlosen Repräsentanten der Mordmaschine behauptete. Die bis heute fortgesetzten erbitterten Diskussionen sollen hier nicht gelöst werden. In den Bildern geht es nur darum, wie sich jemand seinem Publikum präsentiert und wie sie/er vom Publikum interpretiert wird und nicht, wie sie/er in Wirklichkeit ist (Arendt, 2011; Smith, 2000).

<sup>8</sup> Auch hier wäre ein historischer Vergleich möglich: Der Teufel ist in der christlichen Kunst als besonders scheußliche Erscheinung dargestellt worden. Aber man wusste auch, dass er sich verkleiden, verharmlosen oder erotisch anziehend präsentieren kann (Arasse, 2012; Colpe, 1993; Metternich, 2011).

tung ist es, von der angeklagten Person moralische Einsicht zu verlangen; Einsicht aber führt zur Zerknirschung, zur Unterwerfung unter die moralischen Erwartungen des Publikums, zur Umkehr. Das Fehlen sichtbarer Reue ermöglicht die Monströsität des/der Täter\_in zu beklagen, oder, falls Reue gezeigt wird, darauf hinzuweisen, dass die Reue die Taten und ihre Folgen auch nicht rückgängig machen könne. Der Fall Zschäpe ist eindeutig: Die Angeklagte ist unsensibel, beachtet nicht das Leid der Opfer; sie ist, wie man zur Zeit der christlichen Inquisition gesagt hätte, „verstockt“ (Riegel, 1987). Aber die Folter, die die Verstocktheit brechen kann, ist heute verboten. Auf jeden Fall lässt sich über die Kälte und gnadenlose Gleichgültigkeit der Angeklagten Empörung mobilisieren. Beide genannten Erwartungen verstärken einander.

An dieser Stelle lässt sich auf Erving Goffman und die von ihm geschilderten Formen der Selbstdarstellung rekurrieren. Die Angeklagte gilt zwar als eindeutig böse, während das Gericht und die Ankläger\_innen das Gute repräsentieren. Aber der Mechanismus der Verhaltenserwartung bleibt der gleiche: Es wird von den Angeklagten, wenn sie schuldig sind, eine Unterwerfung und eine Einsicht in die eigene Verderbtheit erwartet. Erst dann kann man sich an das machen, worum es im modernen staatlichen Strafverfahren geht – und teilweise im frühneuzeitlichen kirchlichen ging – um Reue, Einsicht und spätere Resozialisierung. Es geht, wie Foucault gezeigt hat, eben nicht mehr um die Sühne für eine Tat, sondern um die Erziehung und die Reform der Persönlichkeit (Foucault, 1975). Die Unterwerfung aber negiert jegliche eigenständige Würde der Person, indem sie ihr das Recht auf autonomes Handeln abspricht (Goffman, 1973). Anders als die verstockten stehen die geständigen Täter\_innen ohne eigene Würde da. Die einen werden gehasst und als Gegenperson aufgebaut, die anderen werden verachtet.

Beate Zschäpe präsentiert sich vor Gericht als normal und unauffällig. Sie ist eine junge Frau, die sich mit einem gewissen, allerdings keineswegs extravaganen Chic kleidet. Natürlich ist auch das eine Form der Selbstdarstellung (Goffman, 1976; Vinken, 2013). Ganz offensichtlich ist sie keine vollständig stilsichere Dame der kultivierten Oberschicht. Sie gehört offenkundig auch keiner in Kleidung oder Verhalten auffällig schrillen oder provozierenden Subkultur zu. Was an ihr provozierend wirkt ist, dass sie sich in einer Weise verhält, die einer vorgeblichen „gesellschaftlichen Mitte“<sup>9</sup> zugeordnet werden kann.

Dabei ist ihre Kleidung im Unterschied zu der auf den Bildern vom Campingplatz keine Freizeitkleidung. Sie unterscheidet durch ihre Kleidung also die Sphäre der privat

---

<sup>9</sup> Der Begriff der „gesellschaftlichen Mitte“ ist im vorliegenden Artikel als sozialer Topos zu verstehen, nach dem zwischen einem „normalen“ Zentrum und devianten, marginalen Randgruppen unterschieden wird. In anderen Kontexten verwandelt sich der Topos in den Unterschied zwischen einer „Mehrheitsgesellschaft“ und abweichenden Gruppen. Wir gehen davon aus, dass die topologische Zuschreibung nicht soziale Realität abbildet, aber über gesellschaftliche Diskurse wirksam ist. In künstlerischen oder politischen Milieus, die sich selbst als elitär, als Avantgarde o.ä. verstehen, ist die „Mitte“ negativ konnotiert; andere Milieus bezeichnen sich als „Mitte“, um sich gegen negativ oder extrem konnotierte Randgruppen abzugrenzen. Der Begriff unterstellt dann Seriosität, Normalität usw. Das Campermilieu, auf das hier verwiesen wird, würde sich selbst ebenfalls emphatisch als „Mitte“ bezeichnen. Als sozialtopologisches Schema ist der Begriff sehr variabel anwendbar. Hier bezieht er sich auf jene „Mitte“, auf die durch das Campingfoto verwiesen wird.



konnotierten Freizeit von jener der nicht-privaten Öffentlichkeit. In ihrer Kleidung und ihrem Auftreten erkennt sie damit die Würde des Gerichts an. Dazu gehört auch, dass ihre Kleidung ihre Weiblichkeit in einer Weise betont, die heute nicht für aufdringlich gehalten wird. Sie ist in ihrer Darstellung – überspitzt formuliert – weder ein Vamp, noch eine graue Maus, noch eine Stilrebellin. Man sollte entsprechend auch ihre Unsicherheit nicht überschätzen. Angesichts der medialen Aufmerksamkeit, der sie bis in den Gerichtssaal ausgesetzt ist, ist ihr öffentlich sichtbares Verhalten selbstbeherrscht. Sie wendet den Fotografierenden den Rücken zu – angesichts des Medienrummels um ihre Person ein verständliches Verhalten. Täte sie das nicht, würde es als schamlose Provokation ausgelegt werden. Dass sie in ihrem Verhalten Unsicherheiten zeigt, ist erwartbar; überraschend wäre das Gegenteil.

Man darf bei alledem nicht vergessen, dass Beate Zschäpe unter doppelter Beobachtung steht. Auf der einen Seite wird sie durch die mediale Öffentlichkeit und die Justiz beobachtet. Nach Bohnsack handelt es sich bei den entsprechenden interpretativen Projektionen um „verdachtsgeleitete Wirklichkeitskonstruktionen“ (Bohnsack, 1983). Sie hält – ganz im Sinne Goffmans – an der Darstellung ihrer Normalität fest, die eine zulässige Individualisierung einschließt, und versucht sie zu zeigen. Auf der anderen Seite steht sie unter der Beobachtung ihres engeren politischen – rechtsextremen – Umfeldes, in dem sie allein wegen der Taten der „Zwickauer Zelle“ ein hohes Ansehen genießt. Entspreche sie ganz den normativen öffentlichen Erwartungen, würde sie sich von ihrer engeren sozialen Bezugsgruppe isolieren. Damit steht für sie in ihren sichtbaren Interaktionszusammenhängen viel auf dem Spiel. Ihr Schweigen und der Rücken, den sie den Medien zuwendet, dokumentieren damit auch ihre Distanz zu jener öffentlichen Welt, die unter den Rechtsextremen als feindlich definiert ist. Sie muss unter den – für die Öffentlichkeit weitgehend unsichtbaren – Rechtsextremen anerkannt bleiben, wenn sie nicht in die völlige soziale Isolation und Nichtbeachtung geraten will. Sie sind ihre „Bezugsgruppe“, von deren Anerkennung und persönlicher Achtung auch ihre eigene Selbstachtung abhängt (Merton, 1968). Auf jeden Fall kann man davon ausgehen, dass sie hier ihren sozialen Rückhalt hat, den sie für ihr selbstbewusstes Weiterleben braucht. Sie stellt sich als normale junge Frau und nicht als Rechtsextremistin dar, gerade weil alle wissen, dass sie eine ist. Das ließe sich auch als Teil einer durchdachten Werbestrategie deuten.

Die Quintessenz: Die Bilder zeigen kein Monstrum, sondern eine junge Frau aus der vorgeblichen „Mitte der Gesellschaft“. Das könnte man als bildlichen Beleg dafür nehmen, dass die rechtsextremen Taten aus der „Mitte der Gesellschaft“ kommen und nicht einfach aus einem schrägen Rand.

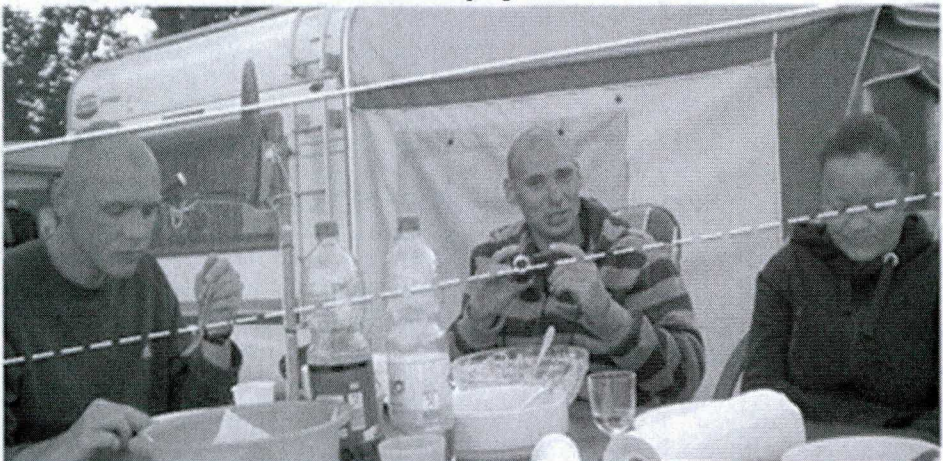
Die topografische Behauptung „Mitte der Gesellschaft“ gehört dabei zum allgemeinen gesellschaftlichen Diskurs, ohne dass sich damit eine genaue Vorstellung, worum es sich wohl sozialstrukturell handelt, verbinden ließe (Siehe z.B. Burzan et al., 2014). Aber sie bleibt in einer Vielzahl sozialer Diskurse ein imaginärer Bezugspunkt. Wer von extremen Milieus redet, thematisiert implizit auch die nicht-extreme „Mitte der Gesellschaft“. Andererseits gibt es eine Fülle von sozialen Gruppierungen, die beanspruchen, sich von der „gesellschaftlichen Mitte“ abzugrenzen und darin ihre Existenz behaupten. Die „Mitte“ wäre in diesem Fall dort, wo man selbst nicht ist, und die sie charakterisierenden Verhaltensnormen sind jene, denen man gerade nicht folgen will.

Das Campingbild der „Zwickauer Zelle“ spielt mit diesen gesellschaftlichen Topologien. Auf der einen Seite weiß jede/r, dass die Rechtsextremen ein radikales Sondermilieu sind. Die Morde, die die Abgebildeten begangen haben, sprechen gerade dafür, sie den Extremen zuzuordnen. Im Campingbild erscheinen die drei aber gerade nicht als Extreme; sie gehören demonstrativ zur „Mitte“ bzw. zu dem, was auch die drei als „Mitte“ sehen würden.

Aus dem Changieren zwischen gewalttätigem Sondermilieu und der biedereren „gesellschaftlichen Mitte“ kann der Schluss gezogen werden, dass die soziokulturelle Einbettung des rechtsextremen Milieus sowohl in der Differenz, der Heimlichkeit und in abweichenden Gewaltnormen, als auch in seinem Aufgehen in der selbstprojizierten „Mitte“ besteht. Dies zeigt auch die Analyse des ausgewählten Campingplatzbildes.

#### 4. Ikonische Fokussierung II – Das Campingplatzbild

Der Aufbau des Fotos wird geprägt von der situativen Einbettung des Wohnwagens und dessen Vorzelt.<sup>10</sup> Zu sehen ist eine Campingszene.



**Abb. 5:** Private Aufnahme (veröffentlicht durch das BKA) mit eigenen Einzeichnungen.

Die Rekonstruktion der planimetrischen Hauptlinie nimmt die Linien des Dachaufbaus des Caravans auf und setzt sich in der Seitennaht des Vorzelts fort (Bild 5). Die planimetrische Linie grenzt so einerseits die nur marginal im Hintergrund sichtbare Landschaft ab bzw. aus, andererseits befindet sich die Tisch-Szene mit Zschäpe, Mundlos und Böhnhardt kompositorisch unter dieser (Dach-)Linie. Da der untere Bereich, in dem sich die drei Personen befinden, räumlich dem Innenraum des Vorzelts wie auch des Wohnwagens entspricht, wirkt er privat. Umgebung und private Situation stehen

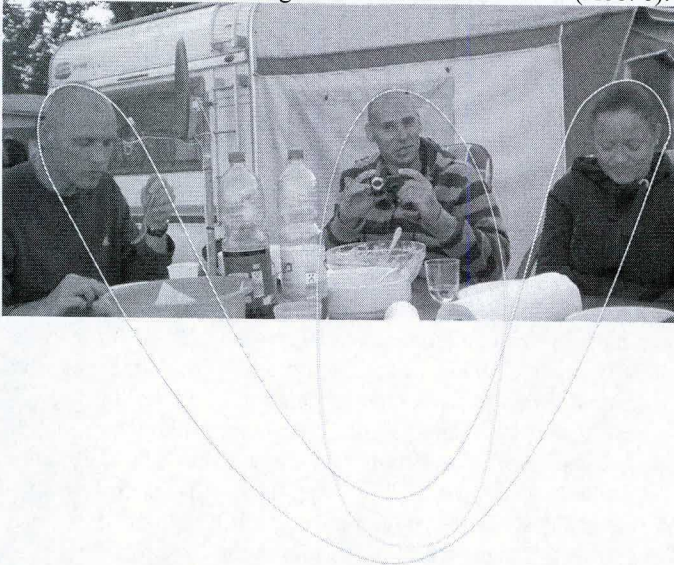
---

<sup>10</sup> Das Foto entspricht keinem gängigen Fotoformat. Der Beschnitt des Bildes stammt vermutlich vom Bundeskriminalamt.

sich in einem divergierenden Raumverhältnis gegenüber (ca. 2:8). Gleichzeitig markiert die Satellitenschüssel, die sich an und quer zur planimetrischen Linie befindet, eine Verbindung zwischen diesen beiden voneinander getrennten Bereichen.

Mundlos hält eine Videokamera schräg in den Händen. Verlängert man deren Neigung zu einer Linie wird deutlich, dass es sich um eine Iteration der planimetrischen Linie handelt. Durch deren „Arrangement“ wird der Bereich, der dem Privaten zugeordnet ist, formal akzentuiert – das Handgelenk Böhnhardts mit dessen Uhr, die Videokamera in den Händen von Mundlos und die nach unten gerichteten Augen Zschäpes. Eine weitere (nicht eingezeichnete) Iteration fokussiert den geneigten Kopf bzw. den Blick von Mundlos in Richtung der/des Fotograf\_in und der Bildbetrachter\_innen.

Die szenische Choreografie zerfällt in zwei Teile (Abb. 6).



**Abb. 6:** Private Aufnahme (veröffentlicht durch das BKA) mit eigenen Einzeichnungen.

Im Zentrum befindet sich der Abgebildete Mundlos, dessen Körper sich zu den Betrachtenden hin öffnet, und der über den Blickkontakt in Interaktion mit der/dem abbildenden Bildproduzierenden steht. Im Gegensatz dazu wenden Böhnhardt und Zschäpe ihre Blicke nach unten und damit nicht auf den/die Fotograf\_in. Das Foto ist aus halber Froschperspektive aufgenommen. Der/die Fotografierende könnte entweder gemeinsam mit den Abgebildeten am Tisch gesessen oder das Bild in gebückter Haltung vor ihnen stehend bzw. in Hockstellung aufgenommen haben. Die Abwendung Böhnhardts und Zschäpes, sowie ihre dunkle Kleidung als verbindendes Element, markieren eine szenische Zusammengehörigkeit der beiden und kontrastieren den Bezug von Mundlos in Richtung Fotograf\_in. Die beiden Szenarien treffen sich außerhalb des Bildausschnitts, womit nicht nur der/die Bildproduzent\_in, sondern auch die Betrachtenden in die Szenerie integriert werden.

### *Das Trio und die impliziten Bezüge zum Herkunftsmilieu*

Die Komposition des Campingplatzbildes hebt den privaten Charakter der Campingszene hervor. In den Mittelpunkt rückt der Campingalltag, zu dem das gemeinsame Essen vor dem Wohnwagen gehört. Wie beim Pressefoto zur Prozesseröffnung finden sich auch auf diesem Bild keine Zeichen für eine rechtsextreme Orientierung der Abgebildeten. Weder trägt Uwe Böhnhardt auf den Bildern offen sein rechtsextremes Tattoo, noch sind andere einschlägige Symbole zu erkennen. Die Bilder zeigen auch in anderer Hinsicht keine rechtsextreme Markierung, die gängigen Erwartungen entsprechende. Das betrifft sowohl die Kleidung wie das erkennbare Verhalten – statt lautstarke oder grölende Personen bei einem gemeinsamen Gelage zu zeigen, dokumentieren die Bilder vielmehr eine ordentliche, bescheidene und zurückhaltende Gruppe, die sich auf dem Campingplatz nicht versteckt, sondern ihren Urlaub verbringt.

Mit Campingplätzen ist eine eigene Form des Freizeitentwurfs verbunden. Die ihnen entsprechende Lebensweise wird mit Naturnähe, Einfachheit und Gesundheit konnotiert, die außerhalb des als normal unterstellten städtischen Alltags gelebt wird. Es handelt sich um eine beliebte Erholungsform, für die Zelte, Wohnwagen oder Wohnmobile äußere Voraussetzung sind. Innerhalb der Bundesrepublik Deutschland finden sich für diese Form scheinbarer Naturnähe viele Campingplätze in oft landschaftlich-reizvoller Lage (Koch, 1990). Das Zelten im engeren Sinne wurde mit der Jugendbewegung des beginnenden 20. Jahrhundert populär und stand von Anfang an in einem Gegensatz zu den urbanen Formen des Reisens mit Hotel und Baedeker oder zur Sommerfrische, wie sie sich einst in den entsprechenden Eltern- und Großelterngenerationen herausgebildet hatten (Laqueur, 1978). Zum Naturerleben in Zelten gehörten auch gemeinschaftliche Umgangsformen und Normen, die sich in und über die Jugendbewegung verbreiteten – diese forderten soziale Nähe, Offenheit, Unkonventionalität oder auch Natürlichkeit im Umgang. Was sich mit dem Zelten ebenfalls verbunden hatte, war im Jargon der Jugendbewegung, die „Fahrt“ bzw. das „Auf-die-große-Fahrtgehen“, also in möglichst unerschlossene Naturregionen vorzudringen und dort unter einfachen, asketischen Bedingungen gemeinschaftlich Erfahrungen bzw. Erlebnisse zu sammeln.

Im modernen Camping, wie es sich vor allem seit der Nachkriegszeit in der BRD und der DDR allmählich entwickelte, brach man nicht mehr zu Fuß oder mit dem Fahrrad, sondern mit dem Auto oder dem Motorrad auf. Das Leben auf den Campingplätzen wurde hygienischer und komfortabler. Toiletten und Duschanlagen wurden durchgängig eingerichtet. Größere Plätze verfügten über Einkaufsmöglichkeiten, Spielplätze und Sportmöglichkeiten. Das Verhältnis zu den Nachbar\_innen sollte einerseits locker und freundlich sein – man sah sich immer wieder in der campingtypischen Kleidung und kommunizierte ungezwungen miteinander. Zugleich wurde eine Grenze der Privatheit gezogen und markiert. Was als störend galt und was nicht, wurde deutlicher markiert als auf den Zeltplätzen der Jugendbewegung. Im Gegensatz zu der aus der Jugendbewegung überkommenden relativ spartanischen Form des Zeltes stehen nun „Stoffvillen“, Wohnwagen und Wohnmobile, also „Häuser am Haken“. Die Welt der heutigen Campingplätze ist damit von anderen Urlaubswelten immer noch unterschieden. Man gibt die vertraute häusliche Umgebung, einschließlich des Fernsehers, nicht ganz auf. Sie ist in verkleinerter und naturnäherer Form erhalten und verbindet sich mit den lo-

ckereren und kommunikativeren Umgangsformen, wie sie für Campingplätze charakteristisch sind.

In dieser sozialen Umgebung suchte das Trio Erholung. Böhnhardt, Mundlos und Zschäpe versteckten sich also weder in einer Wohnung von Freund\_innen, einem anonymen Hotelzimmer noch in einer abgelegenen, menschenleeren Gegend. Sie wählten vielmehr einen Ort, an dem sich Menschen über einen längeren Zeitraum und wiederkehrend aufhalten, sich gegenseitig beobachten und miteinander kommunizieren. Sie konnten in dieser sozialen Umgebung folglich nicht unsichtbar werden. Zugleich scheuten sie das Risiko, sich auf diese Weise zu verraten, nicht. Aus den Berichten über die Drei ist sogar bekannt, dass sie die Interaktion und Kommunikation in diesem Umfeld offen suchten.<sup>11</sup>

Tatsächlich hat das soziale Umfeld des Campingplatzes die drei nicht als rechtsextreme Täter\_innen wahrgenommen. Es gibt auch keine Hinweise darauf, dass die anderen Urlauber\_innen auf dem Platz die rechtsextreme Gesinnung der drei geteilt oder gar unterstützt hätten.<sup>12</sup> Und zugleich gab es offenbar keine Situationen, in denen sie „Fremde“ (Schütz, 1964) waren. Hätte es wichtige Unterschiede zwischen ihnen und dem sozialen Umfeld gegeben, dann wären sie unweigerlich in Situationen geraten, die sie hätten erklären müssen. So ist anzunehmen, dass sie alltagskulturell in diese Umgebung passten. Sie kannten folglich die milieuspezifischen Regeln und Erwartungen und konnten sich angemessen verhalten. Der Habitus dieses Milieus war ihr eigener bei gleichzeitiger Verschwiegenheit hinsichtlich ihres rechtsextremen Kontextes und ihrer Gewalttaten.

Studien zum Freizeitverhalten verorten das Milieu der Campingplatznutzer\_innen topologisch wiederum in einer „gesellschaftlichen Mitte“ (Hofmann, 1995; Koch, 1990). Auch die Firma Sinus lokalisiert es als „bürgerliche Mitte“ (Allgayer, 2003). Es handele sich um Leute, die sich in ihrer Freizeit gerne zu Hause entspannten, im Garten tätig seien und intensiv mit ihren Kindern spielten. Charakteristisch für dieses Milieu (siehe auch „Integrationsmilieu“ bei Schulze, 2005) sei seine Präferenz für gesicherte und komfortable Verhältnisse und gemeinsame Zeit unter Gleichgesinnten und gleich situierten Freund\_innen. Ein Caravan oder ein Wohnmobil verbinde dabei den Komfort mit der eigenen abgeschlossenen Welt aus Eigenheim, Verein und Freund\_innen. Nach Hoffmann (1995) bilden die Dauercamper\_innen ein „kleinbürgerliches Milieu“, in dem die eigene Familie eine hohe Stellung als „Hort der Geborgenheit“ genießt (Vester et al., 2001: S.20; Schilling, 2003). Abgesehen von der Selbstbeschreibung der Anhänger\_innen des Campings und der Dauercamper\_innen als naturverbunden, hilfsbereit, kontaktfreudig und ungezwungen (Hofmann, 1995; Koch, 1990), bewegen sie sich in

<sup>11</sup> Dies geht u.a. aus den Aussagen von vier Zeug\_innen am 26.11.2013 im „NSU“ Prozess hervor, die Böhnhardt, Mundlos und Zschäpe 2007 im Sommerurlaub auf Fehmarn kennengelernt haben und mit denen sie auch in den Folgejahren im Urlaub wieder zusammen kamen. Die Aussagen sind im Protokoll des 60. Verhandlungstages nachzulesen, welches von der unabhängigen Beobachtungsstelle „NSU-Watch“ angefertigt wurde (Siehe <http://www.nsu-watch.info/2013/11/protokoll-60-verhandlungstag-26-november-2013/>, Download am 04.04.2014).

<sup>12</sup> In diesem Zusammenhang fallen die Unterschiede der (Selbst-)Darstellung Beate Zschäpes auf den beiden Fotos um so mehr auf: mit den straff zurückgekämmten Haaren, ungeschminkt und mit Kapuzenpullover werden auf dem Campingplatzfoto anscheinend stärker die Gemeinsamkeiten mit den Männern betont.

ihrem unmittelbaren Lebensmittelpunkt aus Familie, Freund\_innen und Wohnung. Die Unmittelbarkeit und Vertrautheit gibt ihnen Sicherheit.

