

Susana Barreiro Pérez; Marcel Wolfgang Lemmes; Stephan Ueffing  
**Warlords and Presidents. Eine Analyse visueller  
Diskurse in THE SITUATION ROOM**

2017

<https://doi.org/10.25969/mediarep/16444>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Pérez, Susana Barreiro; Lemmes, Marcel Wolfgang; Ueffing, Stephan: Warlords and Presidents. Eine Analyse visueller Diskurse in THE SITUATION ROOM. In: *IMAGE. Zeitschrift für interdisziplinäre Bildwissenschaft*. Heft 25, Jg. 13 (2017), Nr. 1, S. 6–27. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/16444>.

### Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<http://www.gib.uni-tuebingen.de/image/ausgaben-3?function=fnArticle&showArticle=461>

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Susana Barreiro Pérez/Marcel  
Wolfgang Lemmes/Stephan Ueffing

## **Warlords and Presidents. Eine Analyse visueller Diskurse in *The Situation Room***

### **Abstract**

This article analyses the way politics and the military are interconnected in contemporary political discourse by means of the popular photography *The Situation Room*. By doing so, the interdependency of ›9/11‹, the ›war on terror‹, and US American politics will be carved out. Furthermore, the iconological characteristics of the photography will be proven to be an important testimonial of contemporary history. Based on the theoretical concepts of the ›Feldherrenblick‹ and the ›actuarial gaze‹, our analysis supports the thesis that the strategic communication of the Obama administration aims for the creation or rather the maintenance of a ›threat society‹.

Die vorliegende Arbeit unternimmt eine Analyse des Zusammenhangs von Politik und Militär im zeitgeschichtlichen politischen Diskurs anhand der Fotografie *The Situation Room*. Hierbei wird es vor allem um die Verflechtungen zwischen ›9/11‹, dem ›war on terror‹ und der gegenwärtigen US-amerikanischen Politik gehen. Zudem werden die ikonologischen Besonderheiten dieser Fotografie als wichtiges zeitgeschichtliches Zeugnis herausgearbeitet. Mit Bezug auf theoretische Ansätze aus dem Bereich der Visual Studies und unter Verwendung der Konzepte des ›Feldherrenblicks‹ und des ›actuarial gaze‹ soll unsere Analyse die These stützen, dass die strategische Kommunikation der Obama-Regierung auf die Konstruktion beziehungsweise den Erhalt einer ›threat society‹ abzielt.

## 1. Einleitung: Das politische Bild

Da das Bildphänomen gerade in seiner medial technisierten Form eine enorme gesellschaftliche Wirksamkeit entfaltet, liegt die Vermutung nahe, dass Medien- bzw. Kommunikationswissenschaft und Bildwissenschaft fortschreitend konvergieren. (SACHS-HOMBACH 2006: 7)

Die zunehmende Konvergenz von Medien-, Kommunikations- und Bildwissenschaft hat eine Erweiterung der methodischen und theoretischen Zugänge zum Gegenstand Bild mit sich gebracht. Mit Blick auf die journalistische Tradition der Medien- und Kommunikationswissenschaft hat sich als Ergebnis dieses Konvergenzprozesses ein besonderes Interesse an politischen Bildern entwickelt. Bilder vermögen durch ihre Publikation nicht nur die gesellschaftliche Wirkmächtigkeit von politischen Akteuren zu enthüllen, sondern auch soziale Dispositionen zu (re)evaluieren und politische Paradigmen aufzubrechen. Sie können für sich in Anspruch nehmen, die Wahrheit zu zeigen oder aber zu verschleiern. Sie ›schreiben‹ Geschichte; entsprechend ermöglicht ihre Analyse, ein Narrativ gesellschaftlicher Wandlungsprozesse nachzuzeichnen.

Die berühmte Fotografie *The Situation Room* bildet hierbei keine Ausnahme. In wenigen Tagen reiste das Bild um den gesamten Globus und brannte sich in das amerikanische Geschichts-Narrativ ein. »Das Bild steht für ein relevantes Ereignis, die politisch-strategisch motivierte, militärische Tötung [Osama Bin Ladens]« (PRZYBORSKI/HALLER 2014: 9), auch ohne Bin Ladens Totenbild selbst zu zeigen. Seine erstaunliche soziale, politische und auch wissenschaftliche Relevanz ergibt sich nicht zuletzt aus seinem ikonischen Status, der sich aus verschiedenen medien- und kommunikationswissenschaftlichen Perspektiven betrachten lässt.<sup>1</sup> Wie noch begründet werden soll, wurden für den vorliegenden Beitrag vor allem die kulturwissenschaftlich orientierten Visual Studies als Betrachtungsinstrument ausgewählt.

Das primäre Ziel der theoretischen Reflexion eines Bildes mit Hilfe des methodischen Rüstzeugs der Visual Studies ist stets die Analyse hegemonialer Diskurse, allgemein gesprochen: der gesellschaftlichen Herrschaftsverhältnisse. Denn im Sinne der Visual Studies wird Bildlichkeit als »Repräsentation und Vollzug« (MEIER/HALAWA 2014: 212) von Herrschaftsverhältnissen verstanden. Im Falle von *The Situation Room* kann der hegemoniale Diskurs beispielsweise hinsichtlich seines Umgangs mit Geschlechter(un)gleichheit oder rassistischen Stereotypen untersucht werden, was bereits von mehreren Autorinnen und Autoren geleistet wurde.<sup>2</sup> Diese Arbeit verfolgt eine andere Ausrichtung, die sich eher aus der journalistischen Tradition der Medienwissenschaften begründet und die in *The Situation Room* einen visuellen Diskurs um die Hierarchisierung von Militär und Politik nachzeichnet. Wir möchten insbesondere zeigen, dass beziehungsweise inwieweit die Fotografie der politischen Agenda der Obama Regierung verpflichtet und ideologisch aufgelatet

---

<sup>1</sup> Vgl. beispielsweise das Sammelwerk von PRZYBORSKI/HALLER 2014.

<sup>2</sup> Vgl. beispielsweise die Sammelwerke von PRZYBORSKI/HALLER 2014 und KAUPPERT/LESER 2014.

den ist. Um diesen hegemonialen Diskurs und die hinter ihm stehende politische Agenda herauszuarbeiten, werden wir auf zwei spezifische Ansätze aus den Visual Studies zurückgreifen, die unter den Titeln des ›Feldherrenblicks‹ und des ›actuarial gaze‹ bekannt geworden sind.

Nach einem kurzen Überblick über die Visual Studies aus medienwissenschaftlicher Perspektive werden wir zunächst unsere für die Betrachtung des visuellen Diskurses notwendige Bildbeschreibung und Bildanalyse vorstellen. Im Anschluss sollen mit Bezug auf die genannten Ansätze der Visual Studies die ikonologischen Besonderheiten von *The Situation Room* herausgearbeitet und im Vergleich mit einer ähnlichen Fotografie aus dem Jahre 1962 präzisiert werden. Die aus diesem Vorgehen resultierenden Ergebnisse werden wir in einem abschließenden Schritt zusammentragen und mit Blick auf die Kernfragen dieser Bildanalyse noch einmal reflektieren. Dies soll uns eine Beantwortung der Frage ermöglichen, worin die politische Agenda der Obama-Regierung besteht und in welchem Verhältnis sie zur Ebene des hierarchisierenden Diskurses über Militär und Politik steht.

Aufgrund ihres begrenzten Rahmens kann und soll unser Beitrag keine empirische Validierung der Ergebnisse leisten. Hierzu wäre die Durchführung einer umfangreichen Rezeptionsstudie nötig, die aber zum jetzigen Zeitpunkt und daher lange nach der ersten Veröffentlichung der Fotografie schwer zu operationalisieren ist. Insofern die Ergebnisse unserer Analyse aber ein umfangreiches Verständnis des hegemonialen Diskurses zur Zeit der Entstehung der Fotografie liefern, sind sie auf theoretischer Ebene relevant und können der zukünftigen Diskussion neue Impulse bieten.

## 2. Visual Culture und hegemoniale Diskurse

In den vergangenen 25 Jahren wurde das Bild als Alltagsmedium sowie auch als Gegenstand wissenschaftlicher Forschung immer prominenter. Das Umdenken hin zu visuellen Formen der Kommunikation erhielt verschiedene Titel, wie etwa ›Iconic Turn‹, ›Pictorial Turn‹ oder ›Visual Turn‹.<sup>3</sup> Es ist nicht verwunderlich, dass sich inzwischen diverse neue Methoden und Konzepte herausgebildet haben, um dem Gegenstand ›Bild‹ besser habhaft werden zu können. Eine der wohl lebendigsten Richtungen in dieser wissenschaftlichen Neupositionierung sind die sogenannten ›Visual Studies‹. Interdisziplinär vernetzt und mit ähnlichem begrifflichem Rüstzeug ausgestattet wie die ›Cultural Studies‹, aus denen sie erwachsen sind, versuchen sie, Kultur in ihrer visuellen Ausprägung – als ›Visual Culture‹ – auszuleuchten und zu verstehen.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Vgl. SACHS-HOMBACH 2001: 3.

