

Nachhaltigkeit im Bild. Affektive Inszenierungen und digital- materielle Ästhetiken im Diskurs um sozial-ökologische Transformation.

Johanna Raphaela Wahl

Zusammenfassung: In einer von Visualitäten geprägten digitalen Öffentlichkeit werden gesellschaftliche Leitbilder wie jenes der Nachhaltigkeit durch zirkulierende Bilder bestimmt. Darstellungen leibkörperlich-performativer und affizierender Inszenierungen sowie symbolischer Zeichen werden durch „kommunikatives Handeln“ (Knoblauch 2017: 79-102) zu Objektivationen, durch die Wirklichkeiten kommunikativ konstruiert werden. In diesem Sinne geht der Beitrag der Frage nach, wie mit visuellen Darstellungen die Konstruktion der „sozial-ökologischen Transformation“ und entsprechender Forderungen hervorgebracht wird. Mittels visueller Diskursanalyse (vgl. Traue 2013) und Bildbetrachtungen werden zwei kontrastierende Fälle untersucht: eine Protestaktion der Letzten Generation mit viraler Anschlusskommunikation und das Zeichen der SDG, das als Anstecknadel von Prominenten getragen wird, in der Darstellung des Tragens jedoch als Zeichen einer vermeintlichen Verschwörung umgedeutet wird. Die Analyse des Materials zeigt die Relevanz medientechnologischer Entwicklung in gegenwärtigen Kommunikationsprozessen und damit einhergehend die Bedeutung von Leibkörperlichkeit, Affizierung und algorithmischer Steuerung.

Abstract: As the digital public sphere is increasingly shaped by visibility, the circulation of images has become a key factor in determining social models, such as that of sustainability. Representations of embodied and affective performances, as well as symbolic signs, become objectifications of “communicative action” (Knoblauch 2017: 79-102) that contribute to the discursive construction of realities. Building on this, the article examines how these visualisations are employed in the construction of “socio-ecological transformation” and related demands. Combining visual discourse analysis (cf. Traue 2013) and image analysis, the study focuses on two contrasting empirical cases: a protest action by the Last Generation and its viral follow-up communication, and the SDG symbol, worn as a pin by celebrities, whose depiction is at times reinterpreted as an alleged sign of conspiracy. The analysis highlights the relevance of media-technological developments in current communication processes and, associated with this, the importance of bodily presence, affect, and algorithmic control.

Einleitung

Als soziales Konstrukt entfaltet sich „Nachhaltigkeit“ zunehmend auch in visuell geprägten digitalen Öffentlichkeiten: Neben herkömmlichen Arenen von Wissenschaft, Wirtschaft und Politik haben insbesondere bild- und videobasierte digitale Plattformen eine große Bedeutung für die Konstitution dessen, was als „nachhaltiges Leben“ gilt. Sichtbarkeiten wie dokumentarische Bildserien über Umweltzerstörung, Videoclips von Klimaprotesten oder Zeichen wie Nachhaltigkeitssiegel spielen dabei eine zentrale Rolle. Wesentlich sind hybride Bildpraktiken, in denen physische Präsenz und Performanz, mediale Sichtbarkeit und ästhetische Affektadressierung online und offline ineinandergreifen und neue Formen kollektiver Sinnzuschreibung, öffentlicher Positionierung und Mobilisierung ermöglichen (vgl. Luhtakallio/Meriluoto 2022). Im Zentrum dieses Beitrags steht daher die Frage, wie visuell-kommunikatives Handeln in seiner relationalen Dynamik von Leibkörperlichkeit,¹ medialer (Re-)Produktion und Distribution im digitalen Raum Wirkungen hervorruft und wie es damit zur Konstruktion von Forderungen nach einer nachhaltigen Entwicklung beiträgt.

Zur Erfassung der Komplexität des Phänomens wurden zwei kontrastierende Fälle von Nachhaltigkeit fordernden Akteur*innen ausgewählt, in denen eine Verschränkung von leibkörperlicher Performanz, symbolischer Verdichtung und medial zirkulierender Darstellung zu beobachten ist: (1) eine viral gegangene Aktion der Protestgruppe Letzte Generation sowie (2) das Zeichen der UN-Nachhaltigkeitsziele, das als Referenz in der Klimabewegung verwendet und unter anderem von Prominenten und Politiker*innen als Anstecknadel getragen und fotografisch in Szene gesetzt wird. Beide Fälle demonstrieren, wie Forderungen nach Nachhaltigkeit durch auf digitalen Platt-

formen geteilte Bilder nicht nur visuell dargestellt, sondern ästhetisch inszeniert, affektiv aufgeladen und kommunikativ-diskursiv hervorgebracht werden. Dabei unterscheiden sie sich signifikant hinsichtlich ihres Konfliktgehalts und ihrer Anschlussfähigkeit.

Die Analyse des visuell-kommunikativen Handelns identifiziert in beiden empirischen Fällen zwei miteinander verschränkte Dimensionen: (1) die visuelle Darstellung, leibkörperliche Inszenierung und Symbolik sowie (2) die öffentliche Rezeption, Anschluss- und Verbreitungslogiken. Diese Trennung, nach der die Analysekapitel gegliedert sind, ist heuristisch; empirisch sind die Dimensionen jedoch eng miteinander verknüpft. Forderungen nach nachhaltigem Wandel werden in beiden berührt, ihr Deutungsrahmen zugleich aktualisiert, mit anderen Themenfeldern verschränkt oder in alternative Bedeutungsebenen überführt. „Nachhaltigkeit“ wird daher nicht als statische Beschreibung ökologischer Zukunftsfähigkeit verstanden, sondern als symbolisch-diskursiver Deutungsrahmen, in dem gesellschaftliche Zukunftsvorstellungen, moralische Ansprüche und Verantwortungsverhältnisse konstituiert werden. Dieser Rahmen ist prozesshaft und relational. Kanter und Herbrink (2019: 5) folgend entsteht er im Zusammenspiel von Hoffnungserzählungen, Krisenbildern und kollektiv geteilten Sinnstrukturen.

Der Beitrag knüpft an Konzepte der visuellen Bewegungsforschung (vgl. Doerr et al. 2013, McGarry et al. 2020), an affekt- und emotionstheoretische Überlegungen zur performativen Kraft des Bildes (vgl. Schankweiler 2020, Traue/Schünzel 2014) sowie zur Bedeutung digitaler Plattformen (vgl. Lünenborg 2019, von Scheve/Slaby 2019) an (Kap. 1). Zur Untersuchung der Fallbeispiele (Kap. 3 & 4) wird zunächst die visuelle Kommunikation unter veränderten medientechnologischen Vorzeichen skizziert, um dann den „kommunikativen Konstruktivismus“ (Keller et al. 2013, Knoblauch 2017) als theoretische Grundlage zur Analyse des Bildhandelns unter neuen (digitalen) Sichtbarkeitsbedingungen und Verbreitungslogiken einzuführen. Auf dieser Basis ermöglicht

1 Dem Ansatz des kommunikativen Konstruktivismus folgend wird hier vom Leibkörper gesprochen, da er sowohl die „subjektive Seite des Körpers“ (Knoblauch 2017: 122) als auch seine reziproke Wahrnehmung von außen berücksichtigt.

die Verbindung von diskursanalytischen Ansätzen mit Bildbetrachtungen und Perspektiven aus biographisch-narrativen Interviews, die visuellen und leibkörperlich-performativen Dimensionen des nachhaltigkeitsbezogenen Bildhandelns der beiden Fälle und dessen Rolle in den Wirklichkeitskonstruktionen vergleichend herauszuarbeiten (Kap. 5).

1. Visuelle Kommunikation zur Konstruktion von nachhaltigem Wandel

Bilder sind nicht bloße Repräsentationen, sondern konstitutive Elemente kommunikativer Prozesse, die gesellschaftliche Bedeutungsbildung aktiv mitgestalten (vgl. Hoggenmüller/Raab 2022, Knoblauch 2017: 258, Traue et al. 2019). Die folgende theoretische Einordnung fokussiert – entsprechend der Fallbeispiele – sowohl visuelles Protesthandeln im engeren Sinne als auch weitere performative Zeichenpraktiken, die politische Sichtbarkeit und Zugehörigkeit innerhalb des Nachhaltigkeitsdiskurses markieren. Letztere umfassen etwa das Tragen politisch codierter Zeichen und deren mediale Zirkulation.

Visuell-kommunikatives Handeln in mediatisierten Öffentlichkeiten

Visualität spielt seit jeher eine zentrale Rolle in politischen Kommunikationspraktiken. Sie dient der Erzeugung von Sichtbarkeit, dem Ausdruck kollektiver Haltung sowie der Identitätsstiftung. Abbildungen, Symbole und andere visuelle Zeichen verdichten politische Botschaften, repräsentieren kollektive Anliegen und können so zu Ikonen kollektiver Vereinigungen wie sozialen Bewegungen werden. Das Zeigen visueller Zeichen wie Kleidung, Accessoires oder Plakate konstituiert eine ästhetisch-performative Praxis, in der Protest verkörpert, soziale Zugehörigkeit hervorgebracht und affektiv Anschlussfähigkeit erzeugt wird (vgl. u.a. Giannone/Threuter 2024: 76, Stanisavljevic 2016: 133). Ästhetik wird damit nicht im kunsttheoretischen Sinn verstanden, sondern als

sozial organisierte Form sinnlicher Wahrnehmung und affektiver Wirksamkeit, die sich in visuellen und leibkörperlich-performativen Praktiken entfaltet.

In den letzten Jahrzehnten haben Visualitäten aufgrund des medientechnologischen Wandels einen neuen Stellenwert erhalten. So beschreibt etwa Thompson (2005) mit „New Visibility“ eine neue Form politischer Sichtbarkeit, die sich aus Prozessen fortschreitender Mediatisierung ergibt (Krotz 2001). In einer mediatisierten Gesellschaft, die auch als „network society“ (Castells 1996) und später als „platform society“ (Van Dijck et al. 2018) betitelt wird, bringt „mass self-communication“ (Castells 2009: 55) – eine auf digitalen Plattformen beruhende Kommunikationsform, in der Einzelne ein breites Publikum erreichen – neue kommunikative Ausdrucksformen hervor. Herkömmliche Modelle von Öffentlichkeit geraten dabei zunehmend unter Druck. Vor dem Hintergrund der Entwicklung digitaler Infrastrukturen arbeitet Schrape (2021: 8) am Beispiel von Fridays for Future verschiedene Ebenen öffentlicher Kommunikation heraus (beispielsweise digitale Öffentlichkeiten, Massenmedien oder Veranstaltungen) und plädiert für „Mehrebenenmodelle von Öffentlichkeit“. Im Hinblick auf digitale Räume verweist er auf „Ordnungsleistungen algorithmischer Selektions- und Aggregationsstrukturen“ (2021: 8), die an den privatwirtschaftlichen Absichten der Plattformbetreibenden ausgerichtet sind.