Im Kontext der Milieustudien gehören die Camper\_innen also nicht zu jenen Milieus, die über Experimente und Offenheit versuchen, die eigenen Grenzen zu überschreiten und sich darin selbst zu verwirklichen. Dazu passen auch die im Campingplatzbild dokumentierten Kleidungs- und Essgewohnheiten. Im Kontext der Wohnwagenwelt ist eine sportlich legere Kleidung – auf dem Foto der Kapuzenpullover bzw. ein Pullover der Marke Adidas – typisch. Hochwertige Trekking- oder elegante Abendkleidung wären hier fehl am Platz.

Die Gartenmöbel, das Geschirr, die Speisen und die Getränke runden das Bild der vorgeblichen „bürgerlichen Mitte“ ab. Von den Speisen ist bis auf den Rest eines Salates und einer Gewürzsoße zwar nur wenig zu erkennen, weitere Hinweise geben jedoch die auf dem Bild zu sehenden Schüsseln, Plastikbecher und die griffbereite Küchenrolle. Zum Grillen passen auch die offen auf dem Tisch stehenden Einwegflaschen aus der Discounterkette Aldi-Nord. Was im Bildausschnitt in bemerkenswerter Weise nicht erkennbar ist, sind alkoholische Getränke. In der Nähe von Beate Zschäpe steht zwar ein kaum noch gefülltes Plastikglas in der Form eines Weinglases, aber ansonsten dominieren eine Mineralwasser- und eine Colaflasche das Bild.

Die fotografierte Campingszene fügt sich allerdings nicht nur in eine Reihe mit ihren Mord- und Überfallpraktiken (Nutzung von Wohnmobilen) ein, sondern verrät auch etwas über die impliziten Wissensbestände, Überzeugungen und Praktiken des Trios. Das Bild und andere Aufnahmen zeigen sie in einer ihnen *vertrauten* Umgebung (Wohnwagen bzw. Wohnmobile). Ihr Unterschlupf signalisiert, dass sie über ein verinnerlichtes Wissen verfügen, um sich beim Camping selbstgewiss bewegen zu können. Sie teilen die Vorlieben für Familie, Geborgenheit und Vertrautheit. Sie können darüber unverstellt sprechen und sich entsprechend verhalten. Verbergen müssen sie lediglich ihr mörderisches Handeln als Teil ihrer Biografie, was sie sicherlich bewusst kontrollieren können, wenn sie über sich selbst erzählen. Hingegen müssen sie nicht auf ihre sonstigen Verhaltensweisen achten. Die implizite Kenntnis der milieuspezifischen Normen verbindet sie mit dieser Art „gesellschaftlicher Mitte“ in ihrem Urlaubsumfeld.

In dieser Beobachtung ihres routinierten Agierens wird noch ein weiterer Aspekt augenfällig. Das Campen gilt nicht nur als Ausdruck eines Freizeitstils bestimmter sozialer Milieus, sondern wird auch von vielen Jugendlichen bevorzugt. Zwar würde man die drei abgebildeten Personen ihrem Alter nach vielleicht nicht mehr ohne Weiteres für Jugendliche halten. Ihre Kleidung jedoch ist durchaus nicht nur als adäquate Freizeitkleidung für den Campingplatz, sondern auch als jugendlich-leger konnotiert: Mit Sweatshirts bzw. Kapuzenpullover kann man auch dann noch jugendlich wirken, wenn man sich, wie Bönnhardt, Mundlos und Zschäpe, zum Zeitpunkt der Aufnahme bereits jenseits der häufig mit 29 Jahren angegebenen Altersgrenze der Postadoleszenz befindet. Auch ältere Camper\_innen kleiden sich so. Die drei könnten in diesem Kontext eine gemischtgeschlechtliche und gleichaltrige Freundesgruppe sein, die gemeinsam Ferien macht – eine Dreierkonstellation, die unter diesem Aspekt kaum ungewöhnlich erscheint. Auch als sozialpädagogische Mitarbeiter\_innen etwa des Teams einer Jugendfreizeit wären die drei, milieutypischen Normalitätserwartungen nach, optisch

akzeptabel. Gerade der schwarze Kapuzenpulli von Beate Zschäpe liefert visuelle Anschlussmöglichkeiten an unterschiedliche Jugendszenen<sup>13</sup> (Siehe u.a. Hitzler et al., 2010).

Die Darstellung des Trios signalisiert mithin nicht nur Anschlussfähigkeit an spezifische soziale Milieus, sondern auch an Jugend-Szenen und jugendbetonte Peergroups. Sie passen damit offenbar nicht nur alltags-, sondern auch jugendkulturell in die Campingplatz-Umgebung.

Dass Rechtsextreme inzwischen optisch eher unauffällig erscheinen und sich verschiedener Dresscodes und Modestile aus nicht-rechten Jugendszenen bedienen, wird seit etwa Ende der 1990er Jahre beobachtet und als Strategie beschrieben: Jugendkulturelle Stile werden in die eigene Szene integriert und deren Zeichen für die eigene Selbstdarstellung uminterpretiert (Siehe u.a. Dornbusch et al., 2005). Allerdings würde dies als bloße Mimikry, wenn es also nur strategisch eingesetzt würde, auf Dauer im Alltagsleben eines Campingplatzes kaum funktionieren bzw. rasch entlarvt werden. Auch in Bezug auf die jugendliche Selbstdarstellung gibt es also etwas, das die drei der „Zwickauer Zelle“ habituell mit anderen Jugendmilieus verbindet und sie relativ sorglos am öffentlichen Campingplatzleben teilnehmen lässt. Insofern unterstreicht diese Beobachtung die Annäherung unserer Bildanalyse an die These der unterstellten „rechten Mitte“ im Bild. Rechtsextreme Milieus befinden sich offenbar auch generationsübergreifend in Milieus, die sich selbst als „mitten in der Gesellschaft“ befindlich lokalisiert würden.

Andererseits könnte die Gruppe so, wie sie sich auf dem Foto zeigt und doch zugleich ihre extremistischen politischen Kontexte verbirgt, auch wiedererkennung- und zustimmungsfähig für jenen Teil des rechtsextremen Milieus sein, das sich selbst als elitär versteht. Als Hinweis darauf lässt sich das Fehlen alkoholischer Getränke zumindest bei den Männern auf dem Foto deuten – das scheint tatsächlich kaum zum durchschnittlichen oder jugendlichen Camperleben zu passen. Es passt jedoch zur Selbstdarstellung einer rechtsextremen und disziplinierten Jugend, die sich im Umgang mit Alkohol als selbstbeherrscht und elitär stilisiert, sich ausdrücklich von einer im Hinblick auf Alkohol und Drogen permissiven und dekadenten Gesellschaft abgrenzt und Jugendliche auch innerhalb der rechten Szene für ihren Alkoholkonsum tadelt. Die Betonung eines gesunden Lebens zeigt sich auch in dem ausdrücklichen Selbstverständnis elitärer Rechtsextremer als „naturnah“, welches mit der Konnotation eines Campingplatzes durchaus kompatibel ist.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Historisch gesehen, steht der Appell sowohl in der Tradition eines Teils der Jugendbewegung zu Beginn des 20. Jahrhunderts und der von ihm geforderten Alkoholabstinenz in der Meißner-Formel, als auch in der Tradition rassenhygienischer Argumente, die durch den Alkohol die „Volksgesundheit“ als bedroht sahen und gesellschaftliche Maßnahmen dagegen forderten.

<sup>14</sup> Da die Formulierung hier eine irreführende Einseitigkeit nahelegen könnte, nämlich dass die – wie noch herausgearbeitet wird – Inszenierung von Stärke, Rechtschaffenheit und Weiblichkeit im Bild (allein) von der abgebildeten Bildproduzentin ausgeht, ist es uns wichtig zu betonen, dass alle Deutungen zur Ikonologie des Bildes sich immer auf alle am Bild beteiligten Bildproduzierenden beziehen: Abgebildete und Abbildende, hier: der Fotograf, die Bildredakteur\_innen und Layouter\_innen sowie die Medien im Allgemeinen. Dabei versuchen wir die spezifische Art und die Wechselseitigkeit der Inszenierung bzw. des

Die uneindeutigen Indizien für soziale Zugehörigkeiten bzw. milieuspezifische Lebensstile, die in der Darstellung zu erkennen sind, lassen sich ausdifferenzieren und verweisen auf das Changieren des Trios zwischen seiner habituellen Zugehörigkeit zu der mit dargestellten „gesellschaftlichen Mitte“ und seiner gleichzeitigen Abkehr von der bestehenden Gesellschaft. Einerseits mussten Böhnhardt, Mundlos und Zschäpe vor dem Hintergrund eines selbstverständlichen und habitualisierten handlungspraktischen Wissens um das gewöhnliche Leben auf einem Campingplatz nicht auf ihr Verhalten achten. Es liegt nahe davon auszugehen, dass sie über die Vorliebe für Familie und Geborgenheit hinaus auch die Vertrautheit in der Gemeinschaft Gleichaltriger teilten.

