

Stefan Leifert

# Zeigen oder nicht zeigen?

## Über die Grenze zwischen Information und Sensationalismus

**Zu den umstrittensten Feldern der Bildethik gehört der Umgang mit Schreckensbildern von Krieg, Terror und Unglücken. Immer wieder geraten Redaktionen in Verdacht, die Grenze zwischen Informationsauftrag und Sensationalismus überschritten zu haben. Emotional aufgeladene Debatten versperren oft die Sicht auf Argumente**

**und Prinzipien, die dem Bildjournalismus zugrunde liegen. Trotz des viel beklagten Theorie-Defizits des Bildjournalismus hat sich in journalistischer Praxis und medialer Selbstkontrolle ein Konsens darüber etabliert, was ein Bild zeigen darf und was nicht. Viele Beispiele der letzten Jahre belegen dies.**

Bei kaum einer anderen Frage sind die Erwartungen an die Medienethik so hoch wie bei dieser: Wo verläuft die Grenze zwischen Information und Sensationalismus? Im Rhythmus von Naturkatastrophen, Kriegen, Anschlägen und Unglücken gipfeln emotionale Debatten über Bild- und Fernsehberichterstattung immer wieder in dem Vorwurf, dass Fotos oder Fernsehberichte die Grenze des journalistisch und moralisch Erlaubten überschritten haben. „Geschmacklos“, „zynisch“, „pietätlos“ – so sind die Attribute, die hierbei ins Feld geführt werden.

Zwei Güter geraten bei umstrittenen Bildpublikationen miteinander in Konflikt: Auf der einen Seite steht die Aufgabe von (Bild-)Berichterstattung, Wirklichkeit so unverfälscht und umfassend wie möglich abzubilden. Diese Pflicht zur Dokumentation von Wirklichkeit im Interesse der Öffentlichkeit erfährt ihre Einschränkung durch die Würde und das Persönlichkeitsrecht von Abgebildeten. Die bildliche Dokumentation von Naturkatastrophen, Terroranschlägen,

Kriegen oder Unglücken führt immer wieder zu dieser Interessenkollision. Leidende oder sterbende Menschen, Todesopfer oder deren Angehörige sind zentrale Bildmotive solcher Ereignisse.

Eine generelle und anwendbare Beschreibung der Grenzlinie zwischen Dokumentation von Wirklichkeit und Befriedigung von Sensationslust gibt es nicht. In der journalistischen Praxis sowie der publizistischen Selbstkontrolle aber gilt sie immer dann als überschritten, wenn eine Berichterstattung den Menschen zu Objekt und Mittel herabwürdigt. Dahinter steht das moralphilosophische Prinzip der Selbstzwecklichkeit des Menschen, das dann verletzt ist, wenn nicht mehr ein Ereignis als Ganzes im Mittelpunkt der Berichterstattung steht (und mit Bildern illustriert wird), sondern das Leiden oder Sterben eines Menschen aus dem Kontext isoliert und für sich dargestellt wird.

Ein wichtiges Kriterium zur Beurteilung von Bildern, die möglicherweise die Persönlich-

keitsrechte von Abgebildeten verletzen, ist die Frage nach der Erkennbarkeit und Identifizierbarkeit. Je deutlicher Abgebildete auf einem Foto zu erkennen sind und je leichter ihre Identifikation durch weitere biografische Angaben gemacht wird, desto weiter dringt die Berichterstattung in ihr Persönlichkeitsrecht ein. Der Punkt, an dem bei umstrittenen Bildpublikationen das Schutzrecht von Abgebildeten Priorität gegenüber dem Informationsrecht der Öffentlichkeit bekommt, liegt – so jedenfalls der Konsens in Journalismus und Selbstkontrolle – dort, wo die Berichterstattung Fotos mit erkennbaren Personen durch Namen und Detailangaben der Abgebildeten ergänzt wird. Dies gilt überall dort, wo es nicht um Personen der Zeitgeschichte geht und nicht um Personen, die für den Hergang eines Ereignisses eine entscheidende Rolle spielen.

