

Lina Behling

Die Bilder der Berichterstattung im Zuge der Terroranschläge vom 11. September 2001: Auswahl, Verbreitung und Ikonisierung durch die Medien

Einleitung

Am klaren sonnigen Tag des 11. Septembers 2001 entführen neunzehn Al-Quaida Terroristen vier Flugzeuge im amerikanischen Luftraum. Um 8:46 Uhr Ortszeit kracht der American Airlines Flug AA 11 in den Nordturm des World Trade Centers. An Bord des Flugzeuges befinden sich 81 Passagiere und elf Besatzungsmitglieder. Nur 18 Minuten später, um 09:03 Uhr, fliegt Flug UA 175 mit 65 Passagieren und 9 Besatzungsmitgliedern in den Südturm.¹ Um 9:30 Uhr wird der Flug AA 77 mit 58 Passagieren und sechs Besatzungsmitgliedern in die Nordwestseite des Pentagons geleitet. Um 10:03 Uhr stürzt Flug UA 93 auf ein Feld in Pennsylvania. Letzteres geschah auf Grund eines Kampfes zwischen den Flugzeugentführern und mutigen Passagieren. Spekulationen zufolge sollte das Flugzeug ins Weiße Haus fliegen. In der Zwischenzeit, um 9:59 Uhr, beginnt bereits der Südturm des World Trade Centers einzustürzen, um 10:28 Uhr folgt der Nordturm.

Wenn wir an den 11. September 2001 denken, haben wir unmittelbar Bilder vor Augen, welche das oben beschriebene Geschehen in unseren Köpfen illustrieren: Der aufquellende Feuerball, als die Flugzeuge in die Türme des World Trade Centers fliegen, das Zusammenstürzen der Türme, die graue Aschewolke in den Straßen Manhattans, flüchtende und verzweifelte Menschen, Feuerwehrmänner, die in die Aschewolke hineinlaufen.

Diese Bilder gingen in Endlosschleife um die Welt und haben sich tief in das kollektive Bildgedächtnis eingebrannt. So tief wie bei keinem anderen historischen Ereignis, sodass Artikel oder Berichte heute ohne Bilder auskommen würden.

Die Anschläge des 11. September waren durch die Dekonstruktion der bedeutendsten Symbole Amerikas für Stärke, Macht und Weltstatus motiviert. Die zwei Türme standen für die Wirtschaftsmacht der USA, für deren Überlegenheit und Unverletzlichkeit.² Das Pentagon gilt als Zentrum für militärische Macht und das Weiße Haus als wahrscheinliches Ziel impliziert die weltweite politische Macht Amerikas. Die Anschläge brachten das amerikanische Symbol für finanziellen Wohlstand zu Fall, beschädigten

¹ Vgl. Robert E. Denton, Jr. (Hg.): Language, Symbols and the Media. Communication in the Aftermath of the World Trade Center Attack, New Brunswick 2004, S. 1.

² Vgl. Michael Beuthner (Hg.): Bilder des Terrors-Terror der Bilder? Kriegsberichterstattung am und nach dem 11. September, Köln 2003, S. 29.

ernsthaft die militärische Basis der USA und versuchten das Zentrum der politischen Macht der USA anzugreifen.³

³ Vgl. Robert E. Denton, Jr. (Hg.): Language, Symbols and the Media. Communication in the Aftermath of the World Trade Center Attack, New Brunswick 2004, S. 7.

Im Folgenden wird der Überlegung nachgegangen, wie es möglich war, dass die Bilderzeugnisse dieser Katastrophe eine besondere Bedeutung erlangten. In diesem Zusammenhang wird die spezielle Situation der Medienberichterstattung am 11. September und der Folgetage eruiert, die Auswahl der Bilder durch die Medien und ihre Bedeutung für den Betrachter untersucht und im letzten Schritt anhand zweier Fotos ikonographische Bezüge hergestellt.

Besonderheiten der Berichterstattung am 11. September 2001

Echtzeitübertragung

Der Journalist Stefan Kornelius von der Süddeutschen Zeitung formuliert treffend: „Kaum ein Ereignis in der Geschichte hat einen derart kollektiven Schock ausgelöst wie der Terrortag am 11. September vor einem Jahr. Im Fernsehen und damit grauenvoll unvermittelt beobachten Menschen auf der ganzen Welt, wie die Türme taumelten und barsten, wie Tausende starben - in Echtzeit ohne den gnädigen Filter der Geschichte.“⁴

Bei kaum einem anderen Ereignis im modernen Medienzeitalter ist die Rolle der Medien und insbesondere des Fernsehens so wesentlich bestimmend für die Ereigniswerdung wie bei den Terroranschlägen des 11. September 2001.⁵ Die Fernsehsender waren erstmals in der Lage, einen Großteil der Geschehnisse live zu übertragen.

Wenn Medien über Geschehnisse in der Welt berichten, wählen sie aus der Masse der Nachrichten aus, reduzieren deren Komplexität und geben ihnen eine Gestalt. Ein Ereignis, wie es in der Öffentlichkeit wahrgenommen wird, ist etwas von den Medien Konstruiertes. Die Medien bestimmen durch die Auswahl und Vervielfältigung ihrer Bilder, welche der Zuschauer mit einem bestimmten Ereignis assoziiert. So wird das Medienereignis von den Medien nicht nur abgebildet, sondern auch hervorgebracht. Das Besondere bei der Berichterstattung vom 11. September 2001 war, dass die Medienschaffenden im Gegensatz zu sonst über keinen Informationsvorsprung verfügten, sondern sich während der Live-Berichterstattung im Fernsehen mit den unfassbaren

⁴ Stefan Kornelius, zitiert nach Michael Beuthner (Hg.): Bilder des Terrors-Terror der Bilder?Kriegsberichterstattung am und nach dem 11. September, Köln 2003, S. 50.

⁵ Vgl. Stefanie Hoth: Medium und Ereignis. „9/11“ im amerikanischen Film, Fernsehen und Roman, Heidelberg 2011, S. 2.

Bildern konfrontiert sahen.⁶ Diese Live-Situation eines solchen dramatischen Ereignisses stellte für die Fernsehsender eine problematische Ausnahmesituation dar, da die Auswahl der Bilder vor den Augen der Zuschauer stattfand. Die Medienschaffenden hatten nur auf den Winkel der Kamera und deren Position Einfluss und konnten nur auswählen, welche Bilder der verschiedenen Kameras sie sendeten. Erst bei den Wiederholungen konnten die Bilder schließlich genau ausgewählt und somit überhaupt vor dem Senden gesichtet werden.⁷ Auch während der Sendung fehlte den Journalisten der sonst vorhandene Informationsvorsprung. Trotzdem wurde von ihnen erwartet, die gezeigten Bilder für die Zuschauer nicht nur zu beschreiben, sondern auch zu kommentieren und zu erklären.⁸ Da die Medienschaffenden nicht die übliche Kontrolle über die gesendeten Bilder hatten, entschieden sie sich hauptsächlich dafür, keine Nahaufnahmen zu zeigen und sendeten stattdessen Bilder von halbtotalen oder totalen Kameraeinstellungen auf die Türme oder Reaktionen der Menschen auf den Straßen.⁹

Im Wechsel wurden im Fernsehen Aufnahmen von den drei Hauptschauplätzen ausgestrahlt, von Downtown New York, dem Pentagon in Washington sowie von der Absturzstelle in der Nähe von Shanksville in Pennsylvania. Im Unterschied zu New York City bestand die Berichterstattung über Washington und Shanksville überwiegend aus Live-Bildern vom jeweiligen Schauplatz, nachdem die Anschläge bereits erfolgt waren. Vom eigentlichen Absturz lagen dort keine Filmaufnahmen vor. Das Gefühl des „Dabeiseins“ entstand somit nur durch die Aufnahmen aus New York City.¹⁰ Am 11. September 2001 lagen den Sendern noch keine Aufnahmen des ersten Anschlages um 08.46 Uhr vor. Diese wurden erst Tage später, durch den Dokumentarfilmer Jules Naudet, der diesen Moment durch Zufall festgehalten hatte, zugespielt. Da unmittelbar nach dem Eindringen des ersten Flugzeuges in den Südturm Nachrichtenhubschrauber zum World Trade Center geschickt wurden, konnte der zweite Anschlag und das Einstürzen der Türme von dort live übertragen werden.

Wirkung der Bilder auf den Betrachter

⁶ Vgl. Stefanie Hoth: Medium und Ereignis. „9/11“ im amerikanischen Film, Fernsehen und Roman, Heidelberg 2011, S. 26.

⁷ Vgl. Hoth, 2011, S. 29.

⁸ Vgl. Ebd., S. 26.

⁹ Vgl. Ebd., S. 30.

¹⁰ Vgl. Stefanie Hoth: Medium und Ereignis. „9/11“ im amerikanischen Film, Fernsehen und Roman, Heidelberg 2011, S. 26 f.

Durch die Telepräsenz der Bilder wurden die Menschen Zuschauer eines Medienereignisses, bei dem sie sich nicht mehr auf die gewohnte Trennung von Fiktion und Wirklichkeit verlassen konnten; sie wurden stattdessen unmittelbar zu Betroffenen. Da die Zuschauer die Bilder der Terroranschläge und deren Folgen zu einem großen Teil live erlebten, vermittelten die Medien die Geschehnisse nicht nur unmittelbar an die Zuschauer, sondern erweiterten damit auch den Wirkungskreis der Terroranschläge. Die Terrorbilder setzten das Verhältnis von Medienwirklichkeit und Alltagswirklichkeit außer Kraft.¹¹ Die Wirkung der medialen Dramaturgie wurde auch dadurch verstärkt, dass die gesendeten Bilder unmittelbar an Szenen aus Hollywoodfilmen erinnerten, welche eigentlich beim Zuschauer bis zu diesem Zeitpunkt einen festen Platz als Fiktion eingenommen hatten. Es stellte sich in vielen Fällen ein Zustand des „Nichtglaubenwollens“ ein. Hinzu kommt, dass das World Trade Center bereits Schauplatz von Action- und Katastrophenfilmen war. Auch brennende und zusammenstürzende Türme waren aus Film und Fernsehen bekannt, wie beispielsweise aus den Filmen „10.5 Apocalypse“ oder „The towering inferno“, bei dem das Filmplakat einen brennenden Wolkenkratzer zeigt.

Durch die Einbettung in ein Nachrichtenformat wurde verhindert, dass die Bilder des 11. September als unreal eingestuft werden konnten. Stefanie Hoth zufolge wirkten die Bilder deswegen umso stärker auf den Zuschauer, da sie die bis zu diesem Zeitpunkt bestehende Trennlinie zwischen Wirklichkeit und Fiktion neu definieren mussten.¹²

Uniformierung der Bilder in den Medien am 11. September 2001 und unmittelbar danach

Die Betrachtung der Berichterstattung der Folgetage verdeutlicht, dass sowohl im Fernsehen als auch in den Printmedien ein schmales Repertoire an Bildern gezeigt wurde. In der ersten halben Stunde, die auf den Einschlag des zweiten Flugzeuges in den Südturm folgte, sendete CNN elfmal die gleiche Sequenz. Gezeigt wurde immer wieder das in den Turm fliegende Flugzeug. Diese Sequenz wurde danach immer weiter wiederholt, abgewechselt von Bildern der Rauchwolke, welche sich erst über den Türmen

¹¹ Vgl. Michael Beuthner (Hg.): Bilder des Terrors-Terror der Bilder? Kriegsberichterstattung am und nach dem 11. September, Köln 2003, S. 52 f.

¹² Vgl. Stefanie Hoth: Medium und Ereignis. „9/11“ im amerikanischen Film, Fernsehen und Roman, Heidelberg 2011, S. 33.

bildete und schließlich über den Himmel von ganz Manhattan ausbreitete.¹³

Die Unterhaltungssender unterbrachen sofort das laufende Programm und begannen ebenfalls, den Nachrichtenkanal der Mediengruppe, der sie angehörten, zu senden. Auf allen Sendern sah der Zuschauer somit dieselben Bilder. So kam es dazu, dass unablässig und mit sich stetig wiederholenden Bildern, die wie Chéroux es beitielt, längsten Nachrichten der Fernsehgeschichte ausgestrahlt wurden.¹⁴

Für die ständige Wiederholung der immer gleichen Aufnahmen gab es einen weiteren Grund: in den Folgetagen des 11. September 2001 herrschte ein Mangel an neuem Bildmaterial: Das Trümmerfeld des Ground Zero wurde aufgrund der Bergungsarbeiten weiträumig abgesperrt. Für die wenigen dort zugelassenen Fernsehteams war es aufgrund der hohen Luftverschmutzung schwer, brauchbare und aussagekräftige Bilder zu drehen oder zu fotografieren.¹⁵

An der Verbreitung der Bilder des 11. September 2001 waren die Printmedien unmittelbar beteiligt, auch wenn diese, bis auf die Ausgaben der Abendzeitungen, erst ab dem Morgen des 12. September 2001 berichteten. Obwohl die Tageszeitungen einen Prozess der Ikonisierung durchführen konnten, kam es zu einem ähnlichen Phänomen der visuellen Wiederholung wie zuvor im Fernsehen. Auf den Titelseiten wurden sehr ähnliche oder sogar gleiche Fotografien oder Standbilder von Videofilmen abgedruckt. In der Studie „Diplopie. Bildpolitik des 11. Septembers“ des französischen Fotografiehistorikers Clément Chéroux analysiert dieser vierhundert Titelblätter amerikanischer Zeitungen und Zeitschriften. Er beschränkt sich auf die Titelblätter des 11. und 12. Septembers 2001, da diese, Chéroux zufolge, dem Höhepunkt des Ereignisses entsprachen.¹⁶ Allgemein war es für Tageszeitungen untypisch, dass die Titelbilder die komplette Seite einnahmen und die Zeitungen in ihrem Layout eher Magazinen glichen. Die geschriebenen Informationen wurden dadurch ins Innere der Zeitung verdrängt.

Laut Chéroux wurde in den Medien ein nahezu identisches Narrativ der Ereignisse entworfen. So gab es in diesen beiden Tagen nur sechs verwendete Bildtypen:¹⁷

(1) 41 Prozent aller Titelseiten zeigten Bilder des Feuerballs nach der Explosion des

¹³ Vgl. Clément Chéroux: Diplopie. Bildpolitik des 11. September, Konstanz 2011, S. 18.

¹⁴ Vgl. Chéroux, 2011, S. 16.

¹⁵ Vgl. Hoth, 2011, S. 32.

¹⁶ Vgl. Clément Chéroux: Diplopie. Bildpolitik des 11. September, Konstanz 2011, S. 17.

¹⁷ Vgl. Chéroux, 2011, S. 19-21.

zweiten Flugzeuges (Abb. 1), (2) Bilder der Rauchwolke seien zu 17 Prozent vertreten gewesen (Abb. 2). (3) 14 Prozent zeigten die Gebäuderuinen, welche wie ein schwankendes Gerippe aus den Schuttbergen vor Ground Zero herausragten (Abb. 3). (4) 13,5 Prozent der Zeitungen hatten ein Foto des zweiten Flugzeuges kurz vor dem Einschlag in den Südturm als Titelbild, wobei mehr als die Hälfte davon dieses in Form eines Fernsehstandbildes zeigten (Abb. 4). (5) Hinzu kam die Massenpanik auf den Straßen von Lower Manhattan mit 6 Prozent. Dabei waren auf den am häufigsten abgedruckten Bildern flüchtende Menschen zu sehen, in der von der Presse so betitelten „killer cloud“ (Abb. 5). (6) Das Bild dreier Feuerwehrmänner, die auf den Trümmern eine amerikanische Flagge hissten (Abb. 9), war in den ersten beiden Tagen nur mit 3,5 Prozent vertreten, sollte aber in den nächsten Wochen noch stark an Bedeutung gewinnen und wird auch hier im Folgendem noch genauer besprochen. Innerhalb dieser sechs Bildkategorien variierten Blickwinkel und Einstellung der Motive kaum.

Laut Chéroux entspricht jeder dieser Bildtypen einem der „Höhepunkte“ des Ereignisses, aus dem sich ein „relativ traditionelles Erzählschema“¹⁸ ergebe. Dieses setze sich aus „überraschendem Angriff, Gewalt des Zusammenstoßes, allgemeiner Panik, Furcht vor einem Ereignis, dessen nähere Umstände unbekannt sind, Zusammensturz und schließlich erneutem Wiedererstarken“¹⁹ zusammen. Als Beispiel führt er die „Los Angeles Daily News“ und „The Day“ an. Diese druckten am 12. September 2001 die Explosion beim Einschlag der Flugzeuge in die Türme, am 13. September Ausschnitte der Ruinen und am 14. September eine amerikanische Flagge auf ihren Titelseiten.²⁰

Die Ähnlichkeit der visuellen Erzählsequenzen wurde dadurch gesteigert, dass von 400 Titelseiten nur vier das Pentagon und keine einzige die Absturzstelle des Flugzeuges nahe Shanksville abbildeten. Es wurden also ähnlich wie im Fernsehen vor allem Bilder aus Downtown Manhattan gezeigt. Auch waren auf den Bildern nur selten Menschen zu sehen, es dominierte das Motiv des World Trade Centers und dessen Trümmern.

Diese Uniformierung der Titelseiten beschränkte sich nicht nur auf Amerika, sondern war ein weltweites, länderübergreifendes Phänomen. Zwar wäre es nicht überraschend gewesen, wenn die arabische Welt die Ereignisse mit anderen Bildern illustriert hätte. Stattdessen fügten sich die Bilder der Titelseiten auch hier in die allgemeine

¹⁸ Clément Chéroux, in: Clément Chéroux: *Diplopie. Bildpolitik des 11. September*, Konstanz 2011, S. 22.

¹⁹ Clément Chéroux, in: Chéroux, 2011., S. 22.

²⁰ Vgl. Ebd., S. 23.

Darstellungsform ein.²¹

Gründe für Wiederholung und Uniformierung der Bilder

Die Uniformierung der Titelseiten und Fernsehbilder ist ein Phänomen, welches nicht erst in der Berichterstattung im Zuge des 11. Septembers 2001 auftrat. Schon einige Jahre zuvor war eine Standardisierung in den Printmedien und im Fernsehen zu beobachten, welche sich in Form von sehr ähnlichen, bis hin zu identischen Bildinhalten zeigte.²² Allerdings war dies häufig dem Umstand geschuldet, dass relativ wenig Bildmaterial zur Verfügung stand.

Dies traf auf die Ereignisse des 11. September 2001 nicht zu, da an diesem Tag eine große Anzahl Bilder gemacht wurde und diese den Bildagenturen angeboten wurden. In den Zeitungen wurde diese Vielzahl von Bildern teilweise sichtbar, allerdings nur in den Innenseiten und nicht auf den Titelblättern. Hier sieht Chéroux das Paradoxum der Berichterstattung des 11. Septembers 2001. Seiner Meinung nach handelt es sich um das meistfotografierte Ereignis, seit dem Bestehen des Fotojournalismus. Allerdings sei die mediale Repräsentation in den Printmedien am wenigsten differenziert gewesen.

Ähnliches gelte auch für das Fernsehen. Es stellt sich hier also auch die Frage, ob es sich tatsächlich um das am häufigsten fotografierte Ereignisse handelt oder nur um das am häufigsten abgebildete. Schließlich wurden viele Bilder immer wieder neu reproduziert.

Es existieren verschiedene Erklärungsversuche, warum es zu dieser einseitigen visuellen Darstellung des 11. Septembers 2001 in den Medien kam. Das Phänomen der Wiederholung erklären amerikanische Medienexperten mit der Hypothese des Traumas.²³ Von der amerikanischen Bevölkerung wurden die Attentate des 11. September mehrheitlich als Trauma erlebt. In der psychoanalytischen Theorie wird die Wiederholung als eine Möglichkeit gesehen, ein Trauma zu bewältigen. Allerdings existieren zu dieser Hypothese kontroverse Meinungen. Einige Wissenschaftler sind der Ansicht, die Medien zeigten die gleichen Bilder in Endlosschleife, da sie helfen wollten, den Schock erträglicher zu machen. So gesehen hätten die Medien nicht mehr hauptsächlich eine informierende Funktion, sondern eine tröstende Rolle eingenommen. Andere Stimmen sahen die Funktion der Medien kritischer. Laut Fritz Breithaupt boten sie zwar Trost für das

²¹ Vgl. Ebd., S. 33.

²² Vgl. Ebd., S. 23f.

²³ Vgl. Clément Chéroux: Diplopie. Bildpolitik des 11. September, Konstanz 2011, S. 36.

entstandene Trauma, hatten dieses aber selbst erzeugt.²⁴ Diese Theorie kann nicht unbedingt auf die Presse übertragen werden, da die meisten Menschen nicht mehr als eine oder zwei Tageszeitungen kauften.

Die Zensur ist ein anderer Aspekt, welcher zur Erklärung der Standardisierung der Bilder genannt wurde.²⁵ Sowohl im Fernsehen als auch in den Printmedien sollten die schrecklichsten Bilder der Katastrophe dem Rezipienten vorenthalten werden, wodurch die Anzahl der möglichen Bilder erheblich verkleinert wurde. Um den Zuschauer nicht zu verstören, strahlen die Nachrichtenmedien in westlich-demokratischen Ländern in der Regel keine allzu grausamen und brutalen Bilder aus. Wenn es dennoch zu Aufnahmen von fallenden Körpern kam, so lag dieses in der ersten Phase der Berichterstattung im Fernsehen an der fehlenden Zeit, um die Bilder auszusortieren.

„Das Kriterium der Spektakularität trat am 11. September 2001 also hinter ethischen Bedenken zurück...“²⁶. Bilder von Toten, Verletzten oder von hinabstürzenden Menschen existierten zwar, da diese aber unmittelbar das Leid der Opfer zeigten, wurden sie nur selten veröffentlicht. Außerdem war für die Vereinheitlichung der Bilder ebenfalls der Konzentrierungsprozess der gesamten Medienlandschaft verantwortlich, welcher bereits im Vorfeld stattfand.²⁷

Tabuisierung von Bildern im Zuge des 11. September 2001

Neben den durch ihre Grausamkeit schockierenden Bildern waren auch andere Bilder im Kontext des 11. September nicht in der Öffentlichkeit erwünscht. Fotografen bewerteten diese als nicht angemessen und zeigten sie deswegen nicht.