<sup>4</sup> Die hier getroffene klare Unterscheidung zwischen ›Visual Studies‹ als Fach und ›Visual Culture‹ als dessen Gegenstand war nicht immer üblich. Lange Zeit wurde der Begriff ›Visual Culture‹ synonym für Fach und Forschungsgegenstand verwendet. Die Unterscheidung geht auf Mitchell zurück (vgl. MEIER/HALAWA 2014: 209), ist aber bis dato nicht gänzlich etabliert (LOBINGER 2015 trifft beispielsweise diese Unterscheidung nicht).

Als zentrales Objekt des gegenwärtigen wissenschaftlichen Forschungsinteresses umfasst die visuelle Kultur Facetten der Bildproduktion sowie der Bildrezeption. Dies schließt »Alltagspraktiken des Sehens und des Zeigens bzw. Sichtbarmachens«, (vgl. LOBINGER 2015: 93), »skopische Regime« (LOBINGER 2015: 93) und »hegemoniale Diskurse« (MEIER/HALAWA 2014: 212) ein: Die Disziplin der Visual Studies »is concerned with visual events in which information, meaning or pleasure is sought by the costumer in an interface with visual technology« (MIRZOEFF 1998: 3).<sup>5</sup>

Dieser eher grobe Umriss des weiten Feldes der visuellen Kultur bedarf weiterer Präzisierung. Vor allem in einer medienwissenschaftlichen Betrachtungsweise sollte Mirzoeffs Begriff der »visual technolog[ies]« eingegrenzt werden, weil für die Medienwissenschaft nicht jede »visual technology«, sondern nur spezifische mediale Erscheinungsformen von Technologien interessant sind: In einer medienwissenschaftlichen Analyse geht es nicht um Phänomene wie Medizinbilder oder Teleskope, sondern beispielsweise um Bilder in Zeitungen und Zeitschriften, um Bewegtbilder in Filmen und Fernsehproduktionen oder um visuelle Aspekte von Computerspielen. In den Fokus rücken also alle visuellen Alltagsmedien. Diese gilt es auf ihre Umsetzung hegemonialer Diskurse und skopischer Regime hin zu untersuchen. Das bedeutet, dass man fragt, wie einerseits Artefakte in ihrer institutionellen Verortung Herrschaftsverhältnisse (um-)strukturieren und Machtverhältnisse (re-)konstruieren<sup>6</sup> und wie andererseits die an das Vorwissen von Betrachtern geknüpften vorherrschenden Wahrnehmungsgewohnheiten herausgearbeitet werden können.<sup>7</sup>

Die Disziplin der Visual Studies besitzt (noch) keinen festen Methodenkanon. Aufgrund des weiten interdisziplinär angelegten Zugangs zu Bildern lässt sich ein solcher auch nur schwer vorstellen beziehungsweise bestimmen. Wir werden uns im Folgenden daher auf einen möglichst systematischen Einsatz der genannten explorativen »Konzepte« des ›Feldherrenportraits‹ und des ›actuarial gaze‹ bemühen.<sup>8</sup> Das Konzept des ›Feldherrenportraits‹ hat Susann Neuenfeldt bereits im Zuge einer feministisch ausgerichteten Lesart auf dieses Bild angewendet,<sup>9</sup> das Konzept des ›actuarial gaze‹ wird von Allen Feldman übernommen (vgl. FELDMAN 2005).

---

<sup>5</sup> Mirzoeff meint hier alles Dingliche, was dazu gemacht wurde, um entweder betrachtet zu werden oder um das menschliche Sehvermögen zu verbessern.

<sup>6</sup> Für eine umfangreichere Definition des Hegemoniebegriffs siehe THOMAS 2015.

<sup>7</sup> Diese Wahrnehmungsgewohnheiten sind eng an herrschende Ideologien geknüpft und somit letztlich auch Produkt hegemonialer Diskurse. Für eine detailliertere Darstellung des Zusammenhangs von Ideologie und Wahrnehmungsgewohnheiten siehe z.B. STURKEN/CARTWRIGHT 2014.

<sup>8</sup> Der hier verwendete Begriff »Konzept« geht auf Mieke Bals »concept« zurück, welches in der deutschen Literatur allerdings auch häufig als »Begriff« übersetzt wird. Vgl. hierzu SCHADE/WENK 2011: 66f. Um keine Verwirrung zu erzeugen wird hier nur von »Konzept« gesprochen.

<sup>9</sup> Vgl. hierzu NEUENFELDT 2014.

### 3. *The Situation Room*: Bildanalyse

Soon, the president and his advisers began crowding into the room where the video was being played, which was never meant to hold as many people as it did that day. Brigadier General Marshall »Brad« Webb was receiving and interpreting information from the mission. Never expecting Obama to come in the room, he was sitting in the chair intended for the president. (HOPPER/DE/UEHLINGER 2012)

Das wohl berühmteste im sogenannten »Situation Room« aufgenommene Bild befindet sich im Album *May 1, 2011* des offiziellen Fotostreams des Weißen Hauses auf *Flickr.com* (Abb. 1). Seit dessen Veröffentlichung zog die Fotografie die Aufmerksamkeit unzähliger Nachrichtenagenturen und privater Internetnutzer auf sich. Innerhalb weniger Minuten nach seiner Veröffentlichung wurde *The Situation Room* bereits tausende Male aufgerufen, binnen 24 Stunden stieg diese Zahl auf rund 1,4 Millionen, was das Bild zu einem der am häufigsten aufgerufenen Bilder auf Flickr macht (vgl. KENNEDY 2015: 100). Am Tag darauf zierte es das Titelblatt nationaler und internationaler Zeitungen.

#### 3.1 Bildbeschreibung

Laut der offiziellen, auf Flickr veröffentlichten Beschreibung zeigt die Fotografie *The Situation Room* US-Präsident Barack Obama und seinen Führungsstab, während sie auf Informationen zum aktuellen Stand der Operation »Neptune's Spear« mit dem Ziel der Tötung Osama Bin Ladens warten. Die auf dem Bild abgebildeten Personen lassen sich in zwei Gruppen aufteilen: Die »Protagonisten«, die im Vordergrund sitzen, und die »Nebenfiguren«, die im Hintergrund stehen (Abb. 1).

Die am Tisch sitzenden Personen sind, von links nach rechts: Vizepräsident Joe Biden; Präsident Barack Obama; Brigadegeneral Marshall B. »Brad« Webb, Stellvertretender Kommandierender General des *Joint Special Operations Commands*; Stellvertretender Nationaler Sicherheitsberater Denis McDonough; Außenministerin Hillary Rodham Clinton und Verteidigungsminister Robert Gates.

Die Nebenfiguren im Hintergrund, ebenfalls von links nach rechts, sind: Admiral Mike Mullen, Vorsitzender der *Joint Chiefs of Staff*; Nationaler Sicherheitsberater Tom Donilon; Stabschef Bill Daley; Tony Blinken, Nationaler Sicherheitsberater des Vizepräsidenten; Audrey Tomason, Direktorin für Anti-Terror; John Brennan, Assistent des Präsidenten für Innere Sicherheit und Anti-Terror, und Nationaler Geheimdienstdirektor James Clapper.<sup>10</sup> Im Bild sind noch drei weitere Personen abgebildet, diese sind allerdings bis zur Unkenntlichkeit verdeckt oder abgeschnitten: Hinter Audrey Tomason kann man nur die Schulter einer weiteren Person erkennen, in der linken unteren Ecke des Fotos sieht man einen Hinterkopf, und am rechten Bildrand lassen sich zwei verschränkte Arme ohne zugehörigen Körper entdecken.

---

<sup>10</sup> Die bis hier aufgeführten Informationen rund um das Bild entstammen der offiziellen Bildunterschrift der Fotografie auf Flickr.

Mit Ausnahme des Brigadegenerals Marshall B. »Brad« Webb, der auf einen Laptop schaut, blicken alle im Raum Anwesenden auf zwei Bildschirme, die sich an einer im Bild nicht sichtbaren Wand des Raumes befinden.

Die Körpersprache und die Gesichtsausdrücke der Protagonisten sind unterschiedlich: Tom Donilon, Denis McDonough, Tony Blinken, Robert Gates und der nicht-identifizierbare Mann neben James R. Clapper haben ihre Arme vor ihrer Brust gekreuzt. Bemerkenswert ist die entspannt zurückgelehnte Sitzhaltung von Joe Biden, Denis McDonough und Robert Gates, welche im drastischen Gegensatz zu der angespannten, eher nach vorne gelehnten Sitzhaltung von Barack Obama, Marshall B. Webb und Hillary Clinton steht. Gleichmaßen ist die Mimik der anwesenden Personen sehr unterschiedlich. Während Admiral Mike Mullen, Denis McDonough und John O. Brennan ihren Mund halb offen haben, halten Obama, Tom Donilon und William M. Daley ihre Lippen fest geschlossen – nur Clinton bedeckt ihren Mund mit ihrer rechten Hand.



Abb. 1:

*The Situation Room:*

Die Fotografie wurde am 1. Mai 2011 von Pete Souza im Situation Room des Weißen Hauses aufgenommen.