Im Juli 2003 berichtete die „Bild-Zeitung“ über den Bürgerkrieg in Liberia und druckte das großformatige Foto eines liberianischen Solda-

# »Die Beurteilung eines Bildes macht sich nicht allein an der im Bild dargestellten Brutalität oder Grausamkeit fest, sondern an Kontext und Funktion der Berichterstattung.«

ten, der den abgetrennten, noch blutenden Kopf eines Rebellen in den Händen hält – ein an Grausamkeit nur schwer zu überbietendes Bild und eindruckliches Dokument des Bürgerkriegs zugleich. Von ähnlicher Eindringlichkeit waren viele Bilder vom 11. September 2001, allen voran das zur Ikone geronnene Bild vom „Falling Man“ – einem Mann, der sich aus einem Fenster des World Trade Center stürzte und im Moment des freien Falls von der Kamera eines Agentur-Fotografen festgehalten wurde.

Die beiden Beispiele sind exemplarisch für die im journalistischen Alltag immer wieder auftretende Abwägung zwischen Persönlichkeitsrecht und Informationsauftrag. Da ist auf der einen Seite die Aufgabe, über einen Terroranschlag bisher unbekanntes Ausmaßes zu berichten und über das unvorstellbare Leid, das er mit sich bringt; auf der anderen Seite das Recht eines Menschen, nicht im Moment seines Sterbens bzw. seiner unendlichen Verzweiflung von einer Kamera festgehalten und der Weltöffentlichkeit vorgeführt zu werden. Da ist ein blutiger und ferner Bürgerkrieg, dessen sinnloses Gemetzel medial kaum noch zu vermitteln ist; auf der anderen Seite das Recht eines Toten und seiner Angehörigen auf Intimität, Diskretion und Würde.

Ob derlei Bilder unbedingt nötig sind, um die Dimension eines Schreckensereignisses abzubilden, ist eine legitime Frage, aber eine theoretische. Denn in der Praxis (der medialen Selbstkontrolle) stellt sich die Beweislast umgekehrt dar: Zu rechtfertigen ist nicht die Veröffentlichung, sondern die Nichtveröffentlichung eines Bildes. Zunächst kommt für die Berichterstattung alles in Betracht, was Korrespondenten von den Schauplätzen des Geschehens an Bildern liefern. Sofern es sich nicht um manipulierte oder inszenierte Bilder handelt, muss alles, was die Kameras festhalten, als authentisches Bild des Ereignisses gelten, über das es zu berichten gilt. Es ist journalistischer Auftrag, bei der Darstellung von Kriegen, Katastrophen, Unfällen und Anschlägen die Grau-

samkeit solcher Ereignisse auch zu transportieren. Kein Wächterratt, keine Redaktionsstatuten, kein Pressekodex wird festschreiben können, was das konkret für die Bildauswahl bedeutet.

Eine Medien- bzw. Bildethik kann hier keine Grenzlinie festlegen, aber Argumente beisteuern, um umstrittene Bildpublikationen in den Kontext des journalistischen Auftrags zu stellen. Auch in den genannten Beispielen lässt sich die Veröffentlichung der Bilder rechtfertigen. Sie muss nicht nötig gewesen sein, aber sie deckt sich mit dem Auftrag des Journalismus und der Funktion, die Bilder dabei haben.

