„Die Welt, wie sie ist“

SPIEGEL-Gespräch Der langjährige Fotochef und Artdirector des „Stern“, Wolfgang Behnken, über die Frage, welche Bilder Journalisten drucken dürfen und welche nicht

SPIEGEL: Herr Behnken, das Bild des toten Jungen am Strand von Bodrum hat die Debatte darüber, was Journalismus darf und was nicht, neu entzündet. Was denken Sie: Musste man, durfte man dieses Bild veröffentlichen?

Behnken: Ich hätte keine Sekunde gezögert, es zu drucken. Es ist das Bild des Jahres.

SPIEGEL: Viele Kollegen sehr unterschiedlicher Medien haben anders entschieden, Onlinemedien, die „Süddeutsche Zeitung“. Warum, denken Sie?

Behnken: Es gibt einen neuen Mainstream, ich würde es die Neue Befindlichkeit nennen. Ich bin gar nicht grundsätzlich gegen diese Entwicklung, aber was mir auf die Nerven geht, das ist, wenn diese Moral, diese Befindlichkeit wie eine Monstranz herumgetragen wird. Als Journalist muss ich dieses Foto drucken. Andernfalls habe ich meinen Beruf verfehlt.

SPIEGEL: Es gibt Journalisten, die sagen, dieses Foto verletze die Würde dieses Kindes.

Behnken: Die Würde dieses Kindes ist viel früher verletzt worden, durch den Krieg, durch die Flucht, aber sicherlich nicht durch die Fotografin oder die Redaktion, die das Bild veröffentlicht. Mich erinnert die Verweigerung des Abdrucks an das Verhalten eines Kindes, das sich ganz fest die Augen zuhält, wenn es etwas Furchtbares sieht, in der Hoffnung, das Furchtbare wäre weg, wenn es die Augen wieder aufmacht. Aber jetzt mal ganz brutal gesagt, um Ihnen den Kulturwandel zu beschreiben, der hinter uns liegt: Vor 20 Jahren hätte Oliviero Toscani, der Benetton-Werber, dieses Bild wahrscheinlich für seine Kampagne genommen. Das wäre natürlich widerlich, aber daran sieht man, was damals noch denkbar war und heute nicht mehr.

SPIEGEL: Als Sie das Foto zum ersten Mal gesehen haben, war da für Sie klar: Das ist eine Ikone?

Behnken: Das war absolut klar, und da braucht niemand geschult zu sein. Die Fotografin Nilüfer Demir hat die Szene ganz sicher aus Instinkt aufgenommen, es ist wichtig, sich das klarzumachen. Fotografen in diesen Umfeldern, die gehen da in aller Regel nicht hin mit wildbewegtem Herzen und dem Plan, eine Ikone zu schaffen. Die machen einfach ihre Arbeit. Und diese Kollegin war da, die hat das gesehen und hat einfach reagiert, professionell und mit Respekt vor dem Opfer.

SPIEGEL: Was macht Fotos zu Ikonen?

Behnken: Schauen Sie sich das Bild an. Was sehen wir? Da liegt ein Kind am Strand, es ist umgekommen. Da könnte man in der augenblicklichen Situation mit den vielen Menschen, die auf der Flucht sind, auch zynisch sagen: So what? Oder könnte es gleich wieder vergessen. Aber das geht eben bei diesem Bild nicht.

Ich habe viele Bilder in meinem Leben gesehen, ich kann auch gut mit Grausamkeiten umgehen, aber das Foto hier, das geht mir nicht mehr aus dem Kopf, ich mag es auch eigentlich gar nicht angucken. Da sind wir im Kernbereich des Journalismus: Er hat ja nicht die Aufgabe, die Welt schönzumalen, sondern er soll uns die Welt zeigen, wie sie ist. Und dieses Bild hier verdichtet die Welt zu einem Symbol, die Welt des Krieges, in der wir gerade leben, die Welt der Flucht, der Vertreibung. Und dabei ist das Bild, das ist seine eigentliche Stärke, so zivil.

SPIEGEL: Zivil? Ein totes Kind?

Behnken: Ja, zivil, schauen Sie! Da ist kein verdrehter Körper, da ist kein Blut, da ist nur ein Junge, der wie Schwemmgut daliegt. Man sieht sein Gesicht nicht, man sieht die sanfte Brandung im Hintergrund, er hat auch noch seine Schühchen an, er liegt da wie ein Schlafender. Es ist ein stilles Bild, das macht es so anrührend. Und deshalb ist es so unerträglich.

Es gibt ja aktuell gerade sehr viele, sehr starke Bilder. Von Kindern, die von ihren Eltern in dramatischen Szenen aus Booten gestreckt werden, aus Zügen, das ganze Drama, der Wahnsinn. Aber hier: ist alles still, das ist das Besondere. Wenn Sie so wollen, ist das Bild des Jungen ein unfassbar lauter Ruf, der aber sehr leise formuliert ist. Das Foto setzt einen Kontrapunkt zu all diesen Menschen, die auf den Straßen sind, auf den Gleisen. Mitten im großen Lärm steht auf einmal die Zeit still. Das zwingt uns als Betrachter innezuhalten.

SPIEGEL: Der Verstand schaltet ab, und es ist alles nur noch Gefühl?

Behnken: Fotos sind ja nicht alles. Ich habe mal in einem Aufsatz die Formulierung verwendet: Worte sind der Geist eines Magazins, Bilder sind seine Seele. Diese „Seelenfunktion“ erfüllt dieses vielschichtige Bild voll und ganz. Es ist ja kein Zufall, dass das Foto große Debatten auslöst, offenkundig gibt es eine Art kollektives Empfinden, das alle Menschen teilen, die dieses Bild sehen. Wir verdanken das dem Instinkt dieser Fotografin, auch das gefällt mir. Das ist doch das Schöne am Journalismus, dass nicht immer alles überlegt und ausgedacht ist, sondern dass Leute ohne große Worte, aber mit viel Instinkt einfach sagen: Das ist gut, fertig.

SPIEGEL: Das reicht Ihnen als Begründung aus?

Behnken: Man kann nicht jede Entscheidung begründen, das muss man als Journalist auch nicht. Das kann man hinterher den Kunsthistorikern überlassen, die sagen einem dann, warum dieses Bild so stark ist: Weil das Kind im unteren Drittel liegt, weil es ganz gerade und nicht diagonal liegt, weil irgendwelche Verhältnisse eingehalten sind; für mich ist das alles nebbich.

SPIEGEL: Was macht dieses stille Bild aber so welthaltig? Wann ist, wie Susan Sontag es in einem Essay formuliert hat, in einem Foto die ganze Welt gebündelt?

Behnken: Ein Kind ist immer ein großes, starkes Symbol, ein totes Kind noch mehr. Wir Menschen haben natürlich unsere Beschützerinstinkte, wir wollen unsere Brut erhalten, allein deshalb ist so ein Bild ein Schock. Und wir erfassen das ja alles ohne nachzudenken, auf einen Blick. Da ist ein Kind, schläft es? Nein, es kann gar nicht schlafen, dann läge es nicht mit dem Kopf zur Brandung, es schläft also nicht, es ist

Das Gespräch führten die Redakteure Ullrich Fichtner und Matthias Geyer.

tot, das läuft alles rasend schnell in uns ab. Und das lässt uns nicht los.

SPIEGEL: Braucht es den Tabubruch, damit ein Foto zur Ikone werden kann?

Behnken: Das kommt darauf an. Einfach irgendein Tabu zu brechen bringt überhaupt nichts. Frei nach Henri Nannen: Wenn Sie auf den Tisch scheißen, ist das vielleicht ein Tabubruch, aber ein ziemlich uninteressanter. Die Dinge müssen schon in einem Kontext stehen, sie müssen Relevanz haben.

SPIEGEL: Wenn dieses Bild des toten Jungen, sagen wir, vor fünf Wochen erschienen wäre, hätte es dieselbe Wirkung entfaltet?

Behnken: Eindeutig nein. Es hat dieses Gefühl des großen Exodus gebraucht, die Szenen an den Grenzen, den ganzen riesigen Lärm, mit dem wir gerade leben, damit das Foto zum Fanal werden konnte.

SPIEGEL: Heißt das umgekehrt, dass ständig Fotos von ähnlicher Qualität entstehen, sie aber keine Ikonen werden, weil das Timing nicht stimmt?

Behnken: Ja, das ist sicher so, aber es gibt auch andere Fälle. Nehmen Sie James Nachtwey oder Sebastião Salgado, das sind Leute, die auch große Ikonen geschaffen haben, aber eher für eine Fachwelt der Fotografie. Die machen großartige Bilder, sind aber zu anspruchsvoll, um ganze Gesellschaften zu erreichen. Das mag auch daran liegen, dass sie ihre furchtbaren Sujets, Kriege, Massaker, vielleicht zu sehr ästhetisieren.

Viele Fotografen, die ich kenne und die sich als Reporter verstehen, sind pragmatische Menschen mit einem robusten Gemüt, und das meine ich positiv. Diese Leute machen sich nicht viele Gedanken, die machen einfach ihren Job …

SPIEGEL: … der dann im besten Fall Politiker zum Handeln zwingt, wie man aktuell sehen kann.