Quelle: <https://www.flickr.com/photos/whitehouse/5680724572> [letzter Zugriff: 21.12.2016]

Alle Personen sind formell gekleidet. Die Männer tragen Hemden in eher neutralen Farben – mit Ausnahme des braunen Hemdes von Mike Mullen entweder weiß oder blau –, die Hälfte der Männer haben Krawatten umgebunden, zwei tragen ein Sakko. Das Militärjackett von Brigade General Webb ist seinem militärischen Rang entsprechend mit diversen Orden verziert. Obama sticht hier hinsichtlich Förmlichkeit heraus: er trägt über seinem Hemd eine eher sportliche Jacke. Die Frauen sind ebenfalls eher förmlich

gekleidet. Audrey Tomanson trägt ein dunkelblaues Oberteil, während Clinton eine helle braun-gemusterte Jacke mit einer schwarzen Bluse trägt, wodurch sie sich visuell von den sie umgebenden Männern abhebt.

Auch bezüglich der im Bild sichtbaren Objekte können interessante Beobachtungen getroffen werden: Auf dem Tisch kann man insgesamt fünf HP-Laptops sehen, von denen jedoch nur zwei mit dem Bildschirm in Richtung Kamera und Betrachter gedreht sind, nämlich die, die gegenüber von Clinton und Gates auf dem Tisch platziert sind. Auffällig ist, dass die Bildschirme, obwohl aufgeklappt und zur Nutzung bereit, ausgeschaltet sind. Zudem sind Papiere mit verpixeltem Inhalt in der Fotografie zu erkennen, die auf der Tastatur von Clintons aufgeklapptem Laptop liegen. Wie die offizielle Bildunterschrift bekannt gibt, wurde der Inhalt nachträglich bewusst unkenntlich gemacht.

Auch wenn das Bild nicht den Titel *The Situation Room* tragen würde, könnte man zu dem Schluss kommen, dass es in einem Raum im Weißen Haus aufgenommen wurde. Ganz im Hintergrund erkennt man ein Emblem an der Wand, welches von Tom Donilon teilweise verdeckt ist. Auf diesem sind die Wortfragmente »Presiden« und »nite« sowie ein zu erahnender abgeschnittener Adlerflügel zu sehen. Beides deutet darauf hin, dass es sich bei dem Emblem um das offizielle Siegel des Präsidenten der Vereinigten Staaten (»Seal of the President of the United States«) handelt.<sup>11</sup> Auch die Lederoptik der Stühle, die weißen leeren Wände, der dunkelbraune Holztisch und die Holztür vermitteln die Ästhetik eines amtlichen Büros.

### 3.2 Bildanalyse

Bevor wir zur Analyse der hierarchisierenden visuellen Elemente der Fotografie kommen, wollen wir das Ereignis historisch verorten, dem die abgebildeten Personen in *The Situation Room* zuschauen. Insbesondere die Anschläge des 11. September 2001 sind in diesem Zusammenhang von zentraler Bedeutung, da die Tötung Osama Bin Ladens auf dieser Grundlage zur hoheitlichen Aufgabe Amerikas erklärt wurde. Zudem ist eine Beschreibung des Ablaufes der Operation »Neptune's Spear« wichtig, mit der diese Aufgabe verfolgt wurde.

#### 3.2.1 Hintergrund: 9/11 und die Operation »Neptune's Spear«

Am 11. September 2001 erlebte die Bevölkerung der Vereinigten Staaten den größten und grausamsten Terroranschlag der Geschichte. Vier Flugzeuge der Luftlinien American Airlines und United Airlines wurden von Terroristen entführt. Zwei davon rammten die Wolkenkratzer des »World Trade Center« in New York, ein weiteres traf das Pentagon in Virginia und das letzte stürzte in

---

<sup>11</sup> Dieses offizielle Siegel findet sich auch auf anderen Fotografien desselben Tages. Siehe zum Beispiel: <https://www.flickr.com/photos/whitehouse/5680706302/in/photostream/> [letzter Zugriff: 21.12.2016].



einem Feld in Pennsylvania ab, nachdem die Passagiere versuchten, die Entführer zu stoppen (KEAN/HAMILTON 2004: 1-14). Den Autoritäten der Vereinigten Staaten zufolge stand die Terrorgruppe Al-Qaida unter Leitung von Osama Bin Laden hinter den Anschlägen. Das State Department stellte ein Ultimatum an die Taliban: »[P]roduce Bin Ladin and his deputies and shut down al Quaida camps within 24 to 48 hours, or the United States will use all necessary means to destroy the terrorist infrastructure« (KEAN/HAMILTON 2004: 322). Da diese Forderung nicht erfüllt wurde, erklärte der amerikanische Präsident den Taliban den »war on terror«.

Zehn Jahre nach den Anschlägen, in der Nacht vom 1. zum 2. Mai 2011, begann in Pakistan die Operation ›Neptune's Spear‹, deren Ziel die Tötung Osama Bin Ladens war. Sein Aufenthaltsort, Abbottabads, konnte von der CIA acht Monate zuvor in Erfahrung gebracht werden. Es wurde eine Spezial-Einheit mit 23 Soldaten – offiziell ›US Navy SEAL Team Six‹ benannt –, einem Dolmetscher und einem Hund für die Mission eingesetzt, welche mit zwei ›Black Hawk‹-Hubschraubern die pakistanische Grenze überquerten. (KAUPPERT/LESER 2014: 15)

Der ursprüngliche Plan sah vor, das Navy-Seals-Team in zwei Gruppen aufzuteilen: Der Hubschrauber der ersten Gruppe sollte sich über dem Garten von Bin Ladens Anwesen im Schwebeflug halten, wo sich zwölf Soldaten abseilen sollten, um von dort in das Hauptgebäude einzudringen. Der Hubschrauber von der zweiten Gruppe hätte vier Soldaten, den Dolmetscher und den Hund absetzen sollen, um die Umgebung zu überwachen. Allerdings konnte der Plan nicht umgesetzt werden, weil der erste Hubschrauber wegen Turbulenzen absank und sich in einem Winkel von 45 Grad gegen die Wand eines Tiergeheges am westlichen Rand des Anwesens verkeilte. Der zweite Hubschrauber landete zur Vermeidung eines ähnlichen Problemfalls auf einem Feld nördlich des Hauses. Die unverletzten Spezialkräfte drangen daraufhin mithilfe von Sprengladungen in das Haus ein, wo sie Bin Ladens Sohn erschossen. Im obersten Stock fanden die Seals einen ›großen bärtigen Mann‹, welcher ebenfalls niedergeschossen wurde. Eine Frau und ein Mädchen im gleichen Zimmer bestätigten dessen Identität als Osama Bin Laden. Die genauen Umstände der Tötung sind allerdings schwer zu rekonstruieren, denn es liegen unterschiedliche, sich teilweise widersprechende offizielle Meldungen und (angebliche) Augenzeugenberichte von Soldaten vor.

Vor dem erneuten Abflug sammelten die Soldaten diverses Beweismaterial und fotografierten die Szenerie, um unter anderem die Identität Bin Ladens später belegen zu können. Insgesamt vergingen zwischen dem Beginn der Operation und dem Abflug der Spezialkräfte etwa 38 Minuten (vgl. HALLER 2014: 29ff.). Im Weißen Haus konnte die Operation nur bis unmittelbar vor dem Eindringen der Spezialkräfte visuell mitverfolgt werden:

Im Lagezentrum des Weißen Hauses werden Präsident Obama und Mitglieder des Nationalen Sicherheitsrates über die Geschehnisse in Abbottabad aus zwei Quellen unterrichtet. [...] Die Personen im Lagezentrum verfolgen das Geschehen per Audio und Videoübertragung. Kurz nach der Landung der Seals und noch vor der Erstürmung des

Hauptgebäudes kommt es Panetta zufolge zu einem etwa 20-25minütigem Ausfall der Bild-Übertragung. (KAUPPERT 2014: 17)

### 3.2.2 Kleidung und Geschlecht – Militär und Politik

Die Wichtigkeit und der problematische Verlauf der Operation ›Neptune's Spear‹ wurde im vorherigen Abschnitt herausgearbeitet. In gewisser Weise spiegelt die Fotografie *The Situation Room* diese auch im Gesichtsausdruck und in der Körpersprache der Anwesenden wieder: Die Anspannung der dargestellten Personen vermittelt den Eindruck eines wichtigen Ereignisses, der nicht zuletzt durch deren hohen Rang entsteht. Auffällig ist insbesondere die Gestik von Clinton, die ihren Mund mit ihrer Hand bedeckt, während ihre Augen auf die im Bild nicht zu sehenden Bildschirme fixiert sind. Clinton hebt sich jedoch nicht nur durch diese emotionale Reaktion von den anderen Personen im Raum ab, sondern auch dadurch, dass sie anders gekleidet ist – andere Farben, andere Stoffmuster –, dass sie eine Frau ist – in einer politisch von Männern beherrschten Welt – und dass sie der optische Fokus des Bildes ist – Clinton sitzt im Vordergrund, sie ist besser beleuchtet, und die Auflösung des Bildes weist an dieser Stelle eine höhere Qualität auf. Clinton ist nicht die einzige Frau im Raum. Im Hintergrund steht Audrey Tomason, die von ihrem Platz aus versucht, einen Blick auf die Bildschirme zu erhaschen. Die beiden Frauen repräsentieren in diesem Bild einen sozio-politischen Wandlungsprozess: Das Außenministerium (Clinton) und die Anti-Terror Sicherheitsabteilung (Tomason) werden von Frauen geleitet. Die Tatsache, dass diese Frauen an der Koordinierung einer wichtigen politisch-militärischen Operation als Betrachterinnen teilnehmen, mag bereits einen emanzipatorischen Impetus haben.<sup>12</sup> Clintons scheinbar verletzte und emotionale Reaktion relativiert dies aber, insofern sie – besonders im Vergleich zu den männlichen Bildakteuren – das Stereotype weiblicher Schwäche und Ohnmacht verkörpert.

Schräg gegenüber von Clinton auf der anderen Seite des Raums befindet sich Präsident Obama. Er zieht durch seinen starren, fokussierten Blick die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich. Jedoch ist auffällig, dass der ›wichtigste Mann Amerikas‹ nicht am wichtigsten Platz des Tisches sitzt. Er befindet sich weder im Zentrum des Raums noch im Fokus des Bildes. Seine Körperhaltung wirkt zusammengesackt. Brigadegeneral Marshall Webb dagegen sitzt mit Körperspannung an einem zentralen Platz des Tisches und befindet sich in der Mitte des Bildes; er scheint die Kontrolle oder zumindest einen Überblick über die Situation zu haben. Das Bild formuliert auf diese Weise eine interessante These über die Hierarchie zwischen Militär und Politik: Das Militär herrscht über die Politik, zumindest wenn es um handfeste Entscheidungen über die nationale Sicherheit beziehungsweise um deren Gewährleistung geht.

---

<sup>12</sup> Dieser emanzipatorische Impetus wird vor allem dann deutlich, wenn man die in Kapitel 4.2 vorgestellte Fotografie zum Vergleich heranzieht. In jenem Bild sind nämlich keine weiblichen Protagonisten abgebildet. Frauen hatten in den USA lange Zeit keine bedeutsamen politischen Rollen inne.

Die Kleidung des Präsidenten kann als Symbol des politischen Machtverlusts gegenüber der militärischen Kraft in Hinblick auf Sicherheitsfragen gelesen werden. Denn wie Nünlist in seiner Arbeit *Obamas Außenpolitik. Eine erste Bilanz* analysiert, ruht Obamas politische Strategie auf zwei Standbeinen: Erstens militärische Zurückhaltung sowie die Verbesserung der internationalen Beziehungen und zweitens die Wiederaufnahme eines Dialoges mit Staaten, zu denen die USA seit langem in einem angespannten Verhältnis stehen, wie zum Beispiel Kuba oder die Länder des mittleren Osten (vgl. NÜNLIST 2016: 1). Diese Zurückhaltung spricht im übertragenen Sinne auch aus der sportlichen Kleidung Obamas, welche ihn dem politischen Geschehen gegenüber distanziert bzw. passiv erscheinen lässt. Obamas Kleidung macht ihn nicht eindeutig als Präsidenten der USA kenntlich. Diese Einschätzung wird durch die Darstellung im Bild insofern bestätigt, als nicht Obama vor dem Emblem des Präsidenten sitzt, sondern General Webb. Neben dessen aktiver Haltung ist auch seine Kleidung ein Indikator für dessen Rang und Stellung. Seine mit Orden gesäumte Uniform verrät dem Betrachter, dass Webb einen hohen militärischen Rang innehat. Ein Betrachter, der ohne Vorkenntnisse über die Bildprotagonisten an *The Situation Room* herantritt, würde auf Grund der Disparität zwischen Obamas und Webbs Position, Haltung und Kleidung schließen, dass letzterer die wichtigere Funktion in der dargestellten Szene einnimmt.

Allerdings könnte die eher passive Haltung Obamas auch gezielt vermittelt werden: Er war der erste US-Präsident, »der glaubhaft über Konnektivität mit der nicht-westlichen Welt verfügte« (NÜNLIST 2016: 2), und durch eine diplomatische Strategie des Dialogs wichtige – und insbesondere für die USA revolutionäre – Ziele erreichte: Er verkündete 2009 einen Neubeginn der US-Beziehungen mit der islamischen Welt, im selben Jahr verhandelte er mit dem »New START-Vertrag« die Beziehungen mit Russland neu. Im selben Jahr versprach er den Aufbau eines sicheren, selbständigen Afghanistans durch militärisches Engagement. Einige dieser Erfolge verhalfen ihm auch zum Gewinn des Friedensnobelpreises. Die offene und progressive politische Agenda Obamas spiegelt sich in gewisser Weise in dessen Kleidung wider, im Gegensatz zu Webb, der im Bild militärischen Aktionismus verkörpert. Tatsächlich hatte Obama aber eine entscheidende Rolle in der Operation zur Tötung Bin Ladens: »[I]n der Nacht vom 28. auf den 29. April gab der Präsident den ausschlaggebenden Befehl. Er rief General William McRaven in Afghanistan an: »Ich werde diese Mission persönlich ganz genau mitverfolgen« (HALLER 2014: 27f.). Auf visueller Ebene wird dies in *The Situation Room* jedoch nicht kommuniziert. Der Kontrast zwischen der Haltung Webbs und Obamas entmachtet Obama vielmehr auf symbolischer Ebene.

#### 4. *The Situation Room*: ... eine Ikone?

Die Fotografie *The Situation Room* wird gemeinhin als »ikonisch«, auf jeden Fall als »historisch« bezeichnet.<sup>13</sup> Was genau macht das Bild so besonders? Im Folgenden wird zunächst eine Analyse der ikonologischen Besonderheiten des Bildes vorgenommen. In einem zweiten Schritt sollen die daraus gewonnen Erkenntnisse durch den Vergleich mit einer weiteren Fotografie präzisiert werden, die *The Situation Room* mit Blick auf die Bildkomposition ähnelt, insofern sie ebenfalls wichtige politische Akteure zeigt, welche sich in angespannter Lage an einem Tisch versammelt haben.

##### 4.1 Ikonologische Besonderheiten von *The Situation Room*

Obwohl am Tag der Aufnahme mehrere Fotografien mit ähnlichem Inhalt gemacht und veröffentlicht worden sind, ist *The Situation Room* das mit Abstand bekannteste und am meisten verbreitete Bild. »Ähnlich der Bilder der am 11. September 2001 einstürzenden Twin Towers hat es sich in das kollektive Gedächtnis des westlichen Kulturraumes, wie auch seiner ideologischen und politischen Kontrahenten eingebrannt« (LESER 2014: 248). Um diesen Umstand zu erläutern, sollen im Folgenden relevante ikonologische Besonderheiten des Bildes aufgezeigt und interpretiert werden. Der Logik einer ikonologischen Bildanalyse folgend schließt dies ein, einige der bereits in der Bildbeschreibung erwähnten Aspekte der Fotografie erneut aufzugreifen und detaillierter zu analysieren.

Die erste Auffälligkeit zeigt sich in der im Bild präsentierten Geschlechterverteilung. Auf der Fotografie sind dreizehn Personen zu erkennen, davon sind nur zwei Frauen. Zudem zeigt Hillary Clinton, prominent in der Mitte beziehungsweise im größten Schärfebereich des Bildes platziert, als einzige der dargestellten Akteure eine emotionale Geste. Diese könnte vom Betrachter als Geste der Schwäche interpretiert werden und möglicherweise gemischte oder sogar widersprüchliche Reaktionen in ihm auslösen. Entgegen den Konventionen herkömmlicher politischer beziehungsweise militärischer Bildberichterstattung wird Clinton als sehr nahbar, gar verletzlich dargestellt. Die übliche, in Nachrichtenbildern oft dargestellte Souveränität von Politikern wird durch ihre ausdrucksstarke Geste gebrochen. Die Politik und das Treffen wichtiger Entscheidungen werden in dieser Fotografie folglich als Männerdomäne präsentiert. Clintons Gestik erfüllt darüber hinaus noch eine weitere Funktion in diesem Bild. Sie »verkörpert das emotionalisierte, das affektive Zentrum des Fotos, das als ein ikonografischer Ersatz für das Totenporträt von Osama bin Laden von der US-amerikanischen Regierung zu sehen gegeben wird« (NEUENFELDT 2014: 205). Die spezifische Darstellung der Machtpositionen in diesem Bild zeigt sich noch in einem weiteren Aspekt: Entgegen der

---

<sup>13</sup> Vgl. beispielsweise KENNEDY 2015: 100, BRECKNER 2014: 91ff. oder SCHUSTER 2014: 147ff.