Erst dort, wo die Berichterstattung identifizierende Personenfotos durch Namen und Detailangaben der Abgebildeten ergänzt, sehen Medien und Selbstkontrolle den Punkt, an dem das Schutzrecht der Abgebildeten Priorität gegenüber dem Informationsrecht der Öffentlichkeit bekommt. Hätten die Redaktionen das Bild des „Falling Man“ ohne Einverständnis der Angehörigen um biografische Details ergänzt, hätten sie seinen Namen genannt und hätten sie die Berichterstattung auf ihn zugeschnitten, wäre die viel beschworene Grenze überschritten, wäre der Abgebildete zum Mittel degradiert worden. Das Bild hätte nicht mehr die Funktion gehabt, die Dimension eines zeitgeschichtlichen Ereignisses zu veranschaulichen, sondern einen Nervenkitzel zu erzeugen.

Ein Beispiel für die Überschreitung der Grenze lieferte der „Stern“, als er im Jahr 2000 großformatig über den Concorde-Absturz berichtete und Porträts von beliebig ausgesuchten Opfern druckte. Sie enthielten eine Reihe biografischer Einzelheiten und suggerierten eine Verbindung zu den verkohlten Leichen, die auf dem großformatigen Foto zu erkennen waren. Die zeitgeschichtliche Relevanz des Ereignisses (die stets Voraussetzung für die Rechtfertigung von Fotos ist, die in das Persönlichkeitsrecht eingreifen könnten) steht hier zwar nicht in Frage, wohl aber, dass die persönlichen

Details einen Beitrag zum besseren Erfassen der Vorgänge lieferten.

Bilder, die Gewalt oder deren Opfer zeigen, werden somit nicht schon allein dadurch, dass sie Gewalt und Grausamkeit zeigen, zu Bildern, deren Veröffentlichung unterbunden werden sollte – sei es aufgrund von Jugendschutz- oder Geschmacksargumenten. Die Beurteilung eines Bildes macht sich nicht allein an der im Bild dargestellten Brutalität oder Grausamkeit fest, sondern an Kontext und Funktion der Berichterstattung.

## Bilder und soziales Gedächtnis

Die dieser Praxis zugrunde liegende Argumentation macht die über das Individuum und dessen Persönlichkeitsrecht hinausgehende Bedeutung von Bildern stark. In der bildethischen Abwägung geht es primär nicht bzw. nur in begründeten Ausnahmen um den Nachteil, der den Abgebildeten durch die Bildpublikation entsteht, sondern um den Wert von Bildern in gesellschaftlicher Perspektive, was sich mit dem Begriff des sozialen Gedächtnisses und seiner Übertragung auf die (Bild-)Medien auf eine breite theoretische Grundlage stellen lässt.

Die journalistische Bildberichterstattung leistet einen immer bedeutsameren Beitrag zur Ausformung von Wissen und Gedächtnis einer Gesellschaft. Dass es hierbei eine Reihe einschränkender Faktoren – wie das Persönlichkeitsrecht von Abgebildeten oder der Respekt vor trauernden Angehörigen – gibt und dass Bilder nicht nur alleine, sondern in der Regel mit anderen Darstellungsformen zusammen auftreten, schränkt diesen Beitrag nicht ein. Vor allem im Zusammenhang grausamer, schockierender, Leid darstellender Bilder ist diese Rolle von Bildern bedeutsam.

Die entscheidende gesellschaftliche Funktion, die der Bildberichterstattung zukommt, ist die Schaffung von Referenzpunkten öffentlichen Wissens und der Erinnerung. Das bedeutet vor allem für den Bildjournalismus, Ge-

sellschaft mit Realität zu konfrontieren, unabhängig davon, welche Empfindungen dies auslöst. Besonders Bilder von Leid, Krieg und Unglück können verstörend sein, stellen aber gleichzeitig Referenzpunkte von Wissen und Erinnerung dar. Dieses Verständnis von Bildern leitet die Entscheidungen der Medien und der journalistischen Selbstkontrolle. Abgebildete Brutalität und bildlich gezeigtes Leid stellen den dokumentarischen Wert eines Bildes nicht in Frage.