Behnken: Ja, zweifellos. Wobei man sich schon fragt, wie es sein kann, dass es erst ein Foto braucht, damit die Vereinten Nationen oder andere Mächtige auf Krisen reagieren. Nur große Fotos können das. Es gibt ja derzeit massenhaft Bilder, viele gute, beeindruckende darunter, aber wenn dann der Fernseher wieder aus ist oder die Zeitung verschwunden, dann sind sie auch schnell vergessen. Aber dieses Bild hier, mit dem Jungen am Strand, wird lange bleiben. Es wird eingehen ins kollektive Gedächtnis, weil es dem Elend ein Gesicht gibt, aber ohne ein Gesicht zu zeigen.

SPIEGEL: Hätten Sie das Bild auf den Titel des „Stern“ gehoben?

Behnken: Ja. Aber es kommt auf die Form an. Wenn ich so nachdenke, hätte man in diesem Fall vielleicht einfach das Bild genommen und gar nichts dazugeschrieben. Keine Titelzeile, keine Worte. Nur das Foto. Vielleicht ein Datum drunter, sonst

1 Bodrum, 2. September 2015. Foto: Nilüfer Demir

2 New York, 11. September 2001. Foto: Richard Drew

3 KZ Buchenwald, 16. April 1945. Foto: Harry Miller

FOTOS: NILÜFER DEMIR / AFP (L.); RICHARD DREW / AP (O.); US ARMY SIGNAL CORPS PHOTO / AP / HARRY MILLER (U.)

nichts. Das wäre respektvoll gewesen. Man darf ein Foto, das solch unfassbare Kraft hat, nicht überverkaufen, sonst geht der Zirkus los. Die „Bild“-Zeitung hat das Foto ganzseitig hingeklatscht, das ist zu viel, das führt zu einer Überdramatisierung. Man muss das nehmen und sagen: Dies ist ein Dokument, und das stelle ich zur Verfügung. Wissen Sie, die Kollegen, die jetzt sagen: Man darf das nicht machen, denen würde ich wirklich raten, noch mal über ihren Auftrag nachzudenken. Es geht ja nicht um sie, es geht darum, welchen Auftrag sie von ihren Lesern haben.

SPIEGEL: Verstehen Sie es, wenn sich Journalisten nicht dem Vorwurf aussetzen wollen, mit dem Leid dieses Jungen und seiner Familie Auflage zu machen?

Behnken: Aber das ist doch Quatsch, jetzt mal ehrlich! Sie müssen doch sogar damit Auflage machen! Und die macht man mit „All the news that’s fit to print“, wie der Leitspruch der „New York Times“ so schön heißt. Wir Journalisten sind doch keine Sittenwächter! Wir schauen uns die Sachen an, wählen aus, denken drüber nach, und dann geht das raus. Natürlich mit Respekt. Und natürlich kann man Bedenken haben. Aber es ist einfach absurd, den Medien vorzuwerfen, Auflage machen zu wollen.

SPIEGEL: Verstehen wir Sie richtig, dass Sie sagen, es ist moralisch einwandfreier, dieses Bild zu zeigen, als es nicht zu tun?

Behnken: Ich sehe das so, ja.

SPIEGEL: Letztlich entscheiden Sie aber immer nach Gefühl, nach dem Bauch. Kann das ausreichend sein?

Behnken: Tut mir leid, aber so ist das, ja. Man soll sich bemühen, objektiv zu sein, aber ich bin nun mal ein Bauchmensch, und Bilder lösen bei mir erst mal Gefühle aus und erst später Gedanken. Wie sollte es auch anders gehen? Schauen Sie sich die Bilder an aus Vietnam, aus Abu Ghuraib, aus Somalia, wo die Soldaten hinter dem Auto hergeschleift werden, die Leichenberge in Auschwitz, der sterbende Soldat von Robert Capa, der Geier hinter dem verhungernden Kind – das sind Jahrhundertbilder, Ikonen, und das sind sie nicht aufgrund irgendwelcher formaler Kriterien, sondern wegen ihres Gehaltes, wegen ihrer Wirkung auf unsere Seele.

SPIEGEL: Das Bild mit dem Geier und dem Kind zählt zu den großen Streitfällen. Man hat dem Fotografen Zynismus vorgeworfen, weil er wartete, bis der Geier „richtig“ saß. Kein Problem?