Erwartung des Betrachters ist nicht Präsident Barack Obama das Zentrum des Bildes, sondern General Marshall B. Webb. Er richtet seinen Blick als Einziger der Akteure auf seinen Laptop und nicht auf die außerhalb des Bildausschnittes hängenden Bildschirme. Damit erscheint er dem Betrachter als aktiv handelnd, während die anderen Beteiligten die Situation eher passiv beobachten. Diese Bildkomposition kann mit Blick auf Obama weitere Schlüsse zu. Er sitzt mit einer gekrümmten Körperhaltung an der Kante des Besprechungstisches, »[d]as Foto zeigt ihn als einen Beteiligten, der kontrastiv zum überragenden Status seines Amtes bescheiden und uneitel in der Mitte seiner Mitarbeiter sitzt« (OEVERMANN 2014: 41).

Obama trägt als einziger der dargestellten Akteure sportliche Kleidung und bricht dadurch mit dem Stereotyp des formell gekleideten Politikers. Die Kleidung eines Politikers erfüllt eine repräsentative Funktion, die spezifische Kompetenzen vermittelt, ähnlich wie die Uniform der Soldaten oder die weiße Kleidung der Ärzte. In *The Situation Room* korrespondieren die Kleidung und der Rang beziehungsweise die Funktion der dargestellten Personen bei allen Bildprotagonisten außer bei Obama. Er ist wie ein Zivilist gekleidet, nicht wie ein mächtiger Politiker. Dieses Detail kann als politische Strategie verstanden werden, um Obama für den Rezipienten offener und näher erscheinen zu lassen. Seine Kleidung lässt Obama bescheiden und bürgernah wirken. Damit korrespondiert sein Auftreten in dieser Fotografie mit seiner politischen Disposition, die bereits in Kapitel 3.2.2 herausgearbeitet wurde.

Eine Schlüsselrolle für die Interpretation des Bildes kommt der Leerstelle im Bild zu. Sie wird durch die Bildschirme konstituiert, auf die sich die Bildprotagonisten konzentrieren. Die Unzugänglichkeit dieser in der Fotografie nicht sichtbaren Monitore bringt den Betrachter in eine untergeordnete Position, da er den (vermeintlich) wichtigsten Bestandteil des Bildes nicht sehen kann. Gleichzeitig wird auch die Macht der dargestellten Personen relativiert, da sie trotz ihrer angespannten Mimik nicht verbergen können, dass sie dem Gezeigten gegenüber mehr oder weniger handlungsunfähig sind.

Ein weiterer für die Frage nach dem ikonischen Charakter des Bildes entscheidender Aspekt ist die Bildkomposition. Die Fotografie fasziniert den Betrachter, da sie die grundlegenden Aspekte der Politik in einem Bild vereint: Macht und Wissen einerseits, welche vor allem durch General Webbs Körperhaltung kommuniziert werden, sowie Zugänglichkeit und Nähe andererseits. Denn der Bildausschnitt ist so gewählt, dass der Tisch in der Mitte des Raumes am unteren Bildrand abgeschnitten ist. So wird dem Betrachter das Gefühl vermittelt, mit den dargestellten Personen am Tisch zu sitzen. Allerdings sieht man nicht, was sich auf den von den Personen fokussierten Bildschirmen außerhalb des Bildausschnittes befindet. Dies führt zu einer Ambivalenz des gleichzeitigen Ein- und Ausgeschlossenenseins. Zudem entsteht eine Art Hierarchie: Der Betrachter hat weniger Macht als die dargestellten Bildprotagonisten, und diese haben wiederum weniger Macht als die (auf den Monitoren gezeigten) an der militärischen Operation beteiligten Akteure. Vermutlich um diesen Umstand zu verdeutlichen, wählte der Fotograf die

Kameraperspektive so, dass die Blicklinien des Betrachters und der Akteuren des Bildes eine V-Form ergeben. Die Akteure schauen im gleichen Winkel aus dem Bild heraus wie der Betrachter in das Bild »hinein« schaut. Die Fotografie fungiert somit als Spiegel der Machtverhältnisse. Sie veranschaulicht uns, dass selbst vermeintlich mächtige Menschen, wie Barack Obama oder Hillary Clinton, Unsicherheit oder Angst spüren. Das Bild erinnert den Betrachter an die fundamentale Machtlosigkeit, die mit der Existenz des Menschen verbunden zu sein scheint. Zudem regt das Bild den Betrachter an, die eigene Vorstellungskraft zu benutzen und mit Hilfe der Bildunterschrift die Lücke des Bildes zu füllen, um so die Gestik und Mimik der dargestellten Personen angemessen interpretieren zu können.

Die Frage nach der Funktion der Leerstelle im Bild führt unweigerlich zur Frage der Inszenierung. Inwieweit ist dieses Bild inszeniert und wie viel Authentizität kann der Betrachter der dargestellten Situation zusprechen? Für ein hohes Maß an Inszenierung gibt es einige Hinweise, wie zum Beispiel die auffällig helle Beleuchtung, die in einem Raum, der zum Anschauen von Videos auf großen Bildschirmen dient, eher kontraproduktiv zu sein scheint. Genauso auffällig ist die nahezu perfekte Anordnung der Personen, welche es dem Betrachter ermöglicht, die meisten Akteure in dem gefüllten Raum gut zu erkennen. Damit erinnert sie an ein vom Fotografen inszeniertes Gruppenbild. Außerdem befindet sich Hillary Clinton mit ihrer ausdrucksstarken Gestik im höchsten Schärfbereich der Fotografie. Darüber hinaus können die abgebildeten Personen dem entscheidenden Ereignis, der Tötung Bin Ladens, gar nicht wirklich per Videostream beigewohnt haben, weil dieser kurz vor dem Eindringen der Spezialkräfte in das Anwesen zusammenbrach (vgl. KAUPPERT/LESER 2014: 17). Die Bilddynamik spricht jedoch dafür, dass die Bildprotagonisten eben dieses wichtige Ereignis unmittelbar verfolgen. Obwohl es also insgesamt schwer fällt, den Grad der Inszenierung zu beurteilen, lässt sich doch feststellen, dass das Bild, inszeniert oder nicht, auf verschiedenen Ebenen eine Eigendynamik entwickelt.

## 4.2 »The Situation Room 1962«

Die Fotografie *The Situation Room* ist nicht die einzige ihrer Art. Es existiert eine auf den ersten Blick überaus ähnliche Fotografie aus dem Jahre 1962. Es zeigt den Führungsstab des damaligen amerikanischen Präsidenten John F. Kennedy in einer Sitzung des sogenannten »EXCOMM« (Executive Committee), das zur Lösung der Kubakrise gegründet wurde (Abb. 2). Wie lässt es sich erklären, dass diese Fotografie keine gleichsam große Wirkung in der Öffentlichkeit erzielt hat? Schließlich stellte die Kubakrise eine bedeutend akutere Gefährdungssituation dar als die von Osama Bin Laden ausgehende Gefahr im Mai 2011.

Zunächst einmal ist zu beachten, dass sich die Medienlandschaft der 1960er Jahre stark von der heutigen unterschied. Die überwältigende Geschwindigkeit, mit der heute Nachrichten, Informationen und natürlich auch

Bilder über den Globus verbreitet werden können, war 1962 noch unvorstellbar. Ob ein Bild zu dieser Zeit bekannt wurde oder nicht, oblag zudem den ›Gatekeepern‹ von Zeitung und TV,<sup>14</sup> konnte also nicht durch die heute üblichen sozialen Netzwerke gesteuert werden. Ziel dieser Arbeit ist freilich nicht, zu klären, warum bestimmte Bilder damals von entsprechenden Gatekeepern ausgewählt wurden oder nicht. Insofern bei diesem Auswahlprozess aber die konkreten Bildinhalte eine Rolle gespielt haben werden, ist ein Vergleich der jeweiligen Bildinhalte hilfreich. Insbesondere ist es aufschlussreich, die Unterschiede der beiden Bilder herauszuarbeiten.



Abb. 2:

Ein Meeting des sogenannten EXCOMM zur Kubakrise – aufgenommen von Cecil Stoughton im Cabinet Room des Weißen Hauses am 29. Oktober 1962

Quelle: <https://www.jfklibrary.org/Asset-Viewer/ZgLsd8Qx0kefPPeR3VK-7w.aspx>

[letzter Zugriff: 21.12.2016]

In beiden Bildern ist eine herausstechende Geste zu finden. Doch im Gegensatz zu Clintons Handgeste, die eine Art emotionalisierendes Zentrum im Bild konstituiert und den Betrachter auf der Gefühlsebene anzusprechen vermag, wirkt die Handgeste von Maxwell Taylor, der sich drei Plätze rechts von John F. Kennedy am rechten Bildrand befindetet, auf den Rezipienten distanzierend. Seine Hand verdeckt sein Gesicht vollständig, und die Art und Weise, wie er sie gegen seine Stirn drückt, drückt Nachdenklichkeit und Konzentration aus. Die so aufgebaute Distanz zwischen Betrachter und Bildprotagonisten wird dadurch noch verstärkt, dass ein beträchtlicher Teil der Akteure mit dem Rücken zur Kamera sitzt. Auch wird der Betrachter nicht ›an den Tisch eingelad-

---

<sup>14</sup> Für eine genauere Erläuterung des Gatekeeper-Konzepts und dessen Auflösung in der Moderne siehe NEUBERGER/QUANDT 2010 oder NEUBERGER 2009.

den«, wie es durch das Abschneiden des Tisches in *The Situation Room* erzielt wird. Der wichtigste Unterschied zwischen den Bildern besteht in der im EXCOMM-Bild nicht vorhandenen Leerstelle. Alle Bildprotagonisten blicken in unterschiedliche Richtungen, es gibt keinen Fokus, der auf den Betrachter wirken könnte. Die Fokussierung des Zuschauers, die zum Beispiel durch eine Leerstelle wie in *The Situation Room* erzeugt werden kann, ist also ein entscheidender Faktor für die Ikonisierung eines Bildes. Dieser Faktor lässt sich auch an anderen ikonischen Bildern festmachen, wie beispielsweise an der weltberühmten Fotografie eines von Napalm verbrannten Mädchens von Nick Ut, am Bild des von der RAF entführten Martin Schleyer oder an der Aufnahme des NVA-Soldaten Conrad Schuhmann, der mit einem Satz über den Stacheldraht in den deutschen Westen springt.<sup>15</sup> Alle diese Bilder haben ein visuelles Zentrum und damit einen klaren Fokus. *The Situation Room* hebt sich von ihnen allerdings ab. Der Bildfokus liegt hier nicht in einem visuellen Merkmal, sondern wird durch die im Bild nicht sichtbaren Monitore erzeugt, welche von den Bildprotagonisten fokussiert werden.

## 5. *The Situation Room*: Die Ebene des visuellen Diskurses

Das bisher Gesagte lässt sich bestätigen beziehungsweise vertiefen, indem der hegemoniale Diskurs analysiert wird, der dem Bild *The Situation Room* zugrunde liegt. Hierzu werden wir auf die Konzepte des Feldherrenblickes und des actuarial gaze zurückgreifen.

Das sogenannte Feldherrenportrait ist ein Genre des Blickregimes der politischen Ikonographie (vgl. NEUENFELDT 2014: 207). In *The Situation Room* erfährt dieses Genre eine analytisch hochgradig spannende Transformation. Schon Alexander der Große wurde auf eine als ikonisch zu bezeichnende Weise dargestellt:<sup>16</sup> im Heeresgetümmel Hand an Hand mit den eigenen Truppen im erbitterten Kampf gegen den Feind. Der Feldherr als mutiger Anführer auf dem Schlachtfeld ist ein klassisches Motiv. Moderne Abbildungen von Feldherren haben sich jedoch zunehmend von dieser Darstellungstradition der Nähe zwischen Kriegsgeschehen und Anführer entfernt. Besonders neue Medien und Darstellungsformen brechen – mit Blick auf die Realität des modernen Krieges zu Recht – mit dieser Konvention, so dass schließlich das

---

<sup>15</sup> Für das Bild des von Napalm verbrannten Mädchens siehe <http://www.apimages.com/metadata/Index/Watchf-AP-I-VNM-APHS021000-Vietnam-Napalm-1972/e674e44489a54fbca89b41a7d821b89e/1/1> [letzter Zugriff: 21.12.2016].

Für die angesprochene Fotografie des von der RAF entführten Martin Schleyer siehe [http://www.deutschlandradiokultur.de/media/thumbs/8/8fe5d737d18f761985cb63a68691ff3ev2\\_max\\_470x353\\_b3535db83dc50e27c1bb1392364c95a2.jpg](http://www.deutschlandradiokultur.de/media/thumbs/8/8fe5d737d18f761985cb63a68691ff3ev2_max_470x353_b3535db83dc50e27c1bb1392364c95a2.jpg) [letzter Zugriff: 21.12.2016].

Für das Bild des NVA-Soldaten, der über Stacheldraht nach Westdeutschland springt siehe [http://polpix.sueddeutsche.com/polopoly\\_fs/1.949160.1355879821!/httpImage/image.jpg\\_gen/derivatives/940x528/image.jpg](http://polpix.sueddeutsche.com/polopoly_fs/1.949160.1355879821!/httpImage/image.jpg_gen/derivatives/940x528/image.jpg) [letzter Zugriff: 21.12.2016].

<sup>16</sup> Zum Beispiel auf dem sogenannten »Alexandermosaik«, welches vermutlich zwischen 150 und 100 v. Chr. entstanden ist.



moderne Feldherrenportrait nur noch eine Art Leerstelle liefert, insofern es den Anführer oder Befehlshaber ausspart. Moderne Kriegsdarstellungen fokussieren entsprechend andere Motive, wie beispielsweise gefallene Soldaten. Die ›Leere‹ in modernen Kriegsdarstellungen, die durch das Fehlen des Feldherrn erzeugt wird, mache den Bildbetrachter, so von Falkhausen (1997), zu einem »Zeitzeugen der Leere« (zit. nach NEUENFELDT 2014: 207).

*The Situation Room* greift diese kunsthistorische Entwicklung in spezifischer Weise auf: Die ›Feldherren‹ kehren in Form von Obama und seinem Führungsstab aus ihrem Exil in die Welt der Abbildungen zurück. Die spezifische ›Leere‹ moderner Kriegsbilder wie sie von Falkhausen postuliert hat, lässt sich in der vorliegenden Fotografie also nicht mehr ausmachen. Allerdings erzeugen die Feldherren in ihrer Rolle als Bildprotagonisten für das Auge des Betrachters eine neue Art von Leerstelle und zwar durch die Fokussierung eines nicht im Bild befindlichen Objektes. Die abgebildeten Personen mit Ausnahme von General Webb fixieren ihre Blicke auf Bildschirme an einer Wand, die in der Fotografie nicht sichtbar sind. Selbst mit entsprechenden Vorkenntnissen über den Aufbau des ›Situation Rooms‹ und das Vorhandensein von Bildschirmen an dieser Stelle kann der Rezipient nur erahnen, was genau diese Bildschirme zeigen. Es wird dem Betrachter folglich unmöglich, festzustellen, was genau Obama und sein Führungsstab so gebannt betrachten. Dieses Wissen ist ihm unweigerlich durch die Begrenztheit der Fotografie verborgen; visuelle Unsicherheit ist das Ergebnis. Das dem Betrachter verborgene Wissen wiederum ist wichtig – die abgebildeten Personen formulieren durch ihre angespannte Mimik und Körperhaltung hierfür eine Garantie. Dieser Zwiespalt aus Unsicherheit und Wichtigkeit nötigt dem Bildbetrachter wiederum auf, die Kompetenz der Interpretation des ihm Unbekannten in die Hände der Bildprotagonisten zu legen. Es kommt zu einer Hierarchisierung zwischen Rezipient und Bildprotagonisten. Diese Hierarchisierung soll durch eine andere theoretische Position der Visual Studies im Weiteren vertieft werden.

Das von Allan Feldman entwickelte Konzept des *actuarial gaze* beschreibt eine kultur-politische Agenda: »a visual organization and institutionalization of threat perception and prophylaxis, which cross cuts politics, public health, public safety, policing, urban planning and media practice« (FELDMAN 2005: 206). In ihrer Praxis des Sichtbarmachens zelebriert und erhöht diese Agenda Expertenwissen und -prognosen, wobei sie sich zugleich von alltäglichen Sinnstrukturen abwendet. Damit übersteigt sie das Sensorium des unmittelbaren Erfahrens der Rezipienten. Daraus, so Feldman, ergeben sich drei Implikationen für die politische Komponente der Agenda:

The wish for the prosthetic extension of the human sensorium [...]; the consequent assignment of sensory capacity, power and judgment to machinic, automated and institutionalized instruments of perception; and the alignment of risk perception with the wish image. (FELDMAN 2005: 206)

Wir möchten im Folgenden zeigen, dass das Bild *The Situation Room* der Logik dieses *actuarial gaze* tatsächlich folgt.

Zum ersten versinnbildlicht *The Situation Room* die »prosthetic extension of the human sensorium«. Die Rezipienten der Fotografie können nicht unmittelbar am wirklichen Geschehen, also an der Tötung Osama Bin Ladens, Teil nehmen. Es gibt auch keine öffentlich zugänglichen Bilder mit einem Wahrheits- und Wirklichkeitsversprechen eo ipso wie beispielsweise von der Leiche des Getöteten. Durch dieses Fehlen von Gewissheit referenziert und reproduziert die Fotografie die klassische Logik von Bedrohungs- und Risikokommunikation und -wahrnehmung. »Threat-perception is subjected to rumour, the imaginary and to marketing« (FELDMAN 2005: 206) – dies gilt auch für die Tötung Osama Bin Ladens. Die Fotografie springt an dieser Stelle, bildlich gesprochen, als sechster Sinn des sinnlichen Erfahrungsraums der Rezipienten ein. Das, was außerhalb der Wahrnehmung der Diskursteilnehmer liegt, nämlich der Anspruch auf Wahrheit und Wirklichkeit, müssen die Betrachter in diesem Fall in die Hände des in der Fotografie dargestellten Führungsstabes um Barack Obama geben. Die Personen in der Fotografie fungieren in dieser Funktion als prothetisches drittes Auge des Betrachters.