Auch in den Diskussionen um die Berichterstattung über den 11. September werden Argumente hervorgebracht, die in diese Richtung zielen. Fast alle Bilder, die bei Lesern auf Ablehnung und ethisches Unverständnis gestoßen waren, betrachtet der Deutsche Presserat als Dokumente der Zeitgeschichte und leitet hieraus zwar nicht immer einen Imperativ, zumindest jedoch die grundsätzliche Legitimation ab, diese auch via Massenmedien einem breiten Publikum zugänglich zu machen.

Bilder halten Erinnerungen an Zeiten lebendig, in denen Menschen Schreckliches angehtan wurde; sie schaffen Aufmerksamkeit für gegenwärtige Grausamkeiten; sie lösen einen Diskurs darüber aus, ob und wann Gewalt gerechtfertigt ist; und sie ermutigen Menschen, Mittel zu finden, sich aus Gewalt und Unterdrückung zu befreien. So beschreibt die amerikanische Publizistin und Medienkritikerin Susan Sontag, die die Debatte um mediale Bilder von Schreckensereignissen stark geprägt hat, die Rolle von Bildern bei der Ausformung eines sozialen Gedächtnisses einer Gesellschaft. Sie betrachtet das Erinnern und Festhalten von Zeitgeschehen in Bildern deswegen als ein ethisches Handeln. Dass Menschen sich nicht von Grund auf ändern, dass man die Zeitung umblättern und das Fernsehprogramm weiterschalten kann, tue dem ethischen Wert eines Bildes keinen Abbruch. Bilder bleiben Aufforderung zur

Aufmerksamkeit, zum Nachdenken, zum Lernen – dazu, die Rationalisierungen für massenhaftes Leiden, die von den etablierten Mächten angeboten werden, kritisch zu prüfen.

Erinnern bedeutet in diesem Sinne immer weniger, sich auf eine Geschichte zu besinnen, und immer mehr, ein Bild aufrufen zu können. Zwar könnten Bilder nicht ausführlich Zusammenhänge und Hintergründe erklären und verständlich machen, wie Texte dies vermögen. Aber: „Fotos tun etwas anderes: sie suchen uns heim und lassen uns nicht mehr los“ (Sontag 2003, S. 104).

### Bilder als Appell

Wenn Bilder Teil des sozialen Gedächtnisses einer Gesellschaft sind, erfüllen sie vor allem die Funktionen von Information und Veranschaulichung. Es ist aber noch eine zweite Funktion von Bildern, die im bildethischen Diskurs eine Rolle spielt: das Potenzial, zu politischem Handeln aufzufordern, Einstellungsänderungen (z. B. gegenüber der Legitimation eines Krieges) auf breiter gesellschaftlicher Basis zu bewirken oder auch Spenden für Katastrophengebiete zu generieren oder zumindest zu befördern. Bilder können – wie die Sprache auch – zu konkretem Handeln auffordern und haben somit eine Appell-Funktion.

Selten sind dokumentarischer und appellativer Charakter bei Bildern eindeutig voneinander zu trennen. Bilder fixieren eine Ansicht, die vom Betrachter unmittelbar wahrgenommen wird, und bringen eine Totalität vor Augen, die primär als zuständig wahrgenommen wird. Doch aufgrund ihrer Nähe zur Wahrnehmung erzeugen Bilder (vor allem emotionale) Reaktionen, die denen auf eine unmittelbare, nicht bildliche Wahrnehmung ähneln oder sogar identisch sind: Ekel, Abscheu, Schock, Ungerechtigkeitsempfinden, Scham

etc. In diesem Sinne sind Bilder über Krieg und Terror eine Art Rhetorik: Sie insistieren, vereinfachen und agitieren. Sie erzeugen einen Konsens, indem sie durch die Erschütterung, die sie bei ihren Betrachtern auslösen, Einigkeit stiften. Man könnte sagen, Bilder sind auf diese Weise ein Mittel, etwas erst real bzw. realer werden zu lassen, was ansonsten Gefahr lief, übersehen zu werden.