Ein Beispiel dafür ist die Aufnahme "Blick von Williamsburg auf Manhattan. Brooklyn. 11. September 2001" des Magnum-Fotografen Thomas Höpker.²⁸ Die Fotografie zeigt junge Menschen, welche scheinbar entspannt auf der Hafenmauer in Williamsburg sitzen, während im Hintergrund die Rauchwolke des World Trade Centers zu sehen ist. Die fünf

²⁴ Vgl. Chéroux, 2011, S. 37.

²⁵ Vgl. Ebd., S.37 ff.

²⁶ Vgl. Stefanie Hoth: Medium und Ereignis. „9/11“ im amerikanischen Film, Fernsehen und Roman, Heidelberg 2011, S. 31.

²⁷ So gehören immer mehr Bildagenturen derselben Investmentgruppe an, stehen also unter dem gleichen Einfluss. Beides gilt sowohl für Zeitungen als auch für Fernsehsender.

²⁸ Vgl. Sandra Poppe (Hg.): 9/11 als kulturelle Zäsur. Repräsentationen des 11. Septembers 2001 in kulturellen Diskursen, Literatur und visuellen Medien, Bielefeld 2009, S. 207.

jungen Menschen wirken sorglos und tief in ein Gespräch verwickelt, sie scheinen den schönen Herbsttag zu genießen und nichts von der Katastrophe im Hintergrund wahrzunehmen.

Das Bild wurde erst vier Jahre später in Deutschland erstmals gezeigt, da der Fotograf es durch eine Art Selbstzensur unter Verschluss gehalten hatte. Laut eigenen Angaben hatte Höpker Angst, dass das Bild „would stir the wrong emotions (...).“ „This shot didn't „feel right“ at this moment“²⁹.

So war es auch nicht in der kurzen Zeit nach dem 11. September erschienenen Magnum-Publikation zu sehen. Im Laufe der Zeit und mit etwas Abstand war Höpker dann schließlich der Meinung, dass die Aufnahme wichtig sei. Allerdings löste sie auch fünf Jahre nach den Anschlägen kontroverse Diskussionen aus und bekam große Aufmerksamkeit. Wim Peters sieht im Falle von Höpkers Foto eine Tabuverletzung, welche er als „ausgestellte Unerschütterlichkeit des Menschen“³⁰ bezeichnet. Offensichtlich wird im Zusammenhang mit Darstellungen von Katastrophen bei den abgebildeten Menschen Betroffenheit erwartet und nicht die Fortsetzung ihres normalen Alltags. Dies wirkt befremdlich, gefühlskalt oder fast spöttisch auf einen Großteil der Bevölkerung. Trotz der unerwarteten Bilder des 11. September und der Schwierigkeiten, die deren Einordnung mit sich brachte, scheint ein kollektiv ähnliches Bewerten bestimmter Bildinhalte und Tabus geblieben zu sein.

Bilder von Personen im Zusammenhang mit dem 11. September

Auch andere Bilder als die Großaufnahmen aus Manhattan sind, trotz ihrer zuerst eher untergeordneten Stellung in der Berichterstattung, im kollektiven Bildgedächtnis mit dem 11. September 2001 verbunden. Im Gegensatz zu den oben beschriebenen Bildern, lösten sie beim Zuschauer einen anderen, persönlicheren Bezug zu dem Ereignis aus und wurden in den Wochen nach den Anschlägen immer stärker in den Medien thematisiert. Durch die Bilder der Akteure wurde das Ereignis personalisiert. Im Folgenden werden drei dieser Gruppen vorgestellt.

Feuerwehrmänner wurden im Zusammenhang mit dem 11. September zu Helden stilisiert.

²⁹ Thomas Höpker, zitiert nach David Friend: *Watching the World Change. The Stories Behind the Images of 9/11*, New York 2006, S. 23.

³⁰ Wim Peters, zitiert nach Sandra Poppe (Hg.): *9/11 als kulturelle Zäsur. Repräsentationen des 11. Septembers 2001 in kulturellen Diskursen, Literatur und visuellen Medien*, Bielefeld 2009, S. 209.

Für ihren Mut und ihr Durchhaltevermögen wurden sie von allen Seiten bewundert. Die Feuerwehrmänner, aber auch Polizisten eigneten sich für eine Ikonisierung besser als die helfenden Zivilisten. Aufgrund ihrer Uniformen stachen sie aus der heterogenen Masse als homogene Gruppe hervor und fielen im herrschenden Chaos der Flüchtenden auf, da sie in entgegengesetzter Richtung liefen. Auch in den Folgetagen wurden sie durch ihre fortwährende Präsenz zu „allgegenwärtigen Gesichtern der Berichterstattung, die vor Ort gegen das Chaos kämpften und sich auf diese Weise Ground Zero zurückeroberten.“³¹ Auch nach dem 11. September wurden sie in den Medien als Helden verehrt. So spielen sie eine zentrale Rolle in mehreren Filmen, welche sich mit dem 11. September 2001 beschäftigen. Ein Beispiel ist der Dokumentarfilm der Brüder Naudet.