Abschließend betrachtet lässt sich also aus dem Campingplatzbild einerseits eine alltags- und jugendkulturelle, auch Privatheit konnotierende, Verortung des Trios in einer unterstellten „gesellschaftlichen Mitte“ rekonstruieren, andererseits zwingt uns das Vorwissen um dieses Trio, auch die rechtsextreme Positionierung und die wahrscheinlich elitäre politische Selbstdefinition in die Interpretation einzubeziehen. Auch auf dem Prozessbild zeigt sich damit jenseits einer „doppelten Öffentlichkeit“ eine Verschränkung mit Privatheit, die im Hinblick auf Zschäpes geschlechtliche Inszenierung interessant ist.

## 5. Die übergegensätzlichen Anker öffentlicher und privater Bildlichkeit

Das Prozessbild von Beate Zschäpe zeigt sie in ihrer für in dieser Zeit (in publizierten Bildern) typischen Körper- und Blickstellung und als Person im Fokus *öffentlicher Aufmerksamkeit*. Im Gegensatz zu den Campingplatzbildern sind die Prozessbilder professionell „gemacht“. Sie zeigen gerade keine private, alltägliche Situation und keine Gemeinschaft. Abgebildete und Abbildende sind sich nicht bekannt. Welche Aussagen über das Verhältnis von Öffentlichkeit und Zschäpe dokumentieren sich im Bild? Das planimetrische „Kreuz“ der Formalanalyse (vgl. 3) nimmt die Verschränkung (Kreuzung) von Zschäpes Armstellung auf und markiert gleichsam die Grenze zu dem, was durch die Verschränkung im Sinne eines Schließens oder Zu-Machens abgelehnt bzw. abgewehrt wird.<sup>15</sup> Die Verbindung nach „Vorn“, also von Zschäpe aus zu den Abbildenden sowie nach „Hinten“, zu den Polizist\_innen, ist eine feindliche bzw. tendenziell bedrohliche. Zschäpe kann auf diesem Bild weder vor noch zurück. Wie geht sie mit dieser Situation um?<sup>15</sup> Auf der Ebene des „entgegenkommenden Bildsinns“ (Barthes, 1990) fällt auf: sie ist „ordentlich“ gekleidet und sie bewahrt Haltung

---

In-Szene-Setzens herauszuarbeiten und dabei auf Motivunterstellungen, also auf Deutungen bezüglich möglicher Intentionen der Bildproduzent\_innen zu verzichten.

<sup>15</sup> Zu der methodologischen Frage, inwiefern planimetrische Linien metaphorisch gedeutet werden können, haben die Verfasser\_innen des Textes in ihrer Arbeitsgruppe diskutiert. Die Deutung hat ihren Reiz: hier könnte man bspw. das planimetrische Kreuz als Stoppschild interpretieren oder als Kreuz, das sie (auf ihren Schultern!) gleichsam als Schicksal zu tragen hat usw. Dennoch birgt die Interpretation der Linien – da die Linien ja selbst schon Interpretation sind – die Gefahr einer Selbst-Deutung. Wir konzentrieren uns daher auf die „Beobachterperspektive, die (...) das Wissen der Akteur\_innen selbst als die empirische Basis belässt“ (Bohnsack et al., 2007: S.11).



(wenn auch eine eigenartig verdrehte Haltung – vgl. 3.). Sie steht aufrecht, versteckt sich nicht und senkt nicht den Blick. Sie ist sogar auf ikonischer Augenhöhe mit der Polizistin, der weiblichen Vertreterin von „Recht und Ordnung“ im Bild. Damit ist sie nicht nur moralisch auf Augenhöhe mit der Staatsmacht, sondern ikonisch betont wird ihre Positionierung als Frau. Mit dem männlichen Staatsmacht-Vertreter hingegen ist ihre Schulter ikonisch auf einer Linie. Dabei sehen wir davon ab, die planimetrische Linie selbst als Metapher zu deuten (als ein symbolisch aufgeladenes „auf-einer-Linie-sein“), sondern halten fest, dass durch die Linie ein ikonischer Bezug der Schultern von Zschäpe und den beiden Polizist\_innen sichtbar wird. Somit stellen für uns die Schultern im Bild „ikonische Fokussierungsmetaphern“ dar. Zschäpe lässt sich nicht gehen, bricht nicht zusammen (körperlich würde sich das in nach vorne fallenden Schultern dokumentieren), sie ist stark, geradezu stoisch und zeigt keine Emotionen, sondern sprichwörtlich „die kalte Schulter“.

Die Öffentlichkeit (sowie der „ordentliche“ und abwehrende Umgang mit ihr) bestimmt also den ersten Bildeindruck des Prozessbildes ebenso wie dies bei den Campingplatzbildern die Privatheit ist. Auf den zweiten Blick fallen Zschäpes lange, offen getragene Haare auf und der silberne Ohrring, der geradezu ins Bild gerückt zu sein scheint. Es sind Details, die nicht so richtig *passen*. Ihre Haare sind etwas zu lang, um sie – in einer solchen Situation enormer öffentlicher Aufmerksamkeit – offen zu tragen und passen nicht zu ihrem ansonsten kontrollierten, ordentlichen Stil; der Ohrring ist – für diese Situation – etwas zu groß, zu individuell oder auch zu weiblich. Wäre das Bild ein Privatfoto, würden diese Details nicht auffallen. Es sind nämlich private Details, sie zeugen von der *Privatperson* Beate Zschäpe. Bei dem Campingplatzbild verhält es sich genau andersherum. Es ist ein primär privat-alltägliches Foto, auf dem die (planimetrisch fokussierten) technischen Details (Kamera, Satellitenschüssel, Armbanduhr) auffällig sind. Jeder Gegenstand für sich hat in einer anderen Welt seine Selbstverständlichkeit und gerade deswegen sind sie zusammen für das Bild so wichtig. Sie sind die „Anker“ in diese anderen, nicht abgebildeten Welten: in die Öffentlichkeit, wo Zeit eine Rolle spielt, in die soziale Gemeinschaft, wo die Dokumentation des Erlebten und das „Sehen und Gesehen-werden“ des gesellschaftlichen Lebens wichtig ist, wo es Nachrichten gibt und Informationsaustausch. Die Anker bilden einen Gegenhorizont zum „entgegenkommenden Bildsinn“ (Barthes, 1990). Wenn nun die Technik-Trias der Campingplatzszene eine Ankerfunktion erfüllt von der privaten Isolation in die Öffentlichkeit, vom „Innen“ ins „Draußen“, könnten Haare und Ohrringe bei Zschäpes Prozessbild auch Anker sein und zwar genau andersherum: von der Öffentlichkeit in die Privatheit, vom „Außen“ ins „Innen“. Man könnte sagen, es handelt sich hier um eine Art Gegen-Homologie: Homolog ist der Modus des Verweisens auf das nicht-sichtbare Gegensätzliche; gegen-homolog die spezifische Richtung: die Sichtbarmachung von Privatheit in der Öffentlichkeit (beim Prozessbild) bzw. von Öffentlichkeit im Privatfoto (beim Campingplatzbild).