Die Geschichte der Kriegsfotografie macht deutlich, dass Kriegs- und Gewaltabbildungen sowohl für sich selbst sprechen als auch durch Kontext oder Manipulation eine interessengeleitete Aussage treffen können, wie z. B. bei Gräuelpropaganda, Erpressungsfotos, auf denen gedroht wird, einen Gefangenen hinzurichten, oder durch Beschwichtigung der Bevölkerung durch harmlose Bilder von der Front. Das Medium Fotografie lässt sich für viele Zwecke nutzen: um den Ruf nach Frieden zu provozieren oder das Bedürfnis nach Rache zu wecken. Aber wo es darum geht, den Krieg als solchen zu verurteilen, sind Informationen darüber, wer wo wann was getan hat, nicht erforderlich: „Das willkürliche, gnadenlose Gemetzel ist Aussage genug“ (ebd., S. 16). Fotos von verstümmelten Körpern könnten denen, die keine eigenen Kriegserfahrungen haben, für eine gewisse Zeit etwas von der Wirklichkeit des Kriegs vor Augen führen. Die Vorstellung, die sich Menschen ohne Kriegserfahrung machen, erwache heute im Wesentlichen aus der Wirkung solcher Bilder. Real in diesem Sinne ist, was fotografiert ist.

Die Argumente von Bildern als Referenzpunkte öffentlichen Wissens und Erinnerns sowie vom appellativen Aspekt von Bildern liefern auch den Hintergrund für die Entscheidung des Presserats, das an Grausamkeit kaum zu überbietende Bild aus dem liberianischen Bürgerkrieg nicht zu beanstanden. Auch hier ist die Doppelfunktion der Bilder zu berücksichtigen.

**»Das Potenzial des Fotos liegt darin, die Situation sichtbar und damit sinnlich erfahrbar zu machen. Genau dies löst die Schockwirkung aus: dass das Erschreckende wahrgenommen wird und nicht textlich entschlüsselt werden muss.«**

sichtigen, also Informationsgehalt und Empathiewert. Mit Informationsgehalt ist gemeint, einen Eindruck von den Ausmaßen des Bürgerkriegs in Liberia zu vermitteln, nicht detailliertere Angaben zum Geschehen zu liefern. Das Potenzial des Fotos liegt darin, die Situation sichtbar und damit sinnlich erfahrbar zu machen. Genau dies löst die Schockwirkung aus: dass das Erschreckende wahrgenommen wird und nicht textlich entschlüsselt werden muss.

Susan Sontag beschreibt als Beispiel für die von Bildern ausgehende Schockwirkung ihr persönliches Erweckungserlebnis für das Thema Fotografie und Moral: „Für mich waren dies die Aufnahmen aus Bergen-Belsen und Dachau, die ich im Juli 1945 zufällig [...] entdeckte. Nichts, was ich jemals gesehen habe – ob auf Fotos oder in der Realität –, hat mich so jäh, so tief und unmittelbar getroffen. Und seither erschien es mir ganz selbstverständlich, mein Leben in zwei Abschnitte einzuteilen: in die Zeit, bevor ich diese Fotos sah (ich war damals 12 Jahre alt), und die Zeit danach. [...] Als ich diese Fotos betrachtete, zerbrach etwas in mir. Eine Grenze war erreicht, und nicht nur die Grenze des Entsetzens; ich fühlte mich unwiderruflich betroffen, verwundet, aber etwas in mir begann sich zusammenzuballen; etwas in mir starb; etwas weint noch immer“ (Sontag 1989, S. 25f.).