Auch die Gruppe der Vermissten war visuell sehr präsent. Überall in New York hingen Angehörige Plakate mit Fotos und Beschreibungen der Vermissten auf. An zentralen Plätzen wurden ganze Wände mit Vermisstenpostern beklebt. Da die Vermissten zumeist lachend und im Kreis der Familie abgebildet waren, wurde die besondere Tragik des Geschehenen überdeutlich. Dadurch bekam das politische Ereignis eine persönliche Dimension. Der Rezipient baute so einen Bezug zum Geschehenen auf.³²

Bilder der Überlebenden spielten in den Medien ebenfalls eine große Rolle und wurden vor allem in den Innenseiten der Zeitungen reproduziert (Abb. 6). Wer sich am Vormittag des 11. September in der Nähe des World Trade Centers aufgehalten hatte, war bereits daran zu erkennen, dass der gesamte Körper mit Asche und Staub bedeckt war. Der Autor Jay McInerney beschrieb dieses Bild im britischen „The Guardian“ als „strange walking ghosts among the living“³³

Bildarchive der Fotos von und nach dem 11. September 2001

Alternativen zu der Vereinheitlichung der Bilder, wie sie in den ersten Tagen in den Medien stattfand, entwickelten bald Projekte, wie „Here is New York. A Democracy of Photographs“ und zeigten später ein breites Repertoire an Bildern. Es wurden einige Bildarchive eigens für den 11. September 2001 angelegt. „The World Trade Center

³¹ Stefanie Hoth, in: Stefanie Hoth: Medium und Ereignis. „9/11“ im amerikanischen Film, Fernsehen und Roman, Heidelberg 2011, S. 36.

³² Vgl. Hoth, Heidelberg 2011, S. 36.

³³ Ebd., S. 37.

Archive Project“ wurde gegründet und archiviert Fotos, die der Fotograf Joel Meyerowitz ab dem 13. September 2001 von den Aufräum- und Bergungsarbeiten direkt am Ground Zero machte und welche sich somit mit dem Wiederaufbau beschäftigen. Zum anderen existiert das Projekt „New York September 11“, das sich aus den Fotos der Fotografenkooperative Magnum zusammensetzt und als Bildband erschienen ist.³⁴ Bemerkenswert in Bezug auf die Vielfältigkeit ist die Sammlung „Here is New York. A Democracy of Photographs“. Diese wurde von Alice Rose George, Gilles Peress, Michael Shulan und Charles Traub ins Leben gerufen³⁵. Die 7.000 Bilder stammen vor allem von Amateuren und zum Teil von professionellen Fotografen weltweit. Durch den Aufruf „give us your picture“ wurde die Bevölkerung aufgefordert, Fotografien einzusenden. Diese wurden der Öffentlichkeit in Form einer Ausstellung (Abb. 7), eines Buches und einer frei zugänglichen Bilddatenbank im Internet zur Verfügung gestellt. Die Aufnahmen zeigen die weltweite Trauer und sind so eher als globales anstatt nationales Projekt zu verstehen. Im Gegensatz zur Presse, welche bestimmte Bilder zu Ikonen erhob, sollte die Verschiedenartigkeit der Ereignisse im Mittelpunkt stehen.³⁶ Es wurden keine bestimmten Bildtypen hervorgehoben, sondern alle im selben Format abgezogen und in Reihen ausgestellt, ohne Titel oder Urheber zu nennen. So bietet das Projekt eine Alternative zu der eindimensionalen Darstellung in der Presse.

Ikonographische Vergleiche anhand zweier ausgewählter Fotos

Schnell wurden in der Folgezeit des 11. September bestimmte Bilder anderen schon vorher dagewesenen Bildern zugeordnet oder mit ihnen verglichen. Dies galt insbesondere für Bilder, die sich in das von Chéroux beschriebene klassische Erzählschema einordnen ließen. Sie zeigen, dass sich die bekannten Bilder des 11. September in verschiedene ikonografische Traditionen einordnen lassen und auf diese Weise selbst zu Ikonen erhoben wurden.

Bilder, die Ausschnitte der Trümmerlandschaft von Ground Zero zeigen sind der Phase des „Zusammensturzes“³⁷ zuzuordnen. Das Foto „Flag“ von James Nachtway (Abb. 8), welches im Time Magazine erschien, zeigt die Trümmer des World Trade Centers

³⁴ Vgl. Michael Beuthner (Hg.): Bilder des Terrors-Terror der Bilder? Kriegsberichterstattung am und nach dem 11. September, Köln 2003.

³⁵ Vgl. Clément Chéroux: Diplopie. Bildpolitik des 11. September, Konstanz 2011, S. 49.

³⁶ Vgl. Chéroux, 2011, S. 52.

³⁷ Clément Chéroux, in: Clément Chéroux: Diplopie. Bildpolitik des 11. September, Konstanz 2011, S. 22.

anschaulich durch einen zerbrochenen Rahmen. Es zitiert die Stilistik und die Perspektive der Hoffnungslosigkeit aus einer medialen Tradition, welche bis zu Caspar David Friedrich zurückreicht. Rheinhold Viehoff und Kathrin Fahlenbrach vergleichen in ihrem Aufsatz „Ikonen der Medienkultur. Über die (verschwindende) Differenz von Authentizität und Inszenierung der Bilder in der Geschichte“ dieses Bild vom Trümmerfeld des Ground Zeros mit dem Bild „Eismeer“ oder „Gescheiterte Hoffnung“ von Caspar David Friedrich von 1823/24 (Abb. 9). Hier wird eine Schiffskatastrophe dargestellt.³⁸ Das gestrandete Schiff ist in der rechten Bildhälfte klein dargestellt. Stattdessen dominieren gigantische, zerklüftete Eisschollen das Gemälde. Es überwiegt eine kühle, graue Farbigkeit.

Nach Viehoff und Fahlenbrach wurde es bereits von Friedrichs Zeitgenossen als ikonischer Ausdruck jener Kälte interpretiert, die über die politische Landschaft Europas nach dem Wiener Kongress hereingebrochen war. Die alte Ordnung, wie sie vor der französischen Revolution bestanden hatte, sollte weitestgehend wiederhergestellt werden, außerdem war die angestrebte innenpolitische Freiheit nicht erlangt worden. Das Bild stand, wie schon der zweite Titel ausdrückt, für gescheiterte Hoffnungen.