Dies führt zur zweiten politischen Implikation der Logik des *actuarial gaze*: *The Situation Room* ist ein exzellentes Beispiel für die Praxis der Abgabe von Kompetenzen der Rezipienten und Diskursteilnehmer an Institutionen. Die soeben beschriebene Notwendigkeit, die begrenzte Wahrnehmung des Betrachters zu erweitern, ist keine zufällig entstandene. Sie ist institutionell begründet und in die Wahrnehmungsregime der westlichen Gesellschaft eingeschrieben. Rein individuelle Bewertungen von Ereignissen sind auf Grund einer vielfältig vernetzten Gesellschaft heute nur noch schwer vorstellbar.<sup>17</sup> Bewertungen sind stattdessen ein Ergebnis der Interferenz von institutionell konstituierten Meinungen, Darstellungen und Interpretationen. Die Menschen, die dahinter stehen, verschwimmen in der Institution. Auch im Falle von *The Situation Room* erfolgt die Bewertung des Ereignisses nicht durch den Rezipienten – sie *kann* auch nicht durch diesen erfolgen –, da dieser keinen Einblick in das wirkliche Ereignis hat. Dass der Rezipient die Wahrnehmung der abgebildeten Personen annehmen und sich zu eigen machen muss, um die Situation zu verstehen, legt ihm zugleich auch die Übernahme der Reaktionen und Interpretationen der abgebildeten Personen nahe. Die Fotografie verhindert also, dass der Betrachter eine eigene Meinung bildet, sie ist als Meinungswegweiser ein institutionelles Fabrikat. Entsprechend ist die Veröffentlichung genau dieser Fotografie kein bloßer Zufall, sondern eine reflektierte Entscheidung gewesen. Infolgedessen sind auch die Interpretationspotentiale, die durch die unterschiedlichen abgebildeten Personen gegeben sind, institutionell gefertigt. Eine solche Lesart deckt sich mit der bereits zum Thema Feldherrenblick erarbeiteten Rolle der Bildprotagonisten. Der Führungsstab um Obama interpretiert das dem Betrachter Verborgene für diesen.

---

<sup>17</sup> Vgl. beispielsweise die Arbeit von FRAAS 2004, in der die Autorin die Entstehung kollektiver Wissensbestände im Internetzeitalter durch Vernetzung erläutert.

Drittens erlaubt *The Situation Room* Rückschlüsse auf die politische Agenda der dahinterstehenden Institution. »[T]he alignment of risk perception with the wish image« erfolgt in dieser Fotografie mithilfe der durch die abgebildeten Personen angebotenen Interpretationspotentiale. Die Anspannung des Führungsstabes, und insbesondere die von Barack Obama selbst, vermitteln ein Bild des bestehenden Risikos: Obwohl Osama Bin Laden tot ist, ist die Bedrohungssituation noch nicht aufgelöst. Es gibt keinen Grund, aufzuatmen oder sich zu entspannen. Es ist davon auszugehen, dass das Nahelegen dieser Interpretation Teil der politischen Agenda der US-Regierung ist. Das »wish image« ist wohl dasjenige einer ›threat society‹, welche durch das Aufrechterhalten einer angespannten Bedrohungslage existieren kann.

Die Art und Weise, wie das Bild einer ›threat society‹ durch die Fotografie vermittelt wird, lässt sich aus einer weiteren Perspektive betrachten. Sullivan und Masters unterschieden 1988 in einer empirischen Studie drei Kategorien von Emotionen, auf die Wähler bei politischen Akteuren ansprechen: »happiness/reassurance, anger/threat and fear/evasion« (SULLIVAN/MASTERS 1988: 347). *The Situation Room* vereint all diese Emotionskategorien in sich und dient somit als ein ausgeklügeltes politisches Machtinstrument. Clintons prominente Handgeste vermittelt ein Gefühl des Schocks, also »fear/evasion«; die angespannte Mimik aller abgebildeten Personen drückt ein Gefühl von »threat« aus. Schließlich wird auch »reassurance« durch das kontrolliert-aktive Auftreten von General Marshall Webb kommuniziert. Der Erfolg der emotionalisierenden Kommunikationsstrategie, der *The Situation Room* folgt, wird durch die Empirie bestätigt: Nach der Tötung Bin Ladens nahm die Zustimmung innerhalb der amerikanischen Bevölkerung mit Obamas Terrorismuspolitik um 15 Prozentpunkte auf 63 Prozent zu im Vergleich zur Erhebung des renommierten amerikanischen Gallup Meinungsforschungsinstituts im August des Vorjahres.<sup>18</sup> Allerdings wird Obama nicht als wichtigster Akteur in der Operation zur Tötung Bin Ladens gesehen: In einer anderen Erhebung des gleichen Institutes geben nur 35 Prozent der Befragten Obama »a great deal of credit« für den Erfolg der Operation, beim US-Militär sind es dagegen 89 Prozent.<sup>19</sup>

Dies ist auch nicht weiter verwunderlich, denn in der bereits genannten Studie stellten Sullivan und Masters fest, dass besonders die Emotionskategorie ›happiness/reassurance‹ als moderierender Faktor bei der Einstellungsveränderung von Wählern wirkt (vgl. SULLIVAN/MASTERS 1988: 352). Abstrahiert man dieses Ergebnis auf die vorliegende Situation im Bild, wird deutlich, dass die Wirkung der Mimik und Gestik Webbs definitiv einen besonderen Stellenwert beim Rezipienten einnimmt, insbesondere im Vergleich zur passiven und in sich zusammengesackten Haltung von Obama. Damit be-

---

<sup>18</sup> Siehe hierzu <http://www.gallup.com/poll/1726/presidential-ratings-issues-approval.aspx> [letzter Zugriff: 21.12.2016].

<sup>19</sup> Siehe hierzu <http://www.gallup.com/poll/5266/osama-bin-laden.aspx> [letzter Zugriff: 21.12.2016].

stärkt sich die Annahme, dass *The Situation Room* eine Hierarchisierung von Militär und Politik zugunsten des Militärs vornimmt.

## **6. The Situation Room: Mittel politischer Agenda-Kommunikation? Zusammenfassung und abschließende Gedanken**

*The Situation Room* ist ein ausgeklügeltes Artefakt politischer Kommunikation. In der Transformation des Blickregimes des Feldherrenblicks konstituiert das Bild eine den Bildprotagonisten untergeordnete Betrachterrolle. Das Unbekannte, welches durch die Leerstelle der in der Fotografie nicht einsehbaren Monitore erzeugt wird, wird der Logik eines anderen Blickregimes, des *actuarial gaze* (Allen Feldman), folglich in dreierlei Weise transformiert:

- Bilder mit Leerstellen, die auf Unbekanntes, im Bild nicht Sichtbares verweisen, regen das menschliche Verlangen nach der Erweiterung des eigenen Sensoriums an.
- Die Funktion, auf Unbekanntes zu verweisen, übernehmen im Bild die Bildprotagonisten, die das Unbekannte allerdings nicht ungefiltert vermitteln, sondern dessen Interpretation vorprägen. In ihrer institutionell verschleierte Bildfunktion geben sie dem Bildbetrachter vor, was dieser zu denken hat. Der Betrachter kann sich der vorgegebenen Interpretation nur schwer verschließen, weil er das Unbekannte zu verstehen ersucht und nur so verstehen zu können meint.
- Die angebotenen Interpretationspotentiale, die in den Bildbetrachter durch die Bildprotagonisten eingeschrieben werden, erlauben wiederum Rückschlüsse auf die hinter der Veröffentlichung dieser Fotografie stehende politische Agenda. Obwohl die Tötung Osama Bin Lads an sich eine Entspannung der Terrorlage für Amerika bedeutet, kommuniziert das Bild das genaue Gegenteil. Die angespannte Einschätzung der Situation durch die abgebildeten Personen überträgt sich auch auf den Bildbetrachter. Damit geht die Aufrechterhaltung der Bedrohungssituation und somit einer ›threat society‹ einher, welche mit Bezug auf diese Fotografie als politisches Ziel der Obama-Regierung gelesen werden kann.

Wie in der ikonologischen Untersuchung der Fotografie herausgestellt wurde, verhandelt das Bild auch das Verhältnis von Militär und Politik in neuer Form. General Marshall Webb wirkt sowohl dank seiner Kleidung und seines Auftretens als auch seiner Platzierung am Kopfende des Tisches vor dem Emblem des Präsidenten der USA wichtiger als Obama. Dadurch wird eine Dominanz des Militärs über die Politik konstruiert. Diese kommt vor dem Hintergrund der herausgearbeiteten politischen Agenda der Obama-Regierung eine entscheidende Rolle zu:

- Die Vermittlung des Primats des Militärs gegenüber der Politik verschleiert die visuelle Rekonstruktion der ›threat society‹ durch die Fotografie. Das aktive Militär ist im Vergleich zur passiven Politik nach Darstellung des Bildes dazu in der Lage, Bedrohungen abzuwenden und Sicherheit zu schaffen.
- Die vermittelte Interpretation, dass das Militär Sicherheit zu gewährleisten vermag, setzt eine akute Bedrohungssituation voraus. Diese wird in der Fotografie durch die angespannte Haltung und Mimik der Bildprotagonisten auf der visuellen Ebene erzeugt.
- Der Kontrast zwischen der konstruierten Sicherheit auf der einen Seite und der kommunizierten Bedrohungslage auf der anderen Seite sorgt dafür, dass sich die beiden Elemente wechselseitig verstärken. Je wichtiger die Rolle des Militärs als Sicherheitsorgan, desto größer die Bedrohung; und je größer die Bedrohung desto wichtiger wird die Rolle des Militärs.

Hieran zeigt sich die Komplexität von *The Situation Room* als strategisches Kommunikat. Der Schleier des militärischen Primats, das über das kommunikative Ziel der Konstruktion einer ›threat society‹ gelegt wird, fungiert gleichzeitig als Verstärker und Katalysator für dieses Ziel.

Allerdings erfüllt die im Bild vermittelte Hierarchisierung von Militär und Politik auch PR-Funktionen für den Präsidenten. Da die meisten Amerikaner Umfragen zufolge eher das Militär als Barack Obama als entscheidenden Akteur hinter der Operation sehen, kann sich Obama sein Image als progressiver, diplomatischer und militärisch zurückhaltender Präsident bewahren.<sup>20</sup> Dieser Effekt wird durch die Unterordnung Obamas unter General Marshall Webb in *The Situation Room* verstärkt.

## Literatur

- BRECKNER, ROSWITHA: Conference Room 1. Mai 2011. Zur Unwägbarkeit ikonischer Macht. Oder: Was Hillarys Hand verdeckt. In: KAUPPERT, MICHAEL; IRENE LESER (Hrsg.): *Hillarys Hand. Zur politischen Ikonographie der Gegenwart*. Bielefeld [transcript] 2014, S. 79-104
- FELDMAN, ALLEN: On the Actuarial Gaze. In: *Cultural Studies*, 19(2), 2005, S. 203-226
- FRAAS, CLAUDIA: Vom kollektiven Wissen zum vernetzten Vergessen? Neue Medien zwischen kultureller Reproduktion und kultureller Dynamik. In: WAGNER, FRANC; ULLA KLEINBERGER-GÜNTHER (Hrsg.): *Neue Medien – Neue Kompetenzen? Texte produzieren und rezipieren im Zeitalter digitaler Medien*. Frankfurt/M. [Peter Lang] 2004, S. 6-32

---

<sup>20</sup> Für die Umfrage zur Einschätzung der Wichtigkeit unterschiedlicher Akteure bei der Tötung Osama Bin Ladens, auf der die entsprechende Aussage im Text basiert, siehe <http://www.gallup.com/poll/5266/osama-bin-laden.aspx> [letzter Zugriff: 21.12.2016].

- HALLER, GÜNTHER: Journalistische Perspektive. Fakten, Hintergründe, Rezeption. In: PRZYBORSKI, AGLAJA; GÜNTHER HALLER (Hrsg.): *Das politische Bild. Situation Room: ein Foto – vier Analysen*. Opladen [Budrich] 2014, S. 11-64
- HOPPER, JESSICA; SUBRATA DE; TIM UEHLINGER: *President Obama: Bin Laden Raid is ›Most Important Single Day of my Presidency*.  
[http://rockcenter.nbcnews.com/\\_news/2012/05/02/11493919-president-obama-bin-laden-raid-is-most-important-single-day-of-my-presidency](http://rockcenter.nbcnews.com/_news/2012/05/02/11493919-president-obama-bin-laden-raid-is-most-important-single-day-of-my-presidency) [letzter Zugriff: 21.12.2016]
- KAUPPERT, MICHAEL; IRENE LESER (Hrsg.): *Hillarys Hand. Zur politischen Ikonographie der Gegenwart*. Bielefeld [transcript] 2014
- KEAN, THOMAS H.; LEE H. HAMILTON: *The 9/11 Commission Report. Final Report of the National Commission on Terrorist Attacks upon the United States*. <http://govinfo.library.unt.edu/911/report/911Report.pdf> [letzter Zugriff: 21.12.2016]
- KENNEDY, LIAM: The Situation Room, Washington, DC, 2011. In: HILL, JASON E.; VANESSA R. SCHWARTZ (Hrsg.): *Getting the Picture. The Visual Culture of the News*. London [Bloomsbury Academic] 2015, S. 100-102
- LESER, IRENE: Die Kunst des Sehens. Eine Reflexion der methodischen Zugänge visueller Bildanalysen. In: KAUPPERT, MICHAEL; IRENE LESER (Hrsg.): *Hillarys Hand. Zur politischen Ikonographie der Gegenwart*. Bielefeld [transcript] 2014, S. 247-271
- LOBINGER, KATHARINA: Visualität. In: HEPP, ANDREAS; FRIEDRICH KROTZ; SWANTJE LINGENBERG; JEFFREY WIMMER (Hrsg.): *Handbuch Cultural Studies und Medienanalyse*. Wiesbaden [Springer VS] 2015, S. 91-100
- MEIER, STEFAN; MARK A. HALAWA: Visual Studies. In: *Bild und Methode. Theoretische Hintergründe und methodische Verfahren der Bildwissenschaft*. Köln [Halem] 2014, S. 208-216
- MIRZOEFF, NICHOLAS (Hrsg.): *The Visual Culture Reader*. London [Routledge] 1998
- NEUBERGER, CHRISTOPH: Internet, Journalismus und Öffentlichkeit. Analyse des Medienumbruchs. In: NEUBERGER, CHRISTOPH; CHRISTIAN NUERNBERGK; MELANIE RISCHKE (Hrsg.): *Journalismus im Internet*. Wiesbaden [VS Verlag für Sozialwissenschaften] 2009
- NEUBERGER, CHRISTOPH; THORSTEN QUNADT: Internet-Journalismus. Vom traditionellen Gatekeeping zum partizipativen Journalismus? In: SCHWEIGER, WOLFGANG; KLAUS BECK (Hrsg.): *Handbuch Online-Kommunikation*. Wiesbaden [VS Verlag für Sozialwissenschaften] 2010, S. 59-79
- NEUENFELDT, SUSANN: Die betroffene Feldherrin. Oder: Where in the World is Osama bin Laden? In: KAUPPERT, MICHAEL; IRENE LESER (Hrsg.): *Hillarys Hand. Zur politischen Ikonographie der Gegenwart*. Bielefeld [transcript] 2014, S. 203-220
- NÜNLIST, CHRISTIAN: *Obamas Außenpolitik. Eine erste Bilanz. CSS Analysen zur Sicherheitspolitik*, 188, 2016

- OEVERMANN, ULRICH: Ein Pressefoto als Ausdrucksgestalt der archaischen Rachelogik eines Hegemons. Bildanalyse mit den Verfahren der objektiven Hermeneutik. In: KAUPPERT, MICHAEL; IRENE LESER (Hrsg.): *Hillarys Hand. Zur politischen Ikonographie der Gegenwart*. Bielefeld [transcript] 2014, S. 31-59
- PRZYBORSKI, AGLAJA; GÜNTHER HALLER (Hrsg.): *Das politische Bild. Situation Room: ein Foto – vier Analysen*. Opladen [Budrich] 2014
- SACHS-HOMBACH, KLAUS: *Bildbegriff und Bildwissenschaft*. Saarbrücken [St. Johann] 2001
- SACHS-HOMBACH, KLAUS (Hrsg.): *Bild und Medium. Kunstgeschichtliche und philosophische Grundlagen der interdisziplinären Bildwissenschaft*. Köln [Halem] 2006
- SCHADE, SIGRID; SILKE WENK: *Studien zur visuellen Kultur. Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld*. Bielefeld [transcript] 2011
- SCHUSTER, MARTIN: Psychologische Perspektive. Kulturpsychologische Bildanalyse. Die symbolische Kraft des »Nicht-Sehens«. In: PRZYBORSKI, AGLAJA; GÜNTHER HALLER (Hrsg.): *Das politische Bild. Situation Room: ein Foto – vier Analysen*. Opladen [Budrich] 2014, S. 137-152
- STURKEN, MARITA; LISA CARTWRIGHT: Practices of Looking. An Introduction to Visual Culture. In: RIMMELE, MARIUS; KLAUS SACHS-HOMBACH; BERND STIEGLER (Hrsg.): *Bildwissenschaft und Visual Culture*. Bielefeld [transcript] 2014, S. 187-203
- SULLIVAN, DENIS G.; ROGER D. MASTERS: »Happy Warriors«. Leaders' Facial Displays, Viewers' Emotions, and Political Support. In: *American Journal of Political Science*, 32(2), 1988, S. 345
- THOMAS, TANJA: Ideologie, Hegemonie, Diskurs. In: HEPP, ANDREAS; FRIEDRICH KROTZ; SWANTJE LINGENBERG; JEFFREY WIMMER (Hrsg.): *Handbuch Cultural Studies und Medienanalyse*. Wiesbaden [Springer VS] 2015, S. 67-77