An solchen Erlebnissen wird deutlich, dass das Potenzial, das Bilder ausmacht, auf einer Rezeptionsebene liegt, die die Sprache nicht so unmittelbar erreicht. Die Rede von der Macht des Bildes ist zum Allgemeinplatz geworden und der Grund für oft emotionale Diskussionen über die Rechtfertigung für emotional stark wirkende Bildpublikationen. In den Entscheidungen von Redaktionen und Selbstkontrollinstanzen wird die starke und emotionale Wirkung journalistischer Fotos zur Kenntnis genommen, aber nicht zur Begründung für Rügen oder Missbilligungen von Fotopublikationen. Im Gegenteil: Bei den Entscheidungen zur Berichterstattung über den 11. September wird gerade in der Wirkung der Bilder die Möglichkeit gesehen, das wirkliche Ausmaß der Anschläge zu vermitteln und der Illusion entgegenzutreten, es handele sich lediglich um die Zerstörung eines Gebäudes oder Wahrzeichens. Die appellative Funktion des Bildes stärkt in diesem Fall die dokumentarische.

Sontags Argumentation zielt, wie sie selbst formuliert, auf die Verteidigung von Wirklichkeit sowie auf die Verteidigung der gefährdeten Maßstäbe für eine adäquate Auseinandersetzung mit ihr. Dokumentarische und appellative Funktion von Bildern hängen in Susan Sontags Verständnis kaum trennbar miteinander zusammen. Die These vom Gruselkommerz und der zum Spektakel gewordenen Wirklichkeit hält sie für provinziell, da sie die Sehgewohnheiten einer kleinen, gebildeten Gruppe von Menschen universalisiere, die im reichen Teil der Welt leben und die Nachrichten in Unterhaltung verwandelt haben. Eine solche Einstellung suggeriere, dass es wirkliches Leiden auf der Welt gar nicht gibt. Auch wenn Bilder nie mehr sein könnten als Markierungen und den größeren Teil der Realität gar nicht erfassen könnten, hält Sontag an der Doppelfunktion von Bildern fest. „Die Bilder sagen: Menschen sind imstande, dies hier anderen anzutun – vielleicht sogar freiwillig, begeistert, selbstgerecht. Vergeßt das nicht“ (Sontag 2003, S. 134).

Sontag selbst vertrat in älteren Schriften eher repressive Ansichten über die Veröffentlichung von Schreckensbildern. Sie war überzeugt, dass das grausame und ungerechte Geschehen durch Bilder zwar punktuell an Realität gewinnen könne, dass es aber längerfristig und durch ständige Wiederholung an Realität verlieren und in Abstumpfung enden müsse. In Bezug auf den Bilderfluss des Fernsehens und die mit ihm einhergehende instabile Aufmerksamkeit des Rezipienten ist sie immer dieser Überzeugung geblieben. Der Bilderfluss führe automatisch zu Erschlaffung und verhindere das Etablieren einer Rangordnung zwischen den Bildern. Im Bereich der Pressefotografie hingegen war Sontag später genau gegenteiliger Ansicht. Vor allem fragt sie sich, welche Konsequenzen die Abstumpfungsthese verlangt, z. B. für eine Selbstkontrollinstanz wie den Deutschen Presserat: „Daß blutrünstige Bilder seltener gesendet werden – sagen wir, nur noch einmal die Woche? Allgemeiner: daß wir darauf hinarbeiten sollen, was ich in *Über Fotografie* eine ‚Ökologie der Bilder‘ genannt habe? Eine solche Ökologie der Bilder wird es nicht geben. Kein Wächterrat wird den Schrecken für uns rationieren, damit ihm seine Fähigkeit zu schockieren erhalten bleibt. Aber auch die Schrecken selbst werden nicht abnehmen“ (ebd., S. 125f.).

#### Literatur:

**Sontag, S.:**  
*Über Fotografie.*  
München 1989

**Sontag, S.:**  
*Das Leiden anderer betrachten.* München 2003

Dr. Stefan Leifert ist ZDF-Korrespondent im Hauptstadtstudio Berlin. 2007 erschien seine Dissertation *Bildethik. Theorie und Moral im Bildjournalismus der Massenmedien.*