Friedrichs Bildorientierung, seine Farben, seine Proportionen und das Motiv des Bruchstückhaften und Zerbrechenden, sowie die sich in der Mitte auftürmenden Eisschollen, finden sich in dem oben genannten Bild vom Ground Zero wieder. Auch hier türmen sich die Trümmer geisterhaft in die Höhe.

Darüber hinaus wird eines der stärksten ikonischen Motive im Zusammenhang mit dem 11. September aufgegriffen: die inmitten des Trümmerfelds aufgestellte amerikanische Flagge. Sowohl die Fotografen, als auch die Medien waren auf dieses Motiv traditionssüchtig fixiert. Die amerikanische Flagge wurde zum Hauptsymbol für Einheit, Einsatz, Entschlossenheit, Demokratie und Freiheit. Sofort nach dem 11. September 2001 stieg die Nachfrage für amerikanische Flaggen an.³⁹

Das Foto „Ground Zero Spirit“ (Abb. 10) des amerikanischen Fotografen Thomas E. Franklin gehört in herausragender Stellung zum Kanon der medialen Erinnerung um den 11. September und galt zunehmend als Symbol der amerikanischen Überlegenheit

³⁸ Vgl. Michael Beuthner (Hg.): Bilder des Terrors-Terror der Bilder? Kriegsberichterstattung am und nach dem 11. September, Köln 2003, S. 55.

³⁹ Vgl. Robert E. Denton, Jr. (Hg.): Language, Symbols and the Media. Communication in the Aftermath of the World Trade Center Attack, New Brunswick 2004, S. 7.

gegenüber ihren Angreifern. Diesem Bild wurde durch die dort abgebildete Flagge besondere Aufmerksamkeit zuteil. Es lässt sich in die letzte Phase „erneutes Wiedererstarke“⁴⁰, des von Chéroux beschriebenen, traditionellen Erzählschemas einordnen.

Laut Reinhold Viehoff und Kathrin Fahlenbrach symbolisiere das Bild die Rolle der Feuerwehrmänner im Zusammenhang mit dem 11. September wie kein anderes und zeige eine Form der Trauerarbeit, welche als ideologischer und moralischer Triumph der Amerikaner gegenüber ihren Angreifern inszeniert wurde.⁴¹

Die Feuerwehrmänner hissen die Flagge auf den Trümmern des World Trade Center in tradierter Pose amerikanischen Heroentums. So nimmt das Foto bildästhetische Schemata von Sieg und Niederlage sowie Hoffnung und Katastrophe auf.

Welche besondere Bedeutung dem Bild von den Medien zugeschrieben wurde, lässt sich jedoch nur im Zusammenhang mit einer anderen amerikanischen Bildikone erfassen.

Das Trümmerfoto erinnert an ein Foto der amerikanischen Marine auf der Pazifikinsel Iwo Jima von Joe Rosenthal (Abb. 11). In den Wochen nach dem Anschlag fand sich das Bild in der internationalen Presse wieder und erfuhr unter dem Titel „Ground Zero Spirit“ eine breite mediale Aufmerksamkeit. Der damalige New Yorker Bürgermeister Rudolph Giuliani soll die Aufnahme als „eine der wichtigsten Fotografien, die er je gesehen habe“⁴² bezeichnet haben.

„Flag raising on Iwo Jima“ von Joe Rosenthal, einem Fotografen von Associated Press, entstand am 23. Februar 1945 in den ersten Tagen der Schlacht um Iwo Jima, einer kleinen Pazifikinsel, welche im Krieg der Amerikaner gegen Japan von strategisch wichtiger Bedeutung war. Laut Chéroux zeige das Bild, anders als oft behauptet, nicht den Sieg über die Feinde.⁴³ Trotzdem symbolisierte „Flag raising in Iwo Jima“ für die Amerikaner „den Sieg über Japan und die Revanche für Pearl Harbour“⁴⁴ und steht noch heute für den damaligen und alle zukünftigen Siege der USA. Rosenthal erhielt für dieses Fotografie den Pulitzerpreis. Es wurde national und weltweit veröffentlicht, zierte Briefmarken, war das Motiv für Kriegsanleihen und wurde später in Sandstein gemeißelt

⁴⁰ Clément Chéroux, in: Clément Chéroux: Diplopie. Bildpolitik des 11. September, Konstanz 2011, S. 22.

⁴¹ Vgl. Michael Beuthner (Hg.): Bilder des Terrors-Terror der Bilder? Kriegsberichterstattung am und nach dem 11. September, Köln 2003, S. 56 ff.

⁴² Rudolph Giuliani, zitiert nach Clément Chéroux: Diplopie. Bildpolitik des 11. September, Konstanz 2011, S. 65.

⁴³ Vgl. Chéroux, 2011, S. 61.

⁴⁴ Vgl. Ebd., S. 97.

und als Bronzemonument auf dem Ehrenfriedhof in Arlington für die Ewigkeit fixiert. Außerdem wurde es wie andere Bildikonen zahllos umgewandelt, massenhaft reproduziert und für Produkte wie Buttons, Schlüsselanhänger und dergleichen verwendet.⁴⁵ Das Bild von Franklin wurde daher zur Medienikone, da es bereits durch eine andere fest in der kollektiven Wahrnehmung verankert war. Es wurde auch von den Medien explizit in die Bildnachfolge von Iwo Jima gestellt.