Die Funktionsweisen der algorithmischen Strukturiertheit lassen sich – auch aufgrund der Intransparenz der Plattformen hinsichtlich der steuernden Algorithmen – kaum nachvollziehen. Habermas (2022: 11 f.) folgend kann von einer „halböffentlichen, fragmentierten und in sich kreisenden Kommunikation“ ausgegangen werden, die sich auf digitalen Plattformen vollzieht und durch die algorithmische Lenkung von Kommunikationsströmen bestimmt wird. Die von ihm beschriebenen „abgeschirmte[n] Echoräume von Gleichgesinnten“ (2022: 53) werden im vorliegenden Beitrag jedoch offener gefasst. Damit orientiert sich der Beitrag an Forschungsperspektiven, die eine Fragmentierung von Kommunikation und

Öffentlichkeit differenzierter betrachten (vgl. Freudenthaler 2023: 390). So geht etwa Schrape (2023: 19) hinsichtlich gegenwärtiger Gesellschaften von einer regelmäßigen Konfrontation „mit einem Grundstock an allgemein geteilten kommunikativen Objekten“ aus. Dass Logiken der Affizierung und konfrontative Dynamiken unter Berücksichtigung der algorithmischen Steuerung sozialer Medien zunehmend an die Stelle rationaler Deliberation treten, wird hingegen breit geteilt (vgl. Freudenthaler 2023: 390, Habermas 2022: 66).

Angesichts veränderter Kommunikationsvoraussetzungen wandeln sich entsprechend die Formen politischer Artikulation: Einerseits entwickeln sich traditionelle Praktiken politischen Handelns wie Demonstrationen zu zunehmend performativen und visuell aufgeladenen Inszenierungen (vgl. McGarry et al. 2020, Stanisavljevic 2016), andererseits entstehen gänzlich neue Formen politischen Ausdrucks (vgl. Luhtakallio/Meriluoto 2022: 2). Hier sei beispielhaft auf sogenannte „Selfie-Proteste“ (Schankweiler 2020) verwiesen.² Zwar erodiert gegenwärtig das Vertrauen in die Beweiskraft von Fotografien vor allem durch die zunehmende Verbreitung von mit generativer KI produzierten Darstellungen, doch ist es anteilig (zumindest im Untersuchungszeitraum) noch präsent (vgl. auch Knopp 2021: 216), wie die Empirie dieses Beitrags verdeutlicht.³

2 „Selfie-Proteste“ basieren meist auf mit dem Smartphone aufgenommenen Selbstportraits, die mit politischen Botschaften in sozialen Medien veröffentlicht werden. Ein Beispiel ist die von Schankweiler (2020) beschriebene Kampagne #FreeA-JStaff.

3 Generative KI wurde im November 2022 mit dem Chatbot ChatGPT von OpenAI öffentlich zugänglich gemacht und verändert seitdem die Voraussetzungen von kommunikativen Prozessen grundlegend (Kruschinski et al. 2025: 1). An dieser Stelle sei an Baudrillards „Simulacrum“ erinnert, das in der gegenwärtigen Gesellschaft zur Simulation geworden sei. Baudrillard beschreibt bereits in den 1970ern die Entstehung einer Referenzlosigkeit der Zeichen, sodass „der Widerspruch zwischen dem Realen und dem Imaginären ausgelöscht“ (1982: 114) werde. KI-generierte Bilder, die in den sozialen Medien zirkulieren, können als zeitgenössische Simulakren interpretiert werden: Sie besitzen keinen abbildenden Charakter, keine

Zentral für die vorliegende Analyse ist die Auflösung klarer Grenzen zwischen digitalen und physischen Öffentlichkeiten. Digitale Medien verändern nicht nur die zeitliche und räumliche Struktur von politischem Handeln, sondern ermöglichen neue Formen der Beteiligung, bei denen visuelle Zeichen – wie Selfies oder unmittelbar veröffentlichte Videos von Protestaktionen – zur zentralen Ausdrucksform politischer Haltung werden. Auf diese Weise entstehen online/offline-verschränkte Öffentlichkeiten, in denen politische Positionierung und Protest zugleich auf der Straße und im digitalen Raum artikuliert und affektiv erfahrbar werden (vgl. Giannone/Threuter 2024: 24, Luhtakallio/Meriluoto 2022: 12). Mit und in (digitalen) Bildern wird Bedeutung hervorgebracht und Wirklichkeit konstruiert – ein Aspekt, der im Sinne des kommunikativen Konstruktivismus weiter auszuführen ist, etwa mit Blick auf die Hervorbringung komplexer Deutungsrahmen wie dem der Forderung nach nachhaltigem Wandel.

Affektive Bildpraktiken, kommunikative und diskursive Konstruktion

Der kommunikative Konstruktivismus knüpft an den „sozialen Konstruktivismus“ (Berger/Luckmann 1969) an und erweitert das Verständnis von gesellschaftlicher Wirklichkeitskonstruktion, das auch medientechnisch situierte, digitale Kommunikationsprozesse umfasst, und stellt daher einen theoretischen Zugang für die vorliegende Analyse bereit. Gesellschaftliche Wirklichkeiten werden entsprechend als Konstruktionen verstanden, die über visuelle Zeichen und leibkörperliche Ausdrucksformen hervorgebracht werden. Sie können als Ergebnis eines triadisch strukturierten kommunikativen Handelns betrachtet werden (vgl. Knoblauch 2017: 109 ff.): Subjekte orientieren sich aneinander und beziehen sich dabei auf leibkörperliche „Objektivierungen“ sowie vom Körper entkoppelte „Objektivationen“, also

Referenz, mit ihnen wird kommunikativ eine „Hyperrealität“ konstruiert.

externalisierte Ausdrucksformen wie Gesten, Symbole oder Objekte, die im Alltagshandeln verankert und institutionalisiert sind (Knoblauch 2017: 161 ff.). Kommunikatives Handeln mit Objektivationen ist jedoch, so Knoblauch (2017: 119), ebenfalls als verkörperlicht zu verstehen, wie sich beispielhaft an der Anstecknadel zeigen lässt. Durch Verkörperung entstehe nicht nur Sinn, sondern auch Wirkung, in der die Erzeugung von Wirklichkeit begründet liege. In den untersuchten Fällen wird die Wirkung des Leibkörpers anhand von Handlungen wie Knien, Ankleben der Hand oder Auslösen und Posten des Fotos durch Fingerdruck deutlich. Im Wirkhandeln werden Wirkungen erfahren, „ohne die Wirklichkeit nicht möglich wäre“ (Knoblauch 2017: 119).

Kommunikatives Handeln stellt die Voraussetzung für Diskurse dar (Knoblauch 2016: 13), wie sie in den untersuchten Fällen vorliegen. Die diskursive Konstruktion lässt sich als spezifische Form der kommunikativen Konstruktion von Wirklichkeit fassen, und Diskurse sind als kommunikative Vorgänge zu verstehen, durch die gesellschaftlich relevante Themen und Ordnungen erhalten, fortgeschrieben oder verändert werden (vgl. Knoblauch 2001: 207, Reichertz 2018: 230).⁴ Dazu zählen auch öffentliche mediale Debatten, die durch spezifische Medienformate und gattungsbezogene Darstellungsweisen geprägt sind (vgl. Knoblauch 2017: 257). Diskurse können somit als „dauerhafte und regelhafte, d. h. zeitliche und soziale Strukturierung von (kollektiven) Prozessen der Bedeutungszuschreibung“ (Keller 2011: 236) verstanden werden. Knoblauch (2017: 258) unterstreicht, dass Diskurse auf kommunikativem Handeln basieren, das sich nicht nur auf sprachliche Zeichen beschränkt, sondern auch andere Formen umfasst, wie konventionalisierte Gesten und „ikonografisch typisierbare Bilder“. An dieser Stelle sei auf die Untersuchung visueller Diskurse von Traue (2013: 118)

verwiesen, der Visualitäten als integrale Elemente sämtlicher Wissenssysteme beschreibt. Diese führten zur Bildung von „sozialem Sinn“ sowie zu Relationen von Selbst und Welt. Visuelle Zeichen seien Bestandteil der „Formierung von Sozialität und Subjektivität“ (Traue 2013: 118). Die besondere kommunikative Bedeutung von Bildern als „eigenständige Formen des kommunikativen Handelns“ für die Weitergabe, Festigung und Transformation von Identitätskonstruktionen sowie gesellschaftlichen Wissensbeständen und Wirklichkeitsvorstellungen – insbesondere im Kontext medialer und digitaler Entwicklungen – betonen auch Hoggenmüller und Raab (2022: 2).

Bei den vorliegenden Fallbeispielen handelt es sich um multimodale, online/offline geführte Diskurse, in denen verschiedene Objektivationen miteinander verschränkt sind. Auf Plattformen wie Facebook, Instagram oder X finden sich, wie oben bereits beschrieben, Bilder und Videos, die kommunikatives Handeln wie die Protestaktionen oder das Tragen der SDG-Anstecknadel zeigen. Die Visualitäten sind in geschriebene oder gesprochene Texte der Beitrag-Verfassenden – in Form von Captions oder Hashtags⁵ – sowie in Kommentaren und presseförmigen Reaktionen eingebettet, die wiederum textlich und/oder visuell gestaltet sein können. Deutungsrahmen wie „nachhaltige Entwicklung“ und entsprechende Forderungen werden damit im Zusammenspiel von Objektivationen, die auf (digitalen) Visualitäten, linguistischer Sprache und leibkörperlichen Ausdrucksformen basieren, und entsprechendem kommunikativem Handeln (wie Posten, Teilen oder Kommentieren) diskursiv hervorgebracht. Vor dem Hintergrund medientechnologischer Entwicklungen beschreibt Schrape (2023: 20), dass „technische und soziale Strukturierungsleistungen [...] in der gesellschaftlichen Wirklichkeitskonstruktion insgesamt zunehmend intensiver ineinanderwirken“. Rammert (2025: 81 f.) betont die Bedeutung von Technik und

4 Diskurse sind hier durchaus im Sinne Foucaults zu verstehen, der vorschlägt sie als „[...] Praktiken zu behandeln, die systematisch die Gegenstände bilden, von denen sie sprechen.“ (Foucault 1988: 74).

5 „Captions“ sind Begleittexte von Posts; Hashtags sind mit „#“ markierte Schlagwörter, die als Verweise Beiträge auf Plattformen kategorisieren und ihre Sichtbarkeit erhöhen.

den Einfluss medientechnologischer Vermittlungen auf Bedeutungsproduktion. Im Hinblick auf kommunikatives Handeln mit technischen Medien wie sozialen Plattformen und digitalen Bildern ist es daher analytisch erforderlich, die infrastrukturellen Eigenschaften sowie die strukturierenden Wirkungen technischer Kommunikationsformen systematisch zu berücksichtigen.

Angesichts der gegenwärtigen medientechnologischen Entwicklung, durch welche „Text, Bild und Ton neben- und miteinander auftreten und sich zu multimodalen Aussageformationen verdichten“, entstehen, so Traue und Schünzel (2014: 139), im performativen Ineinandergreifen bildlicher, auditiver und leibkörperlich-spürbarer Ausdrucksformen affektive Öffentlichkeiten. Von „affective publics“ spricht auch Lünenborg (2019: 325), wenn sie jene Öffentlichkeiten beschreibt, die durch mediatisierte Ausdrucks- und Beteiligungspraktiken im digitalen Alltag emergieren. Gemeint sind kommunikative Konstellationen, in denen durch affektive Handlungen in Form von Teilen, Kommentieren oder Liken von Inhalten persönliche Äußerungen in öffentliche Kommunikation überführt würden. Affekte lassen sich in diesem Sinne als vorkategoriale – das heißt der bewussten Einordnung vorgelagerte – relationale Dynamik zwischen Akteur*innen fassen. Sie bestehen, Knoblauch (2017: 136) folgend, aus der Wahrnehmung, subjektivem Fühlen und einer leibkörperlichen Reaktion: „Affektivität zeichnet sich durch den gespürten Wirkcharakter, das Werten und die relationale Bezogenheit aus.“⁶ (Knoblauch 2017: 136) In digitalen Medien führen sie zu Äußerungen in Kommentarspalten oder „Gefällt-mir“-Klicks. Affekte können von Emotionen abgegrenzt werden, die wiederum verdichtete und kategorial umrissene Sequenzen affektiver Bezugnahmen bezeichnen, in denen sich affektive Dynamiken stabilisieren

und sozial benennbar werden. Sie werden diskursiv und sozio-materiell konstruiert und in spezifischen Praktiken sowie Vermittlungsformen sozial wirksam (von Scheve/Slaby 2019: 43). Einen vertieften Zugang zu affektiven Dynamiken in Bezug zu digitalen Protestbildern eröffnet Schankweiler (2020: 186 ff.), die am Beispiel der „Selfie-Proteste“ zeigt, dass Affekte nicht in den Bildern selbst verortet sind, sondern in relationalen Bewegtheiten zwischen Bildern und Akteur*innen entstehen. Affekte seien als zirkulierende, noch unbestimmte Intensitäten zu verstehen, die durch Wahrnehmung, Weitergabe und mediale Verbreitung in Emotionen transformiert Gestalt annehmen. In diesem Austauschprozess hätten Bilder in sozialen Medien eine zentrale Funktion, indem sie affektive Resonanzräume erzeugten und so zur Kollektivbildung beitragen.

Relevant ist an dieser Stelle Reddys Konzept des „emotional regime“ (2001: 129). Er definiert dieses als „set of normative emotions and the official rituals, practices, and ‚emotives‘ that express and inculcate them; a necessary underpinning of any stable political regime“.⁷ Nach Reddy werden emotionale Stile, die in jeder Gemeinschaft, deren Kontakte über das direkte Umfeld hinausgehen, vorzufinden sind, zu emotionalen Regimen, wenn sie mithilfe sozialer Sanktionen durchgesetzt werden (Reddy in Plamper 2010: 45). Algorithmen und auf ihnen basierende Plattformen können entsprechend als Infrastrukturen und Voraussetzungen neuer emotionaler Regime gefasst werden, die bestimmen, welche Emotionen öffentlich sichtbar werden und welche im Hinblick auf Reichweite und Aufmerksamkeit keine Geltung finden. Emotionale Regime und affektive Dynamiken digitaler Medien sind damit integraler Bestandteil diskursiver Konstruktionen und tragen zur Bedeutungsgenese von geteilten Sinnkonstruktionen

6 Knoblauch (2017: 133) verweist auf Slabys (2008: 133) Definition der „affektiven Intentionalität“, die auf ein „spürbares Bewegtwerden von einer bedeutsamen Begebenheit“ (Hervorh. im Orig.) bezogen werden kann.

7 Im Interview mit Plamper (2010: 43 f.) beschreibt Reddy, dass „jedes Kollektiv Emotionsideale und -normen hat, und dass Normen durch emotional aufgeladene Rituale, Formeln, Gebete, Eide usw. eingepflegt werden“. Mit „emotives“ beschreibt er Gefühlsäußerungen, die stets „funktional-beschreibend und selbsterkundend“ seien.

wie nachhaltiger Entwicklung bei.

Im Folgenden sollen diese theoretischen Überlegungen einer empirischen Untersuchung dienen, wofür zunächst die diskurs- und bildanalytischen Ansätze sowie die beiden Fälle näher vorgestellt werden.

2. Methodisches Vorgehen: Bildbetrachtung und visuelle Diskursanalyse

Anhand der Analysen der ausgewählten Fälle arbeitet der Beitrag heraus, wie der Deutungsrahmen einer nachhaltigen Entwicklung und entsprechende Forderungen durch visuell-kommunikatives Handeln inszeniert, symbolisch gerahmt und affektiv adressiert, aber auch in der (Re-)Produktion und Verbreitung diskursiv konstruiert und modifiziert werden. Untersucht werden sowohl das Bildhandeln selbst als auch die hervorgerufenen Diskurse. Angesichts der „multimedialen Ausdrucksformationen“ (Traue/Schünzel 2014: 139) und zeitlicher Überlagerungen verzichtet die Analyse auf eine starre Trennung zwischen Bild, Text und Video ebenso wie zwischen digitalen und physischen Öffentlichkeiten zugunsten einer integrierenden Perspektive auf mediale Verschränkungen.

Der erste untersuchte Fall umfasst eine Aktion der Protestgruppe Letzte Generation, ihre mediale (Re-)Produktion und den dadurch ausgelösten Diskurs. Im Oktober 2022 übergießen Aktivist*innen in einem Museum in Potsdam ein Gemälde von Monet mit Kartoffelbrei, kleben sich daneben an der Wand fest und weisen sprachlich auf akute Klima- und Ernährungskrisen hin. Das Geschehen wird gefilmt, in den sozialen Medien verbreitet und löst einen breiten öffentlichen Diskurs über die Legitimität und Angemessenheit des Protests aus. Der zweite Fall untersucht das Zeichen der Sustainable Development Goals (SDG) der Vereinten Nationen und seine (digitale) Zurschaustellung sowie den anschließenden Diskurs. Seit 2015 taucht es regelmäßig auf den Homepages und Social-Media-Profilen von Unternehmen, Politiker*innen und Prominenz auf und wird unter an-

derem als Anstecknadel getragen, erfährt aber auch eine verschwörungstheoretische Umdeutung.

Die Auswahl der Fälle, Datenquellen und Materialien basiert auf dem Prinzip des Theoretical Sampling (Strauss/Corbin 1996: 148 ff.) und orientiert sich an einer Strategie der maximalen Kontrastierung: Während der erste Fall eine konfrontative Protestform mit provozierender Irritation eines spezifischen kulturellen Raums (des Museums) umfasst und somit ein konfliktäres Verhältnis aufzeigt, steht der zweite Fall für eine symbolpolitische Positionierung innerhalb institutionalisierter Diskurse, die nur begrenzt mit Störung oder Provokation verbunden ist. Die Vergleichbarkeit der Fälle ergibt sich daher weniger aus formaler Nähe, sondern aus ihrer funktionalen Äquivalenz des Bildhandelns, das Forderungen nach nachhaltiger Entwicklung im digitalen Raum visuell und leibkörperlich performativ hervorruft, verdichtet und öffentlich zirkulieren lässt.

Um der Komplexität der Bild-Text-Konstellationen gerecht zu werden, wird eine visuelle Diskursanalyse (Traue 2013) durchgeführt, die durch bildanalytische Verfahren und Perspektiven aus bildgestützten biographisch-narrativen Interviews ergänzt wird. Diese Form der Diskursanalyse versteht das Bildhandeln, im Sinne des kommunikativen Konstruktivismus, als wirklichkeitskonstruierend. Sie begreift visuelle Zeichen nicht isoliert, sondern als integrale Bestandteile multimodaler medialer Diskurse und folgt damit Traue et al. (2019: 330): „Doing research with the image supposes that social reality thickens through various materialities, practices, and visibilities.“ In der Analyse werden die oben herausgearbeiteten medientechnologischen Eigenschaften sozialer Plattformen berücksichtigt, insbesondere deren spezifische visuelle Logiken, Interaktionsformate und algorithmische Steuerung.

Für beide Fälle wurden Daten aus unterschiedlichen Quellen betrachtet: Posts auf Facebook, Instagram und X (bis Juli 2023 Twitter) und deren Kommentare, Online-Artikel sowie Pressestatements und weitere für die Analyse als wichtig erachtete Berichte. Die Erhebung erfolgte systematisch über verschiedene

Recherchewege: Neben gezielten Stichwortsuchen über Suchmaschinen und Social-Media-Plattformen mit assoziativen Begriffen wurden auch Online-Zeitungsarchive sowie Verlinkungen von Beiträgen in Kommentaren und Artikeln berücksichtigt. Dabei kamen spezifische Begriffe, Hashtags und Suchkombinationen zum Einsatz, die sich aus den jeweiligen Kontexten ableiteten.

Die Erhebung beschränkte sich für Fall (1) auf den Zeitraum von vier Wochen nach der Aktion. Ausgewertet wurden Social-Media-Beiträge und ihre Kommentare sowie Pressebeiträge im Zeitraum vom 23.10.–26.11.2022. Ergänzend wurden Beiträge von Entwicklungen in 2025 zum Wiederaufgreifen der Protestform hinzugezogen. Für Fall (2) war eine längere zeitliche Perspektive notwendig, um die kontinuierliche Zirkulation des SDG-Rads und entsprechender Sinnzuschreibungen in den Blick zu nehmen, die gerade hinsichtlich ihrer Bedeutungsverschiebung von Untersuchungsinteresse ist. So wurden für die Analyse spezifische Presse- und Social-Media-Beiträge im Zeitraum von August 2017 bis April 2025 ausgewählt.

Der Umfang des Korpus variiert somit je nach Fall. Für die Bildbetrachtung umfasst er für Fall (1) ein Video und für Fall (2) das SDG-Zeichen und verschiedene Fotos vom Tragen des Zeichens als Anstecknadel. Für die visuelle Diskursanalyse beinhaltet er darüber hinaus für Fall (1) 37 Social-Media-Posts auf Instagram und X, darunter vier Posts der Protestgruppe selbst. Hier wurden bis zur theoretischen Sättigung 170 der 952 Kommentare von einem der Protestgruppe veröffentlichten Posts näher betrachtet, sowie 20 Pressebeiträge und sonstige öffentliche Äußerungen, etwa jene des Museums. Für die Analyse des Diskurses von Fall (2) umfasst der Korpus 30 Social-Media-Posts (Facebook, Instagram und X), die nach Reichweite und divergierenden Diskurssträngen ausgewählt wurden, sowie 130 der 955 Kommentare, die bis zur theoretischen Sättigung ausgewertet wurden. Hinzu kommen 25 Pressebeiträge und Berichte auf Homepages, die nach unterschiedlichen inhaltlichen Ausrichtungen selektiert wurden.

Für die Analyse wurde zunächst das visuelle Material im jeweiligen situativen und medialen Kontext betrachtet und hinsichtlich seiner bildsprachlichen Gestaltung, Symbolik, leibkörperlichen Inszenierung sowie historischen und kulturellen Bezügen analysiert. Daran anschließend wurde die weitere Kommunikation – etwa Zeitungsartikel, Posts und entsprechende Kommentare – systematisch einbezogen, um die Rezeption und diskursive Rahmung der Bildhandlungen zu erfassen.

Die Analyse folgte einem iterativen, theoriegeleiteten Kodierprozess (Strauss/Corbin 1996: 8, 148 ff.), der dazu diente, zentrale thematische Kategorien sowie affektive und symbolische Bedeutungszusammenhänge zu identifizieren. Für Fall (1) wurden außerdem Zitate aus biographisch-narrativen Interviews mit Aktivist*innen der Letzten Generation hinzugezogen, die im Rahmen des Forschungsprojekts „Generationen im Protest. Zivilgesellschaftliches Engagement in intergenerationaler und biographischer Perspektive“⁸ geführt wurden.⁹ Sie dienen der Kontextualisierung und Einordnung der Ergebnisse in Fall (1) und verdeutlichen, wie Aktivist*innen die Protestaktion selbst mit Forderungen und Rechtfertigungen verknüpfen. In Fall (2) zeigte sich im Verlauf der Diskursanalyse rasch, dass das standardisierte SDG-Zeichen im digitalen Raum umgedeutet wird; entsprechend fokussiert die Analyse auf das digitale Bild- und Kommunikationsmaterial.

Aus den methodischen Ansätzen der Diskursanalyse, der Bildbetrachtung und der Analyse der ergänzenden Perspektiven aus den Interviews arbeitet der Beitrag charakteristische visuelle und sprachliche

8 Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – Projektnummer 539511620.

9 Die Interviews wurden unter strikter Einhaltung der Datenschutzrichtlinien und auf Grundlage des informierten Einverständnisses der Aktivist*innen geführt. Während sie im vorliegenden Beitrag eine kontextualisierende Funktion haben, werden sie in anderen Arbeiten im Kontext des Projekts hinsichtlich der „interrelatedness of written documents, photographs, and narrative interviews“ (Schiebel/Robel 2011: 128) untersucht.

Formen und dadurch zentrale Sinnzusammenhänge heraus. Diese werden im Folgenden dargestellt und im Anschluss in der Diskussion vergleichend zusammengeführt sowie mit den oben aufgeführten theoretischen Perspektiven verknüpft.

3. Fallanalyse I: Gestörte Ordnung: Die Letzte Generation und die Ästhetik des Protests

Die untersuchte Protestaktion steht exemplarisch für eine bildpolitisch zugespitzte Form aktivistischer Intervention, wie sie von den Protestgruppen Letzte Generation und Just Stop Oil seit 2022 international praktiziert wird (The Guardian 2025). Die ausgewerteten Video- und Standbildaufnahmen zeigen eine Aktion, bei der zwei Aktivist*innen am 23.10.2022 im Potsdamer Museum Barberini Kartoffelbrei auf Monets verglastes „Les Meules“ werfen und sich mit einer Hand an der Wand kniend neben dem Gemälde festkleben. Die als Frau gelesene Aktivistin verweist dabei in einer Ansprache auf die Klimakatastrophe und beschreibt, dass Kunst angesichts globaler Entwicklungen an Bedeutung verliere: „Wir sind in einer Klimakatastrophe. [...] Dieses Gemälde wird nichts

mehr wert sein, wenn wir uns um Essen streiten müssen.“ (Letzte Generation 2022, TC 00:00:18–00:00:52)

Visuelle Darstellung, Inszenierung und Symbolik

Die Inszenierung vereint symbolische und leibkörperlich-performative Elemente und entfaltet eine Ästhetik der affektiven Unterbrechung. Durch die bewusste Störung im Museum als Ort der kulturellen Wertsetzung – den Bewurf eines hochsymbolischen Kunstwerks – wird nicht nur kulturelles Kapital (vgl. Bourdieu 1983) und damit eine bestehende Ordnung irritiert, sondern auch eine visuelle Dramaturgie erzeugt, die auf affektive Resonanz zielt. Durch das Ankleben der Aktivist*innen und die direkte Ansprache entsteht eine konfrontative Situation, die eine Reaktion der Anwesenden einfordert. Die orangefarbenen Westen symbolisieren eine Warnung und stellen gleichzeitig den Bezug zur Protestgruppe Letzte Generation her, die diese als Erkennungszeichen auch bei anderen Aktionen trägt. Die kniende Haltung kann als Verweis auf Straßenblockaden verstanden werden und gibt den Blick auf das beschmierte Gemälde frei.



Abb. 1: Screenshot des Protestvideos (Letzte Generation 2022, TC 00:00:21).

In der Ansprache der Aktivistin erzeugen der Einsatz der lauten Stimme, der gerade Blick und die Körperhaltung eine moralische und affizierende Adressierung. Im Sinne von Warburgs (2010) Pathosformel werden hier affektive Regungen – etwa mit Ohnmacht und Wut hinsichtlich der Klimakatastrophe verbundene Affekte – durch wiedererkennbare, intensivierte visuelle Ausdrucksformen materialisiert. Das Visuelle verbindet argumentative und performative Elemente und greift dabei auf kulturell aufgeladene Darstellungsformen zurück, sodass sich soziale Bedeutungsverweise und historische Bezüge überlagern (Traue/Schünzel 2014: 139). Die körperliche Form der Handlung (Übergießen, Ankleben, Knien) kann Verbindungen zu historisch tradierten Motiven des Widerstands, der Unterwerfung oder der Selbstopferung hervorrufen. Der Einsatz von Kartoffelbrei kontrastiert den Wert des Gemäldes mit einem harmlos wirkenden Nahrungsmittel und problematisiert, unterstützt durch die Ansprache, systemische Ressourcenverschwendung, die geringe Priorisierung einer sozial-ökologischen Transformation sowie drohende Hungersnöte. Betont wird die Dringlichkeit eines nachhaltigen Wandels, hinter der selbst wertvolle Kulturgüter an Bedeutung verlieren. Dabei muss hervorgehoben werden, dass es die Frau ist, die spricht, wodurch eine Referenz zu einer bekannten disruptiven Protesttradition hergestellt wird: Bereits 1914 attackierte die Suffragette Mary Richardson mit einem Fleischerbeil das Gemälde „Venus mit dem Spiegel“ von Velázquez in der National Gallery London (Gamboni 1997: 94 ff.). Die Aktion in Potsdam zielt hingegen nicht auf eine Beschädigung des Kunstwerks ab, so wurde bewusst ein durch Verglasung geschütztes Bild ausgewählt (vgl. Haase 2022).¹⁰

Wie bereits bei der Aktion der Suffragette wird auch bei der Protestaktion der museale Raum, der in „handlungsentlastender Situation“ (Böhme 2013: 25) den Besuchenden die Wahrnehmung bestimmter Atmosphären ermöglichen, irritiert. Die ihm zugeschriebene Atmosphäre, die sich üblicherweise durch Ruhe und Distanz auszeichnet, wird gestört, und damit auch die gewöhnlichen und routinierten Handlungs- und Gefühlsweisen. Dadurch werden Affekte der Museumsbesucher*innen evoziert, die auf Überraschung, Irritation und Empörung basieren. Die direkte kommunikative Adressierung, sowohl auf leibkörperlicher als auch auf verbaler Ebene, umfasst die für den musealen Raum höchst untypische Forderung nach Positionierung sowie Politisierung – sowohl der Anwesenden als auch des digitalen Publikums.

Öffentliche Rezeption, Anschluss- und Verbreitungslogiken

Der Protest wird von Beginn an gefilmt und direkt im Anschluss über die Social-Media-Kanäle der Letzten Generation (Instagram, X und YouTube) verbreitet. Das im Museum anwesende Publikum tritt im veröffentlichten Video nach kurzer Zeit weitestgehend aus dem Blickfeld der Kamera und bekundet aus dem Off Verärgerung. Die Kamera wird offenbar wahrgenommen und das digitale Reproduktionsziel verstanden. Deutlich wird: Das angesprochene Publikum ist (auch) ein digitales; adressiert wird eine online-offline-verschränkte Öffentlichkeit. Die Affekte der Besucher*innen, die fast klischiert und einkalkuliert wirkenden empörten Äußerungen, materialisieren sich in der aufgezeichneten Inszenierung – Applaus durch Unterstützer*innen hätte eine gänzlich andere Atmosphäre erzeugt. Das Video ist verwackelt, wirkt amateurhaft und vermittelt neben der Empörung aus dem Off Authentizität, die für die Affizierung des digitalen Publikums erforderlich ist. So entfaltet das kommunikative Handeln seine Wirkung basierend auf dem Wissen um die leibkörperliche Anwesenheit der Aktivist*innen im Museum. Das Video schließt

¹⁰ Obwohl visuell durchaus auch Parallelen zum Ikonoklasmus hergestellt werden, wird hier nicht auf Zerstörung gezielt; vielmehr dient die Nicht-Zerstörung der Produktion neuer Bilder, was den performativen Charakter der Aktion verdeutlicht (Schankweiler 2024).

mit einer Aufforderung zur Beteiligung bei der Letzten Generation, was ihm einen Werbecharakter verleiht.

In vielen Pressebeiträgen über die Protestaktion wird ein Standbild (wie Abb. 1, vgl. Kühn 2022, Welt 2022) gezeigt, das aufgrund der Bildkomposition, der symmetrischen Form und der Beschmierung des Kunstwerks die Aktion ähnlich wie das Video vermittelt: In ihrer ikonischen Darstellung zwischen Statik und Dynamik ist die Inszenierung der vermeintlichen Zerstörung, die durch die (Re-)Produktion bildlich zu jener wird, auf digitale Zirkulation ausgerichtet. Die Wirkmacht der Aktion entfaltet sich in ihren medialen Vervielfältigungen, die als „sequenzielle Folgehandlungen“ (Knoblauch 2017: 379) bereits in Konzeption und Umsetzung des Protests mitgedacht scheinen. Die distinktive Qualität der Fotografie, herausgestellt durch die kniende Haltung der Aktivist*innen, die orangefarbenen Westen und den gelben Kartoffelbrei, der vom Gemälde hinabtröpft, basiert auf dem daraus resultierenden Bruch, der im Video durch die affizierende Empörung aus dem Off unterstützt wird und an den Verfremdungseffekt nach Brecht (1967: 301) erinnert. Dieser zielt darauf, dass Zuschauende zu kognitiv-reflexiven, kritischen Rezipient*innen werden. Die Absicht wird in einem Interview des Tagesspiegels mit der Aktivistin der Aktion deutlich, die davon überzeugt ist, „[...] dass viele Menschen in diesem Moment [der Aktion] den Bogen schlagen und auch Angst vor dem Verlust unserer Lebensgrundlagen spüren.“ (Haase 2022) Das Herbeiführen einer kritischen Reflexion und der Übertragung der Verlustangst vom Kunstwerk auf den menschlichen Lebensraum fungiert für die Aktivistin als Fundament des Protests, bleibt im Hinblick auf den anschließenden Diskurs jedoch weitgehend aus.

Einmal in Zirkulation gebracht, erreicht der erste Instagram-Post der Letzten Generation zur Aktion über 914 Kommentare und 2062 „Gefällt mir“-Angaben, während ein anderer Post der Protestgruppe vom selben Tag lediglich 38 Kommentare und 217 Likes erhält (vgl. Letzte Generation 2022, Stand

27.07.2025). Entgegen der erhofften Übertragung des Affekts und der kritischen Reflexion zeigt die Anschlusskommunikation in den sozialen Medien eine stark polarisierte, emotional aufgeladene Rezeption, die kaum eine Transferleistung zum Thema Nachhaltigkeit vollzieht. In den Kommentaren, insbesondere auf Instagram, ist ein hoher Anteil der Reaktionen abwertender Natur. Ein zentrales Argument ist eine vermeintliche Verschwendung: Die Protesthandlung des Beschmierens mit Kartoffelbrei wird vielfach als moralisch fragwürdig verurteilt, insbesondere in Verbindung mit dem von der Aktivistin hervorgehobenen Kontext globaler Nahrungsmittelknappheit. Dabei lässt sich mit zunehmender zeitlicher Distanz zur Aktion eine Steigerung in der Degradierung der Aktivist*innen beobachten – etwa durch Zuschreibungen wie Arbeitsunwilligkeit, Kriminalität und Asozialität, die überwiegend herabwürdigend formuliert sind (vgl. Kommentare in Letzte Generation 2022).

Die journalistische Berichterstattung umfasst hingegen eine differenziertere Darstellung: Konservative Medien wie die „Welt“ rahmen die Aktion primär entlang materieller Schäden und möglicher strafrechtlicher Konsequenzen (vgl. Welt 2022). Autor*innen linksliberalerer Medien wie der „taz“ betonen die mangelnde politische Reaktion auf die Klimakrise und zeigen in Teilen Verständnis für die Motivlage der Aktivist*innen – wenngleich nicht zwangsläufig für die gewählte Protestform (vgl. Kühn 2022). In diesem Spannungsfeld wird die Protestaktion zu einem Kristallisationspunkt, an dem sich unterschiedliche Deutungsrichtungen verdichten. Während konservative Diskurse auf Ordnung, Sicherheit und Besitzschutz rekurren, fokussieren progressive Perspektiven systemische Kritik und die Dringlichkeit klimapolitischer Maßnahmen.

Jenseits dieser Positionen lassen sich grundsätzliche Unterschiede in der Bewertung der Aktion zwischen den Pressebeiträgen und den Social-Media-Kommentaren feststellen. In letzteren lässt sich mehrheitlich keine inhaltliche Auseinandersetzung mit der Protestaktion erkennen, sondern affektive Äußerungen mit

emotionalem, degradierendem und abwertendem Charakter. Dies erinnert an die Beschreibung verschiedener emotionaler Regime (Reddy 2001: 129). So scheinen in der Presse andere Äußerungsformen akzeptiert zu sein als in den sozialen Medien, wo häufig anonym kommentiert wird. Die Betrachtung der Öffentlichkeit nach „Mehrebenenmodellen“, wie es Schrape (2021) vorschlägt, erscheint daher überaus sinnvoll.

Scheinbar ungeachtet der überwiegend abwertenden öffentlichen Rezeption bewerten die fünf in 2025 interviewten Aktivist*innen der Letzten Generation die Protestaktionen in Museen mehrheitlich positiv. Sie seien die „erfolgreichsten Aktionen“ gewesen, hätten „unheimlich viele Gespräche getriggert“ und eine „internationale Wirkung“ gehabt, sagt ein Aktivist, der bei den musealen Protestaktionen zwar nicht dabei war, aber bei zahlreichen Straßenblockaden mitgewirkt hat. Nur eine Aktivistin beschreibt, dass sie mit der Aktion, bevor sie von der Verglasung der Gemälde gewusst habe, nicht einverstanden war, unterstreicht aber die Bedeutung der Medien, da „Aufmerksamkeit [...] die Währung heutzutage [sei], und egal wie viele Aktionen [wir] machen, die, äh, legal sind, die kein Schwein interessieren, ähm, das wird alles nichts bringen“. Hier zeigt sich, was in den Überlegungen zum Protestmittel des Kartoffelbreis bereits angedeutet wurde: Die Protestaktion ist vornehmlich darauf ausgelegt, zu provozieren und (internationale) Resonanz zu erzeugen. In diesem Sinne ist das Scheitern der kognitiven Übertragung von der Aktion zum nachhaltigen Handeln im Hinblick auf die anvisierte Aufmerksamkeit aus Perspektive der Aktivist*innen kein Mangel. Vielmehr ist der kalkulierte Grenzübertritt der (Il-)Legalität in dem Sinne erfolgreich, da er affizierend und medienwirksam Sichtbarkeit erzeugt.

In 2025 greifen Aktivist*innen der Neuen Generation, die sich als Nachfolgende der Letzten Generation verstehen,¹¹ nach einer Phase alternativer Aktions-

formen entsprechend erneut auf die Protestform zurück, bei der das Wandgemälde „Bruderkuss“ von Wrubel an der Berliner East Side Gallery mit den Worten „Stop Genocide“ beschrieben wird – hier wird auch eine inhaltliche Fokusverschiebung der Protestgruppe deutlich (vgl. Rothe 2025). Neben der erneuten Aufnahme der Protestform, bei der rote Farbe auf das unverglaste Gemälde gepinselt wird, ist sie darüber hinaus in Kunstwerken selbst wiederzufinden: So stellt etwa die Künstlerin Arden Fotografien der mit unterschiedlichen Flüssigkeiten bespritzten Gemälde der Protestaktionen als eigene Arbeiten aus (vgl. The Guardian 2025). Die Ästhetisierung des Klimaprotests erfährt hier eine weitere symbolische Rahmung, in der das Kunstwerk selbst zum reflexiven Objekt der Auseinandersetzung mit Protestformen, Bildmächtigkeit und politischer Sichtbarkeit wird.

4. Fallanalyse II: Zeichen zeigen – Das SDG-Rad als Symbol politischer Verortung

Das zweite Fallbeispiel dient der Untersuchung einer den Fall (1) kontrastierenden Form symbolisch-performativer Kommunikation und affektiver Inszenierung, die durch ihre Institutionalisierung und visuelle Konventionalisierung auf andere Weise zur kommunikativen Konstruktion des Deutungsrahmens nachhaltiger Entwicklung und entsprechender Forderungen beiträgt. Das Zeichen der Ziele für nachhaltige Entwicklung, das mit der Agenda 2030 von den Vereinten Nationen 2015 verabschiedet wurde und in einem farbigen Rad mit 17 Segmenten visuell verdichtet ist, steht für globale Zielsetzungen, die bis 2030 erreicht werden sollen.

11 Im Februar 2025 löst sich die Letzte Generation in die Gruppen „Neue Generation“ und „Widerstandskollektiv“ auf (Letzte Generation 2025).

Visuelle Darstellung, Inszenierung und Symbolik

Das Zeichen wird bei internationalen Konferenzen in PowerPoint-Präsentationen, auf Plakaten, auf Webseiten internationaler Organisationen und als Anstecknadeln zur (politischen) Positionierung genutzt. So tragen etwa prominente Persönlichkeiten wie der Schauspieler Leonardo DiCaprio (vgl. United Nations 2016), der Unternehmer Bill Gates oder auch die Politikerin Svenja Schulze (vgl. Abb. 3) das bunte Rad sichtbar am Kostüm oder Jackett. Gleichzeitig wird es im städtischen Raum, wie zum Beispiel in London (vgl. The Global Goals 2022), oder auch auf den Segeln einer bekannten Renn-Yacht, die Greta Thunberg 2019 nach New York bringt (vgl. The Global Goals 2019), sichtbar. Im Rahmen digitaler Kommunikationsstrategien wird es von Unternehmen veröffentlicht und auf Plattformen wie Instagram und X mit Hashtags wie #ActNow oder #GlobalGoals verknüpft, wodurch seine Reichweite im digitalen Raum gesteigert wird (vgl. z.B. United Nations 2023).



Abb. 2: Das Rad der SDG (United Nations 2022).

Als anschlussfähig gestaltetes Zeichen (vgl. Trollbäck+Company 2024) kombiniert das Rad konventionalisierte visuelle Referenzen, sodass es nicht nur symbolisch die 17 Ziele transportiert, sondern zugleich normative Orientierungsmuster aktiviert und kollektive Wertvorstellungen adressiert. So greift die kreisförmige, farbliche Gestaltung visuelle Schemata aus Friedens-, Umwelt-, LGBTQIA+- sowie spirituell-kosmologischen Kontexten auf – etwa durch die Nähe zur Regenbogenikonografie der Peace- und Pride-Bewegung oder zur mandalaartigen Struktur religiöser Sinnbilder. Die Forderungen nach nachhaltigem Wandel werden als vielfältig und vereinigend dargestellt.

Öffentliche Rezeption, Anschluss- und Verbreitungslogiken

In öffentlichen Kontexten, beim Tragen der Anstecknadel oder beim Teilen des bunten Rads auf Social-Media-Profilen wird das Zeigen des Zeichens zu einer performativen Selbstverortung. Als Anstecknadel kann es leibkörperlich sowohl eine nachhaltige Haltung der Verantwortlichkeit als auch Nähe zu globalen Institutionen und Zugehörigkeit zu bestimmten Gruppen wie die genannte Prominenz markieren. In Abwesenheit eines globalpolitischen Konsenses über konkrete Umsetzungswege der Nachhaltigkeitsziele fungiert das SDG-Zeichen als symbolische Verdichtung politischer Orientierungsrahmen, die in bestimmten transnationalen Milieus sichtbar gemacht und digital verbreitet wird.

Neben der Nutzung durch prominente und politische Akteur*innen, Unternehmen und internationale Organisationen zeigt sich eine wachsende Alltagspräsenz der SDG-Anstecknadel – etwa, wenn sie bei Jobinterviews als Statussymbol getragen wird.¹² Das Zeichen verleihe symbolisch „membership of an

¹² Die Anstecknadel ist nicht nur im Online-Shop der Vereinten Nationen erhältlich, sondern auch über große Online-Marktplätze.

undeclared club“ (Lewis 2025). Dass die Inhalte der Ziele für nachhaltige Entwicklung beim Tragen des Zeichens in den Hintergrund treten, zeigt sich auch in medialen Inszenierungen auf Plattformen wie Instagram: So erhält etwa die Schauspielerin Charlize Theron auf dem offiziellen UN-Account für ihren Auftritt im Kontext der SDGs in den über 120 ausgewerteten Kommentaren positive Anerkennung. Ihr Aussehen wird gelobt, (anzügliche) Zuneigung bekundet, das Thema Nachhaltigkeit wird jedoch kaum erwähnt (vgl. United Nations 2023). Ein ähnliches Phänomen zeigt sich bei der Markteinführung einer neuen SDG-inspirierten Brosche von Swarovski (vgl. Taylor 2025), bei der das Zeichen der Nachhaltigkeitsziele mit einem wertvollen Statussymbol verknüpft wird. Es wird deutlich, dass die visuellen, leibkörperlichen Inszenierungen weniger eine inhaltliche Auseinandersetzung mit den Nachhaltigkeitszielen adressieren; vielmehr sind sie im Sinne eines affizierenden Wirkhandelns, ähnlich wie in Fall (1), auf sequenzielle Folgehandlungen (wie Likes oder Kommentare) ausgerichtet.

Parallel und zugleich in Abgrenzung dazu etabliert sich ein weiterer Diskursstrang, in dem die SDG-Symbolik in digitalen Öffentlichkeiten zunehmend affektiv aufgeladen und mit Verschwörungen in Verbindung gebracht wird.¹³ Bereits im Jahr 2018 finden sich in den Kommentarspalten der X-Seite der Agenda 2030, dem politischen Rahmenprogramm der UN-Nachhaltigkeitsziele, Beiträge, die das Zeichen – meist im Kontext der von Politiker*innen getragenen Anstecknadel – in bedrohungsbezogene Deutungsmuster einordnen. So wird es mit Erzählungen über globale Eliten, Zwangsmaßnahmen oder eine neue Weltordnung verknüpft und in Memes mit Verschwörungstheorien und einer prognostizierten zionistischen Weltordnung kombiniert (vgl. Kommentare in 2030 Agenda 2017).

¹³ Dieser Diskurslinie wird nachgegangen, da der Fokus dieses Beitrags auf der Untersuchung der Bedeutung visueller Zeichen liegt. Gleichzeitig soll hier auch auf eine weitere Ebene aufmerksam gemacht werden, auf der sich kritisch mit den Inhalten der SDGs hinsichtlich ihrer Entwicklungslogiken und hegemonialer Kontinuitäten auseinandergesetzt wird (vgl. Bambu 2017). Ihre Berücksichtigung wäre bei einer inhaltlichen Betrachtung der Ziele unerlässlich, sprengt hier aber den Rahmen.



Abb. 3: Die Inszenierung des Zeichens des Zeichens (als vermeintliche Evidenz für eine globale Weltverschwörung) (Die freie Welt 2021).

Insbesondere im Kontext der Initiative „The Great Reset“, die 2020 im Rahmen des Weltwirtschaftsforums (WEF) Vorschläge für eine „less divisive, less polluting, less destructive, more inclusive, more equitable and fairer“ (Schwab/Malleret 2020: 98) Welt formulierte, erfährt das SDG-Zeichen eine konspirative Umdeutung und wird als ihr Symbol interpretiert. Indem mit den SDG und der Initiative zwei unabhängige Thematiken zusammengebracht werden, wird kommunikativ eine Verschwörungserzählung hervorgebracht. Dafür werden Bildcollagen verbreitet, in denen Fotografien von Politiker*innen zusammengefügt werden, die die SDG-Anstecknadel tragen. Sie werden als Vertreter*innen eines vermeintlich geheimen Netzwerks identifiziert (vgl. Abb. 3, Nowotny 2021). In der „doppelten“ Abbildung, der Darstellung des Tragens der Anstecknadeln als Form der visuell-leibkörperlichen Selbstpositionierung, wird nicht nur das Zeichen selbst gezeigt, sondern auch das Zeigen des Zeichens inszeniert. Dabei werden ausnahmslos Bilder bekannter Gesichter aus Politik und Öffentlichkeit verwendet. Diese Ebene verlagert die Bedeutung vom ursprünglichen Signifikat zu einer Indexfunktion: Das Zeichen verliert seine originale Bedeutung und markiert im visuellen Zusammenschnitt mehrerer Fotografien eine vermeintlich soziale Verortung der gezeigten Personen. Durch serielle digitale (Re-)Produktion (Collagen, Re-Posts, Remix) und Verbreitung dient die Menge der Bilder als scheinbare Evidenz eines konspirativen Zusammenhangs (vgl. Probst 2022).

Die sozialen Medien fungieren hier nicht nur als Zirkulationskanal, sondern als Apparate der Sinnproduktion. Ihre „strukturierenden Eigenheiten“ (Schrape 2021: 7) im Sinne algorithmischer Selektion und Sortierung, bei der mediale Darstellungen mit ähnlichem Inhalt gemäß algorithmisch ermittelten Präferenzen und Nutzungsweisen für den*die Einzelne*n kuratiert angezeigt werden, evozieren „divergente Arenen öffentlicher Kommunikation“ (Schrape 2023: 17), in denen differierende Wirklichkeiten konstruiert werden. In der Kommunikation auf den Plattformen wird damit der Zusammenhang, der visuell

belegt werden soll, erst hervorgebracht.

5. Diskussion: Affizierende Sichtbarkeit, Bild-(Re-)Produktion und Deutungsmacht

Im Folgenden werden die Analysen beider Fallbeispiele zusammengeführt. Durch eine vergleichende Betrachtung der kontrastierenden Fälle lassen sich Rückschlüsse darauf ziehen, wie mit visuell-kommunikativem Handeln Sinnkonstruktionen, etwa Forderungen nach nachhaltigem Wandel, gestaltet werden und wie sich medientechnologische Bedingungen in die entsprechenden Diskurse einschreiben. Im Sinne des kommunikativen Konstruktivismus wird in beiden Analysen deutlich, dass die visuellen Darstellungen nicht nur Repräsentationen sind, sondern im kommunikativen Handeln als Objektivationen in Form von Bildern und Videos wirksam werden, die wiederum leibkörperliche Objektivierungen bzw. mit dem Leibkörper verbundene Objektivationen zeigen: Sie erlangen in medialen Verflechtungen ambivalente Wirkkraft und sind damit kommunikative Materialisierungen von Wirklichkeitskonstruktionen.

Kontrastierend ausgewählt, weisen die initialen visuellen Darstellungen beider Fälle mit ihren bildlichen und *leibkörperlichen Inszenierungen und Symboliken* Unterschiede in ästhetischen Modi und affektiven Qualitäten auf. Die ereignishafteste Protestaktion der Letzten Generation setzt auf ästhetische Irritation, affizierend zugespitzte und provokative Adressierung sowie virale Verbreitung in sozialen Medien in Form von Fotos und Videos, um Nachhaltigkeit als dringlich und prioritär zu inszenieren. Mit dem SDG-Rad wird durch visuelle Verweise eine affirmative, symbolische Zugänglichkeit eröffnet, die darauf abzielt, einen vielfältigen und vereinigenden Charakter von Nachhaltigkeit hervorzubringen und das Zeichen auf Social-Media-Profilen, unter anderem durch Fotografien von Anstecknadeln als Gestaltung des Körpers und damit des digitalen Selbst, zu verbreiten. Diese unterschiedliche Ausrichtung entspricht der Gegenüberstellung eines Verständnisses von nach-

haltiger Entwicklung als Notwendigkeit mit akutem Handlungsdruck, wie ihn die Letzte Generation konstatiert, und einer Auffassung als standardisierte, niedrigschwellige Zieldefinition mit zeitlicher Verlagerung im Sinne der SDG.

Gleichzeitig verbindet die beiden Fälle – trotz der unterschiedlichen Bedeutungskonstruktionen – das Anliegen einer, wenn auch nicht immer vollständig ausdifferenzierten, sozial-ökologischen Transformation; danach wurden sie schließlich ausgewählt. So lässt sich in beiden eine Wertsetzung von Nachhaltigkeit feststellen, die sich in der Priorisierung gegenüber einem Kulturgut oder in der Darstellung als wertvolles Schmuckstück zeigt. Eine weitere Parallele beider Fälle besteht in ihrer leibkörperlich-performativen Logik. Es sind kniende, angeklebte und mit Zeichen markierte Leibkörper, die Sichtbarkeit erzeugen und affektive Öffentlichkeiten adressieren (vgl. Lünenborg 2019: 325, Traue/Schünzel 2014: 139). Die Zeichen dienen sowohl im Protest der Letzten Generation als auch beim Tragen des SDG-Zeichens der Darstellung sozial-ideeller Verortung. Während orangefarbene Warnwesten und das Kleben in der Protestaktion auf die Letzte Generation verweisen und damit eine Verbindung zum Klimaprotest aufrufen, verdeutlicht die SDG-Anstecknadel eine Nähe zu den Vereinten Nationen.

Beide Fälle sind somit auf *öffentliche Rezeption und mediale Beteiligungspraktiken* in Form von sequenziellen Folgehandlungen wie Teilen, Kommentieren oder Liken von Inhalten ausgerichtet. Die Verflechtung der leibkörperlich-visuellen Ausdrucksformen in digitale Plattformlogiken konstituiert einen Kommunikationsraum, in dem digital-materiell verschränkte Darstellung – das Ineinandergreifen physischer Präsenz und digitaler Bildzirkulation – Ausgangspunkt des kommunikativen Handelns wird (vgl. Luhtakallio/Meriluoto 2022: 5). Die adressierten Affekte lassen sich damit als auf unterschiedlichen Modi leibkörperlicher und affizierender Sichtbarkeiten beruhend charakterisieren.

In Fall (1) wird dies besonders deutlich an der vermeintlichen Zerstörung des Kunstwerks, die durch

die Aufnahme der Empörung aus dem Off sowie des Anklebens der Aktivist*innen mit den bekannten orangefarbenen Westen in die videographische (Re-)Produktion und Distribution inszeniert wird und dabei authentisch erscheint. Obwohl die Gefahr aufgrund der Sicherheitsverglasung nahezu ausgeschlossen ist, wird durch die medial zirkulierenden Abbildungen eine Beschädigung konstruiert. In digitale Zirkulation gebracht, zielen die Bilder, so die Aktivistin im Interview mit dem Tagesspiegel, vor allem darauf ab, Aufmerksamkeit zu erzeugen und zur kritischen Reflexion hinsichtlich der Klimakrise anzuregen (Haase 2022). Zweiteres tritt jedoch hinter Irritation und Empörung zurück, die sich in den Kommunikationslogiken digitaler Medien potenzieren. Eine Übertragung und reflexive Auseinandersetzung mit dem Thema Nachhaltigkeit erfolgt – bis auf wenige Ausnahmen in eher progressiven Pressebeiträgen – kaum.

In Fall (2) ist es nicht die einzelne Darstellung des Zeichens, sondern die digitale Wiederholung der leibkörperlichen Zurschaustellung (als Anstecknadel am Revers von Politiker*innen und Prominenten), die Bedeutung hervorbringt. Das Zurschaustellen des SDG-Rads zielt auf Affekte der positiven Bewertung und Anerkennung. Diese werden in der Wiederholung und durch den Bezug zu konventionellen Zeichen wie dem Regenbogen sowie durch die Einbettung in öffentliche, elitäre Kontexte angestrebt. Das Zeichen fungiert dabei als Distinktionssymbol, dessen Ästhetik eine affirmative Anschlussfähigkeit hervorruft. Die kontinuierliche Zirkulation des Symbols in institutionellen, wirtschaftlichen und populären Kontexten führt zu einer visuellen Ordnung. Als symbolisches Kapital (Bourdieu 1983: 195) verleiht das SDG-Rad gesellschaftliche Geltung und erzeugt gleichzeitig soziale Distinktion – eine Funktion, die es für verschwörungsideologische Umdeutungen anschlussfähig macht. In der Symboltradition der Anstecknadel ist das Rad so erfolgreich, dass die Darstellung seines leibkörperlichen Tragens im aufgezeigten divergierenden Diskursstrang dezidiert dazu genutzt wird, eine vermeintliche Konspiration

offenzulegen. Durch die Verbreitung collagierter Zusammenschnitte von Fotografien der zeichentragenden Politiker*innen erhält das bunte Rad eine alternative Bedeutungsdimension, die parallel zur oben beschriebenen Bedeutung besteht. Es wird als Erkennungszeichen einer Elite mit globalistischer Agenda gedeutet und entsprechend verbreitet.

Im Vergleich zu den Diskurssträngen in Massenmedien verdeutlichen die Dynamiken in den sozialen Medien das zuvor skizzierte Spannungsfeld gegenwärtiger Kommunikationsprozesse: Plattformlogiken und algorithmische Steuerung begünstigen spezifische Formen sequenzieller Folgehandlungen, in denen sich Tendenzen zur affektiven Zuspitzung verstärken, die polarisierende symbolische Deutungen fördern und fragmentierte Kommunikationsräume verfestigen. In den verschiedenen kommunikativen Räumen werden Darstellungen, wie die hier untersuchten, in der Anschlusskommunikation (etwa im Kommentieren oder Liken) jeweils unterschiedlich interpretiert und funktionalisiert. Die Zielsetzung der Aktivist*innen hinsichtlich der Reflexion des Klimawandels und gesellschaftlicher Wertsetzung bleibt aus; vielmehr potenziert sich Empörung bei polarisierenden Kommentierungsdynamiken in Verachtung. Die niedrigschwellige Zugehörigkeitsdarstellung des SDG-Rads wird zur Feindmarkierung, wenn das Zeichen als Marker einer Elite gelesen und mit Bedrohungserzählungen verknüpft wird. So scheinen die Folgehandlungen entsprechend auf die emotionalen Regime der digitalen Kommunikationsräume im Sinne Reddys (2001: 129) ausgerichtet zu sein, in denen Verachtung, Ausgrenzung und Herabwürdigung legitim erscheinen. Diese Beobachtung ist symptomatisch für gesellschaftliche Konfliktdynamiken und macht gleichzeitig eine tiefgreifende Ambivalenz der digitalen Ästhetik sowie Bedingtheit des kommunikativen Handelns im digitalen Raum von algorithmischer Strukturiertheit evident.

Angesichts zunehmender Relevanz algorithmischer Strukturierung und immer leistungsfähigerer generativer Künstlicher Intelligenz (KI) in der gegenwärtigen Kommunikation soll an dieser Stelle, neben einer

Vertiefung der Auseinandersetzung mit der kommunikativen Bedeutung von Algorithmizität in digitalen Räumen abschließend die Untersuchung eines Phänomens angeregt werden, das in den betrachteten Fällen allenfalls indirekt eine Rolle spielt und eingangs bereits am Rande Erwähnung findet. In Anbetracht der verstärkten Nutzung von KI zur Generierung von Inhalten ist ein wachsender Vertrauensverlust in die Authentizität von Fotografien und Videos zu verzeichnen (vgl. Kruschinski et al. 2025: 6). Um die sozialen Folgen medientechnologischer Entwicklungen adäquat erfassen zu können, ist daher verstärkt zu untersuchen, wie KI-generierte Inhalte kommunikative Prozesse und entsprechende Wirklichkeitskonstruktionen strukturieren. Von wesentlicher Bedeutung ist auch die Frage, wie sich verändertes Vertrauen in die mediale Beweiskraft und Authentizität auf das kommunikative Handeln auswirkt, insbesondere im Hinblick auf politisches Handeln und Aktivismus.

Diese Anregungen knüpfen an das im vorliegenden Beitrag dargestellte und hier zusammengefasste Verständnis von kommunikativer Sinnkonstruktion unter digitalen Bedingungen an: Forderungen nach nachhaltiger Entwicklung werden demnach nicht nur politisch oder wirtschaftlich entschieden, sondern auch kommunikativ konstruiert. Die beiden untersuchten Fälle stehen dabei symptomatisch für aktuelle Entwicklungen auf der Ebene (digitaler) Kommunikation und Verbreitung sowie im Hinblick auf gesellschaftliche Relevanzsetzung. Algorithmische Kuratierung und Verbreitung, die zu affizierenden, konfrontativen und polarisierenden Positionen führen, können die Vernachlässigung des komplexen Themas der sozial-ökologischen Transformation potenzieren. Eine Auseinandersetzung mit der Bedeutung von medientechnologischer Entwicklung für kommunikatives Handeln ist daher auch im Hinblick auf sozial-ökologische Fragestellungen von hoher Relevanz.

Acknowledgements

Dieser Beitrag entstand im Rahmen meines Dissertationsverfahrens und im Kontext des DFG-Projekts „Generationen im Protest. Zivilgesellschaftliches Engagement in intergenerationaler und biographischer Perspektive“, gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – Projektnummer 539511620, an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg unter der Leitung von Martina Schiebel, der ich für die fachliche Begleitung und hilfreiche Impulse danke. Mein besonderer Dank gilt zudem Hubert Knoblauch für die wertvollen Anregungen zu meinem Beitrag sowie Erik Lau, Lara Pellner, René Tuma und Birgit Wahl für ihre Unterstützung bei der Entstehung des Textes.

Disclosure Statement

Ich erkläre, dass keine finanziellen oder persönlichen Interessenskonflikte im Zusammenhang mit diesem Beitrag bestehen.

Literatur

- Bambu, B. M. (2017): Mehr als bloße Nachhaltigkeitsrhetorik? In: afrika süd. Die Fachzeitschrift zum südlichen Afrika, Heft 6. Online: <https://www.afrika-sued.org/ausgaben/heft-6-2017/mehr-als-blosse-nachhaltigkeitsrhetorik/> [Zugriff: 08.01.2026].
- Baudrillard, J. (1982): Der symbolische Tausch und der Tod (Batterien). Berlin: Matthes & Seitz, S. 112–119.
- Berger, P. L./Luckmann, T. (1969): Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Brecht, B. (1967): Schriften zum Theater. In: Gesammelte Werke. Bd. 15. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Böhme, G. (2013): Atmosphäre. Essay zur neuen Ästhetik. Berlin: Suhrkamp.
- Bourdieu, P. (1983): Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. In: Kreckel, R. [Hrsg.]: Soziale Ungleichheiten, Sonderband 2: Soziale Welt. Göttingen: Otto Schwartz & Co., S. 183–198.
- Castells, M. (1996): The Rise of the Network Society, The Information Age: Economy, Society and Culture Vol. I. Cambridge; Oxford: Blackwell.
- Castells, M. (2009): Communication Power. Oxford: Oxford University Press.
- Doerr, N. et al. (2013): Toward a Visual Analysis of Social Movements, Conflict, and Political Mobilization. In: Doerr, N. et al. [Hrsg.]: Advances in the Visual Analysis of Social Movements, Vol. 35. Leeds: Emerald, XI–XXVI. [https://doi.org/10.1108/S0163-786X\(2013\)0000035004](https://doi.org/10.1108/S0163-786X(2013)0000035004)
- Foucault, M. (1988): Archäologie des Wissens. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Freudenthaler, R. (2023): Buchbesprechung. Habermas, Jürgen: Ein neuer Strukturwandel der Öffentlichkeit und die deliberative Politik. In: Publizistik, 68. Jg., Heft 2–3, S. 389–391. <https://doi.org/10.1007/s11616-023-00794-8>
- Gamboni, D. (1997): The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution. London: Reaktion Books.
- Giannone, A./Threuter, C. (2024): Protestkleider. Kleidung und die ästhetische Politik der Straße. Bielefeld: transcript.
- Habermas, J. (2022): Ein neuer Strukturwandel der Öffentlichkeit und die deliberative Politik. Berlin: Suhrkamp.
- Helm, K. (2015): Der Pin – ein kleines Objekt und was dahinter steckt. In: Jaciuk, M./Scholz, J. [Hrsg.]: Die Welt im Pin. Weltausstellungen und Sammelleidenschaft. Eichstätt: Professur für Europäische Ethnologie/ Volkskunde der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt, S. 21.
- Hitzler, R./Kliche, T. (1995): Zwischen Sozialtechnologie und Heiligkeit: Symbolpolitik und Symbolisierende Politik. Ein konzeptkritischer Feldbericht. In: Zeitschrift für Politische Psychologie, 3. Jg., Heft 4, S. 359–384.

- Hoggenmüller, S. W./Raab, J. (2022): Bilder. In: Baur, N./Blasius, J. [Hrsg.]: Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung. Wiesbaden: Springer VS, S. 1581–1598.
- Kanter, H./Herbrik, R. (2019): Gespräche über Nachhaltigkeit - nachhaltige Gespräche? Die kommunikative Konstruktion der sozialen Fiktion Nachhaltigkeit. In: Forum Qualitative Sozialforschung, 20. Jg., Heft 1, Art. 5. <https://doi.org/10.17169/fqs-20.1.2825>
- Keller, R. (2011): Wissenssoziologische Diskursanalyse. Grundlegung eines Forschungsprogramms. Wiesbaden: Springer VS.
- Keller, R. et al. (2013): Kommunikativer Konstruktivismus: Theoretische und empirische Arbeiten zu einem neuen wissenssoziologischen Ansatz. Wiesbaden: Springer VS.
- Knoblauch, H. (2001): Diskurs, Kommunikation und Wissenssoziologie. In: Keller, R. et al. [Hrsg.]: Handbuch Sozialwissenschaftliche Diskursanalyse. Bd. I: Theorien und Methoden. Wiesbaden: Springer VS, S. 207–223.
- Knoblauch, H. (2016): Diskurstheorie als Sozialtheorie? In: Bosančić, S./Keller, R. [Hrsg.]: Perspektiven wissenssoziologischer Diskursforschung, Wiesbaden: Springer Fachmedien, S. 11–27.
- Knoblauch, H. (2017): Die kommunikative Konstruktion der Wirklichkeit. Wiesbaden: Springer VS.
- Knopp, P. (2021): Zwischen Ermächtigung und Überwachung. Protestkulturen in mediatisierten Öffentlichkeiten. In: Hahn, K./Langenohl, A. [Hrsg.]: Protestkommunikation: Konflikte um die Legitimität politischer Öffentlichkeit. Medienkulturen im digitalen Zeitalter. Wiesbaden: Springer VS, S. 213–235.
- Krotz, F. (2001): Die Mediatisierung des kommunikativen Handelns. Der Wandel von Alltag und sozialen Beziehungen, Kultur und Gesellschaft durch die Medien. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Kruschinski, S. et al. (2025): Künstliche Intelligenz in politischen Kampagnen: Akzeptanz, Wahrnehmung und Wirkung. Frankfurt a. M.: Otto-Brenner-Stiftung.
- Lünenborg, M. (2019): Affective publics. In: Slaby, J./von Scheve, C. [Hrsg.]: Affective societies – Key concepts, London: Routledge, S. 319–329.
- Luhtakallio, E./Meriluoto, T. (2022): Snap-along ethnography: Studying visual politicization in the social media age. In: Ethnography (Online First, 19.07.2022). <https://doi.org/10.1177/14661381221115800>
- McGarry, A. et al. (2020): The Aesthetics of Global Protest, Amsterdam University Press.
- Plamper, J. (2010): Wie schreibt man die Geschichte der Gefühle? William Reddy, Barbara Rosenwein und Peter Stearns im Gespräch mit Jan Plamper. In: Werkstatt Geschichte, Heft 54, S. 39–69.
- Probst, J. (2022): Populistische Ikonologie. In: Ders. [Hrsg.]: Politische Ikonologie. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.
- Rammert, W. (2025): Distributed Agency & Digital Technology: A Social Pragmatist View on Human-Technology Interaction. Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Reddy, W. M. (2001): The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions. Cambridge: Cambridge University Press.
- Reichertz, J. (2018): Die Diskursanalyse als Teil des Kommunikativen Konstruktivismus. In: Bettmann, R./Reichertz, J.: Kommunikation – Medien – Konstruktion: Braucht die Mediatisierungsforschung den Kommunikativen Konstruktivismus?. Wiesbaden: Springer Fachmedien, S. 211–236.
- Schankweiler, K. (2020): Selfie-Proteste. Affektzeugenschaften und Bildökonomien in den Social Media. In: Busch, I. et al. [Hrsg.]: Nähe auf Distanz. Eigendynamik und mobilisierende Kraft politischer Bilder im Internet. Berlin: De Gruyter, S. 175–190.
- Schankweiler, K. (2024): Die Letzte Generation im Museum. In: Forschungsjournal Soziale Bewegungen, 37. Jg., Heft 3, S. 324–334. <https://doi.org/10.1515/fjsb-2024-0029>