Behnken: Zu dieser Frage hat mir James Nachtwey mal gesagt: „Weißt du, Wolfgang, ich kann in solchen Situationen helfen, dann bin ich ein guter Mensch und womöglich ein toter Mensch. Oder ich mache ein Foto, dann rüttele ich damit die ganze Menschheit auf.“ Nur so entstehen diese Fotos.

SPIEGEL: Darf der Fotograf auf den Geier warten?

Behnken: Ich finde das geradezu bösartig, dem Fotografen das zu unterstellen. Das war im Sudan, eine furchtbare Tragödie, solche Szenen ereigneten sich dort eben. Natürlich hätte er den Geier verscheuchen können. Aber er hat sich entschieden, das Bild zu machen. So wie die Kollegin, die in Bodrum war. Was will man ihr denn vorwerfen? Sie hat das Kind ja nicht umgebracht; sie hat reagiert, sie hat seinen Tod dokumentiert, für uns.

SPIEGEL: Braucht es immer das Grauen, um große fotografische Ikonen zu schaffen? Müssen sie schockieren?

Behnken: Das stimmt ja nicht ganz. Ikonen entstehen, wenn die Gesellschaft bereit für ihre Botschaft ist, und das kann auch eine heitere sein. Natürlich werden viele große Bilder von politischer Relevanz getragen. Aber denken Sie an Marilyn Monroe auf dem Lüftungsschacht oder an Charlie Chaplin. An Willy Brandt in Warschau. Oder an den Mann vor dem Panzer in Peking. Es muss nicht immer grauenvoll zugehen. Die Bilder müssen vielschichtig sein, um Ikonen zu werden, sie müssen einen Film starten im Kopf des Betrachters.

SPIEGEL: Oft ist es aber ein Horrorfilm. Die Bilder zum Beispiel von den fallenden Körpern vor der Fassade des World Trade Center am 11. September 2001. Diesen Menschen schaut man ja sozusagen beim Sterben zu. Darf man das wirklich?

Behnken: Ich war damals bei „Max“, und als ich die ersten Bilder sah, habe ich sofort eine Sonderausgabe geplant. Der SPIEGEL hat damals seinen Erscheinungstag im Übrigen auch vorgezogen. Das ist natürlich ein Schock, solche Bilder zu sehen. Und trotzdem: Sie müssen das doch zeigen, um die Dimension klarzumachen. Die Fakten sagen nicht viel: Da sind Flugzeuge reingeflogen, 3000 Menschen gestorben, das begreifen Sie doch erst durch die schockierenden Bilder. Es braucht den Schock, erst dadurch wird die Katastrophe plastisch.

SPIEGEL: Hat sich diese kernige Haltung bei Ihnen entwickelt, oder waren Sie immer so?

Behnken: Als uns die Bilder aus Biafra erreichten, von den Verhungernden, den Toten, da war ich 25 und kam gerade zum „Stern“. Wissen Sie, worüber ich geschockt war? Dass Leute über die Biafra-Bilder schockiert waren. So war das. Diese Diskussionen, die gab es damals auch schon: Darf man das? Darf man damit Auflage machen? Ich fand das immer scheinheilig.

SPIEGEL: Gibt es Bilder, die Sie nicht veröffentlichen würden? Kennen Sie Grenzen?

Behnken: Natürlich gibt es Grenzen, das ist doch keine Frage. Ich würde niemals die Opfer des „Islamischen Staats“ zeigen, die abgeschlagenen Köpfe, was auch immer. Zum einen spielt das dem IS in die Hände, man macht praktisch kostenlos Propaganda für die, aber es ist irrelevant als Foto, weil man sich auch gut ohne Fotos vorstellen kann, wie abgeschlagene Köpfe aussehen, wir kennen das ja alle aus dem Kino. Und ich würde auch niemals ein Foto drucken, auf dem sich Merkel in der Nase rumpopelt, gibt’s alles auf dem Markt, ist aber völlig irrelevant.

SPIEGEL: Ein bisschen wahllos ist das aber schon. Mal so, mal so.

Behnken: Ich kann Ihnen leider nichts Besseres anbieten, es gibt kein Rezept. Was Sie haben, ist Ihre Moral, Ihr Gewissen, Ihre Ethik als Journalist, und darauf sollten Sie sich verlassen können. Und auf Ihr Gefühl im Bauch – vorausgesetzt, da ist was.

SPIEGEL: Gibt es Schlüsselreize, damit dieses Gefühl anspringt?

Behnken: Große Bilder haben nicht eine Wahrheit, die man sich herausgreift und verwirft oder toll findet. Die sind vielschichtig, die haben viele Wahrheiten, sonst könnten sie keine so große Wirkung haben. Nehmen Sie den Mann mit der Kapuze in Abu Ghuraib, was in dem Bild alles drinsteckt.