Deutlich wird zudem, dass Zschäpe auf dem Prozessbild nicht mehr in ein Kollektiv eingebunden ist. Anders als auf dem Campingplatzbild, auf dem sie unter einem „Dach“ mit Mundlos und Böhnhardt zu sehen ist, steht sie beim Prozessbild allein im öffentlichen Fokus *und* ihre Anker gehen nach Innen – eine „Bewegung nach Innen“ bei gleichzeitiger, öffentlich inszenierter Stärke. Es handelt sich um eine gleichzeitige Hinwendung und Abkehr von Zschäpe zur Öffentlichkeit, die ja eine „doppelte Öffent-

lichkeit“ ist (vgl. 3.1). Diese ambivalente Beziehung zur Öffentlichkeit ließ sich homolog schon beim Campingplatzbild ausmachen: die szenisch fokussierte Kamera im Bild, die abgewendeten Blicke von Zschäpe und Böhnhardt, die choreografische Alleinstellung von Mundlos im Bild, der die Kamera – zwar spielerisch, aber dennoch wie eine Waffe – auf die Betrachtenden richtet. Beim Campingplatzbild wird sich also auch einerseits hingewendet (die Kamera im Bildfokus, der Akt des Fotografierens selbst), andererseits abgewendet (die Blicke, die Kamera als Waffe). Auf dem Prozessbild wird eine räumlich-szenische Nähe zwischen Zschäpe und der Öffentlichkeit bzw. der Staatsmacht inszeniert, sowie Ähnlichkeiten (Schultern, Augenhöhe, aber auch Blickrichtung von Zschäpe und der Polizistin; ferner sind alle – ihren Rollen entsprechend – uniformiert), gleichzeitig Differenz: Sie wird gezeigt im Moment der Abkehr. Es wurde das Bild veröffentlicht, auf dem sie im Begriff ist, sich wegzudrehen und den Polizist\_innen gleichsam „die kalte Schulter“ zeigt. Sie trägt ihr Haar offen (frei, wild), ein großer Ohrring fällt auf. Es wird ein rebellischer Gestus zum Ausdruck gebracht. Betrachten wir das Dargestellte als ein Spiel, ließe sich feststellen: Sie spielt (hier) das Schuld-, Opfer- bzw. Justizspiel nicht mit. Aber sie kann das Spiel der bürgerlichen Konventionen spielen. Sie kann mit den bürgerlichen Konventionen spielen.

Über die Rolle, die die weibliche Konnotation des rekonstruierten „Ankers“ ins Private bzw. Persönliche spielen könnte, lässt sich nur spekulieren. Die Spekulationen, die möglichen Intentionen bzgl. der symbolisch eingeführten, „weiblichen“ Details im Prozessbild, die im Folgenden kurz beschrieben werden, sind nicht Ergebnis der rekonstruktiven Bildinterpretation. Es ist uns wichtig zu betonen, dass u.E. Intentionen nicht sichtbar sind, sondern auf gegenseitigen Unterstellungen gründen, die im Alltagshandeln üblich sind bzw. dieses erst ermöglichen (vgl. Garfinkel 2004 [1967]). Im Folgenden soll der spekulative Charakter deutlich werden und einen Gegenpol zu den Ergebnissen der Bildanalyse bilden. Die Spekulationen dienen der Hinführung zu einer daran anschließenden methodologischen Frage. Warum also wird Zschäpe auf dem Prozessbild ‚weiblich‘ inszeniert bzw. warum inszeniert sie sich selbst ‚weiblich‘? Die dargestellte Weiblichkeit könnte als Rückzug auf eine Art „innere Weiblichkeit“ gefasst werden, die Zschäpe die Kraft gibt, „Haltung zu bewahren“ und die öffentliche Anfeindung auszuhalten sowie den Identitätsverlust, den Verlust ihrer Gefährten und die Gefängnisserfahrung. Die zur Schau gestellte Weiblichkeit könnte auch Teil ihrer Prozessstrategie sein: Eine so anständige und weibliche Person (mit der stereotypen Assoziationskette zu „weiblich“: sanft, gut, mild, nachgiebig, dumm, verführbar, ohne Prinzipien) – so eine Person kann doch keine Mörderin sein (eiskalt, berechnend, skrupellos, brutal etc.) Die ins Bild gerückte Weiblichkeit könnte ferner ihren ikonischen Ursprung bei den abbildenden Bildproduzent\_innen haben, die Zschäpe eben als Frau (und nicht als Täterin) fassen, um sie zu verteidigen, Sympathien zu fördern oder/und aus Sensationslust: schaut her, wozu eine Frau alles fähig ist!

Festzuhalten ist, dass durch die Veröffentlichung der Prozessbilder eine „Weiblichkeit“ diskursiv eingeführt wird – unterstrichen durch die ikonisch-betonte Alleinstellung Zschäpes auf dem Prozessbild. Die Weiblichkeit/Alleinstellung könnte auf Diskursebene die Funktion haben, von Taten und Schrecken selbst abzulenken (s.o.) sowie von der erweiterten Schuldfrage, wie z.B. jener nach einer möglichen Unterstützung auf polizeilicher bzw. staatlicher Seite. Die Überlegungen zur neu eingeführten

‚Weiblichkeit‘ in den Prozessbildern eröffnen grundlegende bildwissenschaftliche Fragen danach, wer in der Bildproduktion eigentlich *wen* und vor allem *wie* inszeniert. Dieser Frage möchten wir im Folgenden abschließend nachgehen und unser sowohl gegenstandsorientiertes als auch methodologisches Interesse noch einmal verdichten.

## 6. Die „Rechte Mitte“ im Bild – Selbstverortung und Inszenierung

Unserem Beitrag ging es darum, die soziale Konstruiertheit von Bildern in den Blick zu nehmen und Bilder nicht nur als Abbilder von Gesellschaft zu verstehen. Wir wollten überdies die sozialwissenschaftliche Bildanalyse für die Untersuchung rechtsextremer Phänomene fruchtbar machen und uns zugleich über diesen empirischen Weg zentralen methodologischen und methodischen Fragen stellen. Angesichts der Mordserie der „Zwickauer Zelle“ mit ihren organisatorischen, sozialen und persönlichen Verflechtungen, ist eine der drängenden Fragen in diesem Kontext auch weiterhin alles andere als obsolet: Wie konnten die Täter\_innen jahrelang unentdeckt bleiben, obwohl sie sich nicht versteckten? Wie konnten sie trotz ihrer Sichtbarkeit unsichtbar agieren? Unsere Bildanalyse, in der wir die beiden Bilder im Zusammenhang betrachtet haben, kann zumindest Hinweise liefern: Gerade weil Bönnhardt, Mundlos und Zschäpe sozial und in ihrem Habitus nicht auffällig wurden, weil sie sich in eine „gesellschaftliche Mitte“ so zwanglos einfügten und einfügen konnten, war es ihnen möglich, bis zu ihrer Selbstenttarnung ihren Aktivitäten unauffällig nachzugehen. Unser Schwerpunkt lag somit auf der Analyse der habituellen Selbstpositionierung der rechtsextremen Täter\_innen, die sich in den Bildern zeigt und im Zeitungsbild sowie seinem Zuschnitt noch gesteigert wurde, und somit die gesellschaftlichen Kontexte in den Blick nimmt. Der zentrale Punkt unserer Analyse geht über die bisherige mediale und auch juristische Bearbeitung der rassistischen Mordserie hinaus. Hier wurden die sozialen Interaktionen des Trios mit ihrer Nachbarschaft zwar thematisiert, aber eher als eine strategische Anpassung und Vortäuschung von Normalität gedeutet. Aus der schärferen Sicht auf die beiden Bilder geht zwar hervor, dass das Handeln des Trios durchaus strategische Komponenten enthält, dass es sich aber zugleich milieuspezifisch einer „gesellschaftlichen Mitte“ zuordnen lässt. Unklar muss allerdings bleiben, inwieweit die rechtsextreme Orientierung der „Zwickauer Zelle“ außerhalb der politischen Möglichkeitshorizonte dieser „gesellschaftlichen Mitte“ liegt und sie daher als marginal anzusehen ist. Weitere und umfassendere Analysen könnten deren Verhältnis zu den politischen Orientierungen des Trios und dessen engeren rechtsextremen Umfeld klären und zeigen, in welcher Weise sie zum Habitus der vorgeblichen „Mitte“ gehören. Hierfür finden sich in den Rekonstruktion der beiden Fotografien erste Anhaltspunkte.