- Schiebel, M./Robel, Y. (2011): Using Press Photographs in the Construction of Political Life Stories. In: Freund A./Thomson A.: Oral History and Photography, New York: Palgrave Macmillan US, S. 115–130.
- Schrape, J.-F. (2021): Protest in der Plattformöffentlichkeit. In: Blättel-Mink, B. [Hrsg.]: Gesellschaft unter Spannung. Verhandlungen des 40. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie 2020. <https://doi.org/10.21241/ssoar.99736>
- Schrape, J.-F. (2023): Operativer Konstruktivismus in der digitalisierten Gesellschaft. In: Schrape, J.-F. [Hrsg.]: Digitale Medien und Wirklichkeit: Eine aktuelle Einführung in den operativen Konstruktivismus. Wiesbaden: Springer Fachmedien, S. 15–28. https://doi.org/10.1007/978-3-658-43021-4_3
- Slaby, J. (2008): Gefühl und Weltbezug: Die menschliche Affektivität im Kontext einer neo-existentialistischen Konzeption von Personalität. Paderborn: Mentis.
- Stanisavljevic, M. (2016): Widerständige Kommunikation – Protest im Spannungsfeld von Massenmedien und Ästhetik. In: Österreichische Zeitschrift für Soziologie, 41. Jg., Heft 2, S. 123–148. <https://doi.org/10.1007/s11614-016-0194-x>
- Strauss, A./Corbin, J. (1996): Grounded Theory: Grundlagen qualitativer Sozialforschung. Weinheim: Beltz.
- Thompson, J. B. (2005): The New Visibility. In: Theory, Culture & Society, 22. Jg., Heft 6, S. 31–51.
- Traue, B. (2013): Visuelle Diskursanalyse. Ein programmatischer Vorschlag zur Untersuchung von Sicht- und Sagbarkeiten im Medienwandel. In: Zeitschrift für Diskursanalyse. 1. Jg., Heft 2, S. 117–136.
- Traue, B./Schünzel A. (2014): Visueller Aktivismus und Affektive Öffentlichkeiten: Die Inszenierung von Körperwissen in ‚Pro Ana‘- und ‚Fat Acceptance‘-Blogs. In: Österreichische Zeitschrift für Soziologie, 39. Jg., Suppl. 1, S. 121–142.
- Traue, B. et al. (2019): Visibilities and Visual Discourses. Rethinking the Social With the Image. In: Qualitative Inquiry, 25. Jg., Heft 4. <https://doi.org/10.1177/1077800418792946>
- Van Dijck, J. et al. (2018): The platform society: Public values in a connective world. Oxford: Oxford University Press.
- Von Scheve, C./Slaby J. (2019): Emotion, emotion concept. In: Slaby, J./von Scheve, C. [Hrsg.]: Affective Societies: Key Concepts, London; New York: Routledge, S. 42–51.
- Warburg, A. (2010): Mnemosyne – Einleitung (1929). In: Tremml, M. et al. [Hrsg.]: Aby Warburg: Werke in einem Band. Berlin: Suhrkamp, S. 629–639.

Quellen

- 2030 Agenda (2017): Video, [X/Twitter]. Online: <https://x.com/2030Agenda/status/900458318979883008> [Zugriff: 26.06.2025].
- Die freie Welt (2021): Neue Weltordnung: UN-Agenda 2030 und Great Reset haben das gleiche Symbol. Online: <https://www.freiewelt.net/nachricht/neue-weltordnung-un-agenda-2030-und-great-reset-haben-das-gleiche-symbol-10084015> [Zugriff: 01.07.2025].
- Haase, J. (2022): Sie warf Brei auf Potsdamer Monnet-Bild: „Wir brauchen Protest, der empört und aufregt“. Online: <https://www.tagesspiegel.de/berlin/mirjam-herrmann-warf-brei-auf-monnet-bild-im-potsdamer-museum-barberini-wir-brauchen-protest-der-empört-und-aufregt-8796235.html> [Zugriff: 26.06.2025].
- Kühn, T. (2022): Letzte Generation bewirft Monnet-Bild. Was kommt nach der Aufmerksamkeit? Online: <https://taz.de/Letzte-Generation-bewirft-Monet-Bild!/5886956> [Zugriff: 26.06.2025].
- Letzte Generation (2022): WIR SIND IN GEFAHR [Instagram], 23.10.2022. Online: <https://www.instagram.com/reel/CkDyptrjcVE> [Zugriff: 13.07.2025].

- Letzte Generation (2025): Wie weiter? [Instagram], 22.05.2025. Online: <https://www.instagram.com/p/DJ8c3qpMAic/> [Zugriff: 04.02.2026].
- Lewis, L. (2025): Shareholder capitalism, the Japanese way. Online: <https://www.ft.com/content/3a4f7d46-7ca9-4145-b29c-a0c7bc6a7245> [Zugriff: 13.07.2025].
- Rothe, A. (2025): „Stop Genocide“. East-Side-Gallery: „Neue Generation“ beschmiert Bruderkuss-Bild. Online: <https://www.morgenpost.de/berlin/article409314234/east-side-gallery-neue-generation-beschmiert-bruderkuss-bild.html> [Zugriff: 13.07.2025].
- Nowotny, R. (2021): Der Agenda 2030-Kreis – Kein „Symbol des Bösen“ (und auch kein Great Reset-Symbol). Online: <https://www.mimikama.org/agenda-2030-symbol-great-reset/> [Zugriff: 13.07.2025].
- Schwab, K./Malleret, T. (2020): COVID-19: The Great Reset. Genf: World Economic Forum.
- Taylor, E. (2025): Brooke Shields and Swarovski Partner with UN’s Sustainable Development Goals. Online: <https://theknockturnal.com/brooke-shields-and-swarovski-partner-with-uns-sustainable-development-goals> [Zugriff: 26.06.2025].
- The Global Goals (2019): Sustainable Development Goals fleet greets Greta Thunberg in NYC harbour. Online: <https://globalgoals.org/news/sustainable-development-goals-fleet-greets-greta-thunberg/> [Zugriff: 31.05.2025].
- The Global Goals (2022): Mayors of Four Major Cities Commit to Getting the World’s To Do List, Done. Online: <https://globalgoals.org/news/cities-commit-to-getting-the-worlds-to-do-list-done/> [Zugriff: 31.05.2025].
- The Guardian (2025): Climate activists who target artworks using Suffragette tactics says artist. Online: <https://www.theguardian.com/environment/2025/jan/14/climate-activists-who-target-artworks-using-suffragette-tactics-says-artist-alex-margo-arden> [Zugriff: 26.06.2025].
- Trollbäck+Company (2024): The Global Goals. Online: <https://www.thenewdivision.world/globalgoals> [Zugriff: 01.02.2026].
- United Nations (2016): UN Hosts Signing Ceremony for Paris Agreement on Climate Change. Online: <https://media.un.org/photo/en/asset/oun7/oun7164915> [Zugriff: 05.07.2025].
- United Nations (2022): Logo der SDGs. Online: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SustainableDevelopmentGoalsLogoAlone.svg> [Zugriff: 01.07.2025].
- United Nations (2023): It’s time to ACT..., [Instagram], 24.09.2023. Online: <https://www.instagram.com/p/Cxk7xZaLDJR/?hl=de> [Zugriff: 05.07.2025].
- Welt (2022): Schäden durch Attacken auf Gemälde fünfstellig – Aktivist sieht „keine Alternative“. Online: <https://www.welt.de/vermishtes/article241795197/Letzte-Generation-Schaeden-durch-Attacken-auf-Gemaelde-fuenfstellig-Aktivist-sieht-keine-Alternative.html> [Zugriff: 26.06.2025].

Autorin:

Johanna Raphaela Wahl ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im DFG-Projekt „Generationen im Protest. Zivilgesellschaftliches Engagement in intergenerationaler und biographischer Perspektive“ an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg unter der Leitung von PD Dr. Martina Schiebel. Im Rahmen ihrer Dissertation untersucht sie den Zusammenhang zwischen neuen digitalen, visuellen Medien und Protestformen der Klimabewegung und setzt sich mit neuen methodischen Ansätzen auseinander, um die Rolle zirkulierender Bilder im Protesthandeln zu analysieren. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen in der Bewegungsforschung und politischen Soziologie, der Wissenssoziologie, der Medien- und Bildwissenschaft sowie in der computergestützten qualitativen Datenanalyse. Darüber hinaus ist sie als Trainerin für Bildung für nachhaltige Entwicklung tätig und hat in diesem Rahmen in den vergangenen Jahren Bildungsformate unter anderem für die Goethe-Institute in Südkorea und der Mongolei konzipiert und durchgeführt. Frühere berufliche Stationen umfassen Tätigkeiten bei der Deutschen UNESCO-Kommission und der Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ) sowie Lehraufträge an der Rheinland-Pfälzischen Technischen Universität Kaiserslautern-Landau und der Universität Luzern.

johanna.wahl@uol.de

Impressum

Soziologie und Nachhaltigkeit
Beiträge zur sozial-ökologischen Transformationsforschung

ISSN 2364-1282

Heft 1/2026, 12. Jahrgang, DOI: 10.17879/sun-2026-9443

Eingereicht 10.08.2025 – Peer-Review 10.11.2025 – Überarbeitet 09.02.2026 – Akzeptiert 27.02.2026

Lizenz CC-BY 4.0 (www.creativecommons.org/licenses/by/4.0)

Herausgeber*innen: Matthias Grundmann, Anna Henkel, Melanie Jaeger-Erben, Bernd Sommer, Björn Wendt

Redaktion: Klara Brachmann, Niklas Haibusch, Andreas Huber, Jakob Kreß, Carsten Ohlrogge, Marcel Sebastian

Layout/Satz: Samanta Kaczykowski

Anschrift: Universität Münster, Institut für Soziologie
Scharnhorststraße 121, 48151 Münster
Telefon: (0251) 83-25440
E-Mail: sun.redaktion@uni-muenster.de
Website: www.sun-journal.org

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) - Projektnummer 490954504