Beide Fotografien weisen eindeutige formale Ähnlichkeiten der Motive auf. So ähneln sich der diagonale Fahnenmasten und die Flaggen. Die Männer auf beiden Fotos tragen Uniformen, auch wenn es sich bei den einen um amerikanische Soldaten, bei den anderen um Feuerwehrmänner handelt. Von diesen formalen Ähnlichkeiten abgesehen, ist es vor allem der symbolische Gehalt, welcher zwischen den beiden Ereignissen eine Verbindung herstellt. Laut Chéroux folge „die Wiederholung visueller Schemata aus der Vergangenheit einem erprobten psychologischen Mechanismus - man versteht besser, was man schon kennt - und half so, die historische Tragweite der Situation besser zu erfassen“⁴⁶.

Die amerikanischen sowie einige europäische Medien hätten auf ähnliche Bilder aus anderen Zusammenhängen verweisen können. Als Beispiel nennt Chéroux hier die Brandkatastrophe in San Francisco (1906), die Explosion der Hindenburg (1937) oder die Atombombenabwürfe auf Hiroshima und Nagasaki (1945). Für ihn verdeutlicht der Bezug zu Pearl Harbor jedoch, „dass man die Absicht hatte, über den 11. September 2001 als eine Kriegshandlung zu berichten“, bei der man „auf ein vergleichbares Ende hoffte“.⁴⁷

Schlusswort

Im Zuge der Berichterstattung des 11. September kam es zu einer beeindruckenden Wirksamkeit der Bilder. Verschiedene Presseanalysten betrachten diesen Tag als ein visuelles Ereignis und sprechen den Bildern durch die grausame und unfassbare Einzigartigkeit der abgebildeten Ereignisse eine besondere Bedeutung zu. Prägend war die Live Situation, mit der die Zuschauer konfrontiert waren und welche die davor bestehende Trennlinie zwischen Realität und Fiktion erschütterte. Einen besonderen Bezug zu dem Ereignis bauten die Menschen durch jene Bilder auf, die die Schicksale von Betroffenen oder Helfern dokumentierten. Durch sie wurde das Ereignis personifiziert. Ein

⁴⁵ Vgl. Ebd., S. 63.

⁴⁶ Clément Chéroux, in: Ebd., S. 78.

⁴⁷ Clément Chéroux, in: Clément Chéroux: Diplopie. Bildpolitik des 11. September, Konstanz 2011, S. 79.

wichtiger Aspekt ist auch, dass sich in manchen Bildern bereits bekannte visuelle Schemata und Ikonographien wiederfanden. Dieses führte dazu, dass sich die Bilder noch tiefer einprägten und eine höhere Bedeutung bekamen, die über das Ereignis hinaus reicht.

Abbildungen



Abbildung 1



Abb. 2



Abb. 3



Abb. 4



Abb. 5



Abb. 10



Abb. 11

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Zwölf Titelseiten amerikanischer Titelseiten vom 11. und 12. September 2001.

Quelle: Chéroux, Clément: *Diplopie. Bildpolitik des 11. September*, Konstanz 2011, S.20,

Abb. 3.

Abb. 2: *The Washington Times* (12. September 2001).

Quelle: Chéroux, 2011, S.21, Abb. 4.

Abb. 3: *The News & Observer* (USA), 12. September 2001, Titelseite.

Quelle: Ebd., S.22, Abb. 5.

Abb. 4: *Daily News* (USA), 12. September 2001, Titelseite.

Quelle: Ebd., S.23, Abb. 6.

Abb. 5: *The Salt Lake Tribune* (USA), 12. September 2001, Titelseite.

Quelle: Ebd., S.23, Abb. 7.

Abb. 6: New York Times, 12. September 2001.

Quelle: Ebd., S.39, Abb. 18.

Abb. 7: Chéroux, Clément, Ausstellung „Here is New York“.

Quelle: Ebd. S.50/51, Abb. 20.

Abb. 8: Nachtway, James „Flag“, 2011.

Quelle: „Flag“ (Time Magazine), aus: Beuthner, Michael (Hg.): Bilder des Terrors - Terror der Bilder? Krisenberichterstattung am und nach dem 11. September. Köln 2003. S. 55, Abb. 3.

Abb. 9: Caspar David Friedrich, „Das Eismeer“, 1823/24, Öl auf Leinwand, 96,7 x 126,9 cm, Kunsthalle Hamburg.

Quelle: AK: Caspar David Friedrich. Pinturas y dibujos. Madrid 1992, S. 215, Abb. 71.

Abb. 10: Franklin, Thomas E., „Ground Zero Spirit“, 2011

Quelle: Bilder des Terrors. S. 73, Abb. 50.

Abb. 11: Rosenthal, Joe, „Flag raising on Iwo Jima“, 1945

Quelle: Bilder des Terrors., S. 63, Abb. 30.

Literaturverzeichnis

Beuthner, Michael (Hg.): Bilder des Terrors-Terror der Bilder?. Kriegsberichterstattung am und nach dem 11. September, Köln 2003.

Chéroux, Clément: Diplopie. Bildpolitik des 11. September, Konstanz 2011.

Denton, Robert E. Jr. (Hg.): Language, Symbols and the Media. Communication in the Aftermath of the World Trade Center Attack, New Brunswick 2004.

Friend, David: Watching the World Change. The Stories behind the Images of 9/11, New York 2006.

Hoth, Stefanie: Medium und Ereignis. „9/11“ im amerikanischen Film, Fernsehen und Roman, Heidelberg 2011.

Lorenz, Matthias N. (Hg.): Narrative des Entsetzens. Künstlerische, mediale und intellektuelle Deutungen des 11. Septembers 2001, Würzburg 2004.

Poppe, Sandra (Hg.): 9/11 als kulturelle Zäsur. Repräsentationen des 11. Septembers 2001 in kulturellen Diskursen, Literatur und visuellen Medien, Bielefeld 2009.