Hilfreich könnte in diesem Zusammenhang das Verhältnis von Privatheit und Öffentlichkeit sein. Die persönliche Verortung und gesellschaftliche, enthält eine mehrdimensionale soziale Verschränkung und wird im Vergleich der beiden Fotografien deutlich. So zeigt sich bei Zschäpe ein Changieren zwischen Anerkennung und Verweigerung gegenüber den gesellschaftlichen Institutionen und Praktiken, mit denen sie konfrontiert ist. Eine ikonische Fokussierung hierfür ist die „kalte Schulter“ Zschäpes im Prozessbild. Mit ihr drückt sie sowohl eine Bezugnahme zu, als auch eine Distanzierung von der Gerichtssituation, den sie tragenden staatlichen Institutionen und damit dem gesellschaftlichen Kontext aus. Ein ähnliches Wechselverhältnis zeigt sich in der

freizeit- und jugendkulturellen Verortung auf dem Campingplatz, bei einer gleichzeitigen Distanz gegenüber dort üblichen Praktiken, etwa im nicht erkennbaren Alkoholkonsum. Auch die Verwendung von Geräten wie Uhr, Kamera oder Handy in der semiprivaten Umgebung des Campings, die über die Form der Privatheit hinaus in das eigene soziale Umfeld, bzw. in ihre „Halböffentlichkeit“ reichen (Ankerfunktion), verweist auf eine Selbstpositionierung in einem eigenen sozialen „Zwischenraum“, der zwar unsichtbar, aber keinesfalls nur ausgedacht ist, wie die Verbrechen des Trios deutlich machen. Bönhardt, Mundlos und Zschäpe waren in jene sozialen Welt, in der sie sich unauffällig bewegten, einerseits sozial integriert und standen andererseits zugleich außerhalb von dieser. Wie wichtig ihnen ihr engeres politisches Umfeld ist, wird körperbildlich im markanten Auftreten Zschäpes deutlich. Ihr starkes persönliches Selbstbewusstsein bezieht sie – wie vermutlich auch Bönhardt und Mundlos – nicht allein aus ihrem Herkunftsmilieu. Vielmehr bezieht sich ihr Selbstbewusstsein der „Zwickauer Zelle“ zugleich auf ihr politisches Milieu und darauf, dass sie innerhalb dessen eine Sonderposition als kleiner elitärer und verschwörerischer „Bund“ (vgl. Gumbel, 1979: 260-274) eingenommen haben. Diese mehrfachen Einbettungen, die sich wechselseitig ergänzen und verstärken, lassen sich nicht mit Hilfe einiger weniger Bilder abschließend belegen. Wir finden aber erste Hinweise auf die soziale Situierung rechtsextremer Gewaltbereitschaft. Sie stellen einen Anknüpfungspunkt für weitere Überlegungen dar.

### *Rekonstruktive bildanalytische Praxis und das gebündelte Sehen*

Die gemeinsame Bildinterpretation in der Gruppe ermöglichte es uns, unterschiedliche Perspektiven zusammenzuführen. Zum einen konnten mehr Gesichtspunkte eingebracht werden als es einer Einzelperson möglich gewesen wäre. Zum anderen konnten die unterschiedlichen Aspekte gemeinsam gewichtet werden. Allerdings steckt dieses Instrument gemeinsamer Interpretation von Bildern noch in den Anfängen, wenn es auch auf der etablierten Praxis zur Analyse von Interviews und Gruppendiskussionen in verschiedenen Ansätzen qualitativer Methoden basiert (Siehe u.a. Przyborski/Wohlrab-Sahr, 2014, Kap.2.6; Reichertz, 2013). Es sollte am Material weiterverfolgt werden, denn insbesondere bei der Interpretation von Körperbildern zeigt sich, wie subtil habituelle Aspekte in die Bildbetrachtung mit einfließen. Subtil, weil es eine Herausforderung darstellt, sich der eigenen inkorporierten Blick- und Erfahrungsweisen gewahr zu werden und diese methodisch kontrollieren zu können. Hinzu kommt, dass das individuelle, aber zugleich soziale Sehen von Bildern im Rahmen der sozialwissenschaftlichen Bildanalyse vermutlich nicht vollständig sprachlich expliziert werden kann, sondern auf bildliche Verweise angewiesen ist. In unserem Fall hat sich als produktiv herausgestellt, in der Analyse die unterschiedlichen Blickweisen und ihre Wechselbezüge am Material zu entdecken und sie wechselseitig aneinander zu präzisieren. Hierfür könnte auch das methodische Mittel des Bildvergleichs noch weiter ausgebaut werden. Gemeint ist damit nicht nur das Einbeziehen von Bildern im Sinne eines komparativen Fallvergleichs. Darüber hinaus führen die Interpret\_innen je Beispiele an, um ihre verschiedenen Blickweisen bzw. eigenen Vorbilder explizit zu machen.

Wie bereits herausgestellt, geht unsere Rekonstruktion einer „Rechten Mitte“ im Bild über die bisherige mediale Auseinandersetzung mit der „Zwickauer Zelle“ hinaus. Am Beispiel des Prozessbildes wurde deutlich, dass nicht nur Zschäpe auf Distanz geht – das entspräche der typischen Lesart im common sense – sondern die ikonische Distanzierung auch durch die Gestaltungsweisen der Abbildenden, also der Fotografierenden, hergestellt wird. Es sollten dabei keine Motivunterstellungen vorgenommen werden, wer was zum (zu rekonstruierenden) Dokumentsinn beigetragen haben könnte, sondern es sollte das Verhältnis von abgebildeten und abbildenden Bildproduzent\_innen genauer unter die Lupe genommen werden. So zeigte sich in unserer Analyse, dass durch die Gestaltung der szenischen Choreografie im Campingplatzbild nicht nur die Abgebildeten und die abbildende Person, sondern auch die Betrachtenden mit ins Bild einzubeziehen sind. Letztere werden in der Bildproduktion „mitchoreografiert“ und sind ins Bild integriert. Wir schlagen daher vor, die Bildbetrachter\_innen nicht nur auf der Ebene einer Rezeptionsanalyse einzubeziehen, wie dies bisher in sozialwissenschaftlichen Analysen umgesetzt wurde (Michel, 2006). Die Bildbetrachtenden sind insbesondere in der Rekonstruktion der Choreografie in ihrer (späteren) Betrachtungsweise mit zu berücksichtigen, da die Art der Betrachtung bereits in der Bildproduktion mit angelegt ist und das Bild konstituiert. In der Bildkomposition werden die Betrachtenden gewissermaßen positioniert, insbesondere durch die Ausrichtung der Blicke der Abgebildeten. Die Bildproduzierenden antizipieren in der Herstellung die Betrachtung der sozialen Situation als Bild. Auf diese Weise verweist bereits die szenische Choreografie auf den „Dialograum“ (Pilarczyk, 2014) zwischen Bild und Betrachtenden. Die betrachtende Person positioniert sich in ihrer je individuellen Wahrnehmung körperlich zu dem, was abgebildet wurde, die in der Interpretation unterstellte und im Bild lokalisierte Selbstpositionierung steht immer im Kontext ihres Habitus. Dies ist nicht nur für die Herausarbeitung einer szenischen Choreografie bedeutsam, sondern für die gesamte Rekonstruktion des Bildsinns, bei dem die „Gestaltungsleistung“ der antizipierten Bildbetrachter\_innen als ein Aspekt der Bildproduktion bzw. des Dokumentsinns bislang nur unzureichend berücksichtigt wird. Daran anknüpfende Analysen könnten über die Auseinandersetzung mit dieser methodologischen Leerstelle ikonische Konstruktionsweisen von Gesellschaft fokussieren und so zu einer Weiterentwicklung sozialwissenschaftlicher Bildanalyse beitragen. Durch eine rekonstruktive Analyse zur „Rechten Mitte“ im Bild können zwar keine rechtsextremistischen Taten hinreichend erklärt werden. Mit unserer Analyse wollten wir jedoch zumindest andeuten, in welchen sozialen Kontexten diese ihre Nährböden finden können.

### *Literatur*

- Alexander, J.; Bartmanski, D.; Giesen, B. (eds.) (2011): *Iconic Power. Materiality and Meaning in Social Life*, Houndmills
- Allgayer, F. (2003): *Freundeskreis in Harmonie*, in: *Media & Marketing*, 1-2/2003, 56-58
- Arasse, D. (2012): *Bildnisse des Teufels*, Berlin
- Arendt, H. (2011): *Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht über die Banalität des Bösen*, München/Zürich
- Aust, S.; Laabs, D. (2014): *Heimatschutz: der Staat und die Mordserie des NSU*, München
- Barthes, R. (1990): *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*, Frankfurt a. M.
- Boehm, G. (2007): *Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens*, Berlin

- Bohnsack, R. (1983): Alltagsinterpretation und soziologische Rekonstruktion, Opladen
- Bohnsack, R. (2011): Qualitative Bild- und Videointerpretation, Opladen/Farmington Hills
- Bohnsack, R.; Michel, B.; Przyborski, A. (eds.) (2015): Dokumentarische Bildinterpretation, Opladen/ Farmington Hills
- Bohnsack, R.; Nentwig-Gesemann, I.; Nohl, A.-M. (2007): Einleitung, in: dies. (eds.): Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis, Wiesbaden, 9-27
- Breckner, R. (2010): Sozialtheorie des Bildes. Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien, Bielefeld
- Burzan, N.; Kohrs, S.; Küsters, I. (eds.) (2014): Die Mitte der Gesellschaft: Sicherer als erwartet?, Juventa
- Colpe, C. (1993): Die menschliche Sexualität als böses Teufelswerk, in: ders.; Schmidt-Biggemann, Wilhelm (eds.): Das Böse. Eine historische Phänomenologie des Unerklärlichen, Frankfurt a.M., 81-87
- Diehl, P. (2010): Körperkodierung der SS-Männer und symbolische Wirkung ihrer Uniformen, in: Claus, R. ; Lehnert, E.; Müller, Y. (eds.): Was ein rechter Mann ist. Männlichkeiten im Rechtsextremismus, Berlin, 209-221
- Dornbusch, C.; Speit, A. (2005): Mode für den nationalen Widerstand, in: Röpke, A.; Speit, A. (eds.): Braune Kameradschaften. Die militanten Neonazis im Schatten der NPD, Berlin, 130-143
- Foucault, M. (1975): Surveiller et punir. Naissance de la prison, Paris
- Forschungsnetzwerk Frauen und Rechtsextremismus (2011): „Und warum ist das Interessanteste an einer militanten Rechtsextremistin ihr Liebesleben?“ [http://blogs.fu-berlin.de/gender\\_diversity/files/2011/11/offener-Brief-Forschungsnetzwerk-Frauen-und-Rechtsextremismus.pdf.pdf](http://blogs.fu-berlin.de/gender_diversity/files/2011/11/offener-Brief-Forschungsnetzwerk-Frauen-und-Rechtsextremismus.pdf.pdf) (Download am 04.04.2014)
- Funke, H. (2015): Staatsaffäre NSU. Eine offene Untersuchung, Münster
- Garfinkel, H. (2004 [1967]): Studies in Ethnomethodology, Cambridge
- Gumbel, E. (1979): Verschwörer. Zur Geschichte und Soziologie der deutschen nationalistischen Geheimbünde, 1918 – 1924, Frankfurt a. M.
- Goffman, E. (1976): Geschlecht und Werbung, Frankfurt a.M.
- Goffman, E. (1973): Asyl. Über die soziale Situation psychiatrischer Patienten und anderer Insassen, Frankfurt a.M.
- Haller, M.(eds.) (2013): Rechtsterrorismus in den Medien, Berlin
- Hitzler, R.; Niederbacher, A. (2010): Leben in Szenen. Formen juveniler Vergemeinschaftung heute, Wiesbaden
- Hofmann, G. (1995): „Der kleine Bruder des Urlaubs" – Das Wochenende auf dem Dauercampingplatz, in: Cantauw, C. (eds.): Arbeit, Freizeit, Reisen: die feinen Unterschiede im Alltag, Münster, 92-104
- Imdahl, M. (1996): Giotto – Arenafresken. Ikonographie – Ikonologie – Ikonik, München
- Koch, A. (1990): Campingurlaub in der Bundesrepublik Deutschland, München.
- Krüger, H. (1966): Das zerbrochene Haus: Eine Jugend in Deutschland, München
- Laqueur, W. (1978): Die deutsche Jugendbewegung, Köln
- Merton, R. K. (1968): Contributions to the Theory of Reference Group Behavior, in: ders.: Social Theory and Social Structure, New York, 279-334
- Metternich, W. (2011): Teufel, Geister und Dämonen. Das Unheimliche in der Kunst des Mittelalters, Darmstadt
- Michel, B. 2006. Habitus und Bild. Sinnbildungsprozesse bei der Rezeption von Fotografien, Wiesbaden
- Mietzner, U.; Pilarczyk, U. (2005): Das reflektierte Bild. Die seriell-ikonografische Fotoanalyse in den Erziehungs- und Sozialwissenschaften, Bad Heilbrunn

- Miquel, M.v. (2001): „Wir müssen mit den Mördern zusammenleben!“ NS-Prozesse und politische Öffentlichkeit in den sechziger Jahren, in: Fritz Bauer-Institut (eds.): „Gerichtstag halten über uns selbst.“ Geschichte und Wirkung des ersten Frankfurter Auschwitz-Prozesses. Jahrbuch zur Geschichte und Wirkung des Holocausts, Frankfurt a.M./New York, 97-116
- Oelhaf, A. (2012): Zwischen Nazi-Braut und Nazi-Killer. Der Diskurs um Frauen im Rechtsextremismus am Beispiel des NSU, in: DISS-Journal 23: 6-10
- Pechriggl, A. & Schober, A. (2013): Hegemonie und die Kraft der Bilder, in: dies. (eds.): Hegemonie und die Kraft der Bilder, Köln, 9-25
- Pilarczyk, U. (2014): Drinnen und Draußen. Ein bildanalytischer Rückblick auf Jugend in den 1980er Jahren, in: Te Heesen, K. u.a. (eds.): Pädagogische Reflexionen des Visuellen, Waxmann, 115-130
- Przyborski, A.; Sluneko, T. (2012): Linie und Erkennen: Die Linie als Instrument sozialwissenschaftlicher Bildinterpretation, in: Journal für Psychologie, 3: Online-Publikation. <http://www.journal-fuer-psychologie.de/index.php/jfp/article/view/239> (Download am 04.04.2014)
- Przyborski, A.; Wohrab-Sahr, M. (2014): Qualitative Sozialforschung. Ein Arbeitsbuch, 4. erweiterte Aufl., München
- Raab, J. (2012): Visuelle Wissenssoziologie der Fotografie. Sozialwissenschaftliche Analysearbeit zwischen Einzelbild, Bildkontexten und Sozialmilieu, in: Österreichische Zeitschrift für Soziologie, 37/2: 121-142
- Reichert, J. (2013): Gemeinsam interpretieren. Die Gruppeninterpretation als kommunikativer Prozess, Wiesbaden
- Riegel, K.-G. (1987): Inquisitionssysteme von Glaubensgemeinschaften. Die Rolle von Schuldgeständnissen in der spanischen und der stalinistischen Inquisitionspraxis, in: Zeitschrift für Soziologie, 16/3: 175-189
- Schütz, A. (1964): Der Fremde. Ein sozialpsychologischer Versuch, in: ders. Collected Papers, Bd. II: Studies in Social Theory, Den Haag, 91-105
- Sanders, E.; Stützel, K.; Tymanova, K. (2013): Taten und Worte – Neonazistische „Blaupausen“ des NSU, in: Ramelow, B. (eds.): Schreddern, Spitzeln, Staatsversagen, Hamburg, 114-125
- Schilling, H. (2003): Kleinbürger: Mentalität und Lebensstil, Frankfurt am Main/New York
- Schmincke, I.; Siri, J. (eds.) (2013): NSU-Terror, Bielefeld
- Schulze, G. (2005): Die Erlebnisgesellschaft, Frankfurt a.M./New York
- Smith, G. (2000): Hannah Arendt revisited: „Eichmann in Jerusalem“ und die Folgen, Frankfurt a.M.
- Vester, M. et al. (eds.) (2001): Soziale Milieus im gesellschaftlichen Strukturwandel: Zwischen Integration und Ausgrenzung, Frankfurt a.M.
- Virchow, F. (2013): Der „Nationalsozialistische Untergrund“ (NSU) – eine historische und sozialwissenschaftliche Annäherung, in: Politische Bildung, 46/4: 68-83
- Vinken, B. (2013): Angezogen. Das Geheimnis der Mode, Stuttgart

### *Bildnachweise*

Abbildung 1: Private Aufnahme, veröffentlicht durch das BKA: <http://www.bka.de/DE/Fahndungen/Personen/BekanntesTatverdaechtige/BoehnhardtMundlosZschaepe/boehnhardtMundlosZschaepe.html>, Download am 04.04.2014

Abbildung 5,6: Private Aufnahme (veröffentlicht durch das BKA) mit eigenen Einzeichnungen

Abbildung 2: Christoph Stache/AFP, in: taz.die tageszeitung, 07.5.2013, S.1

Abbildung 3,4: Christoph Stache/AFP, in: taz.die tageszeitung, 07.5.2013, S.1, mit eigenen Einzeichnungen

Copyright of Sozialer Sinn is the property of Lucius & Lucius Verlagsgesellschaft mbH and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.