SPIEGEL: Sogar der Gekreuzigte …

Behnken: … ganz genau, um solche Dinge geht es. Das sind Muster und Geschichten, die tief in uns drinstecken, die christliche Ikonografie, mit der gleichen wir ab, was wir sehen, dadurch verstehen wir Symbolik. Ein liegender Mensch auf dem Schoß einer Frau – das ist natürlich die Pietà, oder die Mutter mit Kind, da sind immer Maria und Jesus dabei, egal, ob man das weiß, ob man gebildet ist oder nicht. Damit spielen große Fotos oft.

Behnken, 70, studierte an der Werkkunstschule Wuppertal Visuelle Kommunikation, machte danach ein halbes Jahr lang Werbung für die SPD und ging 1969 zum „Stern“, wo er bis 1999 als Titelchef, Artdirector und Mitglied der Chefredaktion arbeitete. Unter seiner Mitverantwortung entstand am 22. Oktober 1987 jenes Titelbild, das den CDU-Politiker Uwe Barschel tot in der Badewanne zeigt. Heute ist Behnken Inhaber der Medienagentur Behnken & Prinz in Hamburg.

SPIEGEL: Sie haben für den „Stern“ das Cover gemacht, das den toten Politiker Uwe Barschel in der Badewanne des Hotels Beau-Rivage zeigt. Wie fühlt sich das aus heutiger Sicht an?

Behnken: Barschel war die größte Affäre der damaligen Zeit, also schon vor seinem Tod. Wir hatten den rund um die Uhr gecovert, auch weil es Gerüchte gab, dass er sich umbringen könnte …

SPIEGEL: … man könnte sagen, Sie haben Paparazzi auf ihn angesetzt.

Behnken: Na ja, im Unterschied zu den Paparazzi waren die Kollegen ja immerhin an einer hochpolitischen, damals sehr relevanten Geschichte dran.

SPIEGEL: Aber für die war es doch völlig belanglos, ob Barschel in Genf gerade am Flughafen aussteigt?

Behnken: Das können Sie ja so sehen, aber wir hielten das damals einfach für eine professionelle Herangehensweise. Irgendwann kam jedenfalls die Szene im Hotelzimmer, das ist ja mittlerweile oft erzählt. Der Fotograf weigerte sich reinzugehen, weil das mit seiner Moral nicht vereinbar war, wofür ihm übrigens danach kein Haar gekrümmt wurde, also hat das ein Kollege übernommen und stand schließlich im Badezimmer.

Sie können sich die Aufregung vorstellen, als wir die Fotos bekamen. Darf man das? Darf man das nicht? Meine Antwort können Sie erraten: Für mich war das überhaupt keine Frage, die Bilder zu drucken. Barschel wurde zum Symbol für einen kaputten Politikbetrieb, für das Elend der Mächtigen, was immer Sie wollen, also waren die Bilder wieder Ikonen. Die Familie Barschels hat sich meines Wissens nie über die Veröffentlichung beschwert. In der Redaktion war allerdings die Hölle los.

SPIEGEL: Was gilt denn jetzt: Das Foto des Jungen am Strand finden Sie stark, weil man sein Gesicht nicht sieht. Dem toten Barschel schaut man aber direkt ins Gesicht.

Behnken: Ich gebe zu, dass ich es heute vielleicht nicht mehr machen würde. Wissen Sie, ich bin vielleicht altmodisch und rede grob daher, aber ich finde es wirklich gut, dass die Leute heute sensibler agieren, damit Sie mich nicht falsch verstehen. Das tut den Medien auch gut. Ich kann nur Bigotterie nicht leiden. Und wenn ein Foto so bedeutsam ist wie jetzt das aktuelle aus Bodrum, dann ist das einfach wichtiger als alle moralischen Bauchschmerzen zusammen.

SPIEGEL: Können solche Fotos die Welt verändern?

Behnken: Verändern ist mir zu vollmundig. Aber sie geben Anstöße, und wenn es ganz große Bilder sind, verändern sie Bewusstsein.

SPIEGEL: Herr Behnken, wir danken Ihnen für dieses Gespräch.

1 Savar in Bangladesch, 24. April 2013. Foto: Tasmila Akhter

2 Abu Ghuraib, zwischen 2003 und 2004. Foto: unbekannt

3 Sudan, 11. März 1993. Foto: Kevin Carter

FOTOS V.L.N.R.: WILMA LESKOWITSCH / DER SPIEGEL; STERN; TASLIMA AKHTER; SPLASH NEWS; KEVIN CARTER / CORBIS