

Gesellschaft



Silva-Foto aus Beirut, 2006



Fotograf Silva

FOTOGRAFIE

Die Kriegsgefangenen

Augenzeuge zu sein, wenn Menschen töten – dieser Wunsch treibt Fotografen an die Front. Sie genießen den Thrill und liefern Fotos, die aufklären sollen. Bis sie, wie João Silva und Michael Kamber, zu weit gehen. *Von Takis Würger*

Jedes Mal, wenn João Silva vor dem Fernseher sitzt, die Prothesen abschneidet, die Schmerzen mit Morphium betäubt und Bilder aus dem Krieg sieht, wünscht er sich, er wäre dort.

„Ist nicht einfach seit diesem verdammten Tag“, sagt Silva. Er sitzt auf einem Gartenstuhl in Washington vor seiner Patientenwohnung in der Nähe eines Militärkrankenhauses. Silva holt sich dort neue Beine ab. Er hat Schmerzen, das Morphium wirkt nicht richtig, er redet

seit fünf Stunden, er hat erklärt, warum er Fotograf wurde und warum Krieg Spaß macht. Nun redet er über den 23. Oktober 2010.

Silva begleitet damals die Task Force 1-66, 4th Infantry Division der U. S. Army in Afghanistan. Er fotografiert für die „New York Times“. Seine Geschichte soll vom Erfolg der amerikanischen Streitkräfte handeln und beschreiben, wie die Soldaten Minen suchen. Kurz nach sieben Uhr morgens findet Silva eine Mine.

Er will den Suchhund fotografieren, macht einen Schritt nach vorn. Es ist eine sowjetische Antipersonenmine aus Plastik, sie nimmt Silva den rechten Unterschenkel, sein rechtes Knie, seinen linken Unterschenkel, sie öffnet seinen Unterleib, zerstört seine Harnröhre, zerstört seinen Anus und lässt seine Blase platzen. Silva liegt im Staub, seine Kamera hält er in der Hand. Er macht drei Fotos.

Die Soldaten schnüren seine Arterien ab, damit er nicht verblutet. Silva bittet

um ein Satellitentelefon und wählt die Nummer seiner Familie in Südafrika. Die Kinder wachen auf, seine Frau hebt den Hörer ab.

Silva sagt ihr, dass er wahrscheinlich nie wieder Motorrad fahren wird. Vielleicht sagt er seiner Frau auch, dass er sie liebt, er erinnert sich nicht.

„Bitte stirb nicht“, sagt sie.

„Ich versuche es.“

Kurze Zeit später bekommt Michael Kamber in New York eine E-Mail von einem Freund. „Hast du von João Silva gehört?“

Kamber ist auch Fotograf der „New York Times“, Silva ist einer seiner engsten Freunde. Als er genug Kraft gefunden hat, läuft Kamber zur U-Bahn und fährt ins Büro der „New York Times“ auf der 8. Avenue in Manhattan. Er geht ins Büro der Fotochefin und sagt, dass er Joãos Job zu Ende bringen will. „Ich fliege nach Afghanistan“, sagt er.

Anderthalb Jahre später sitzt Kamber in einem mexikanischen Imbiss in der Bronx vor einem Taco, gefüllt mit gedünstetem Blumenkohl. Gestern hat er das Gleiche gegessen, vorgestern auch, Blu-

menkohl. Zehn Jahre lang aß er Fertignahrung aus Plastiktüten der U. S. Army. Das ist vorbei. Seit einem Jahr fährt Kamber nicht mehr in den Krieg.

Kamber sagt, Silva sei der härteste Kerl, den er kenne, „the toughest son of a bitch I’ve ever met“, Silva könne viel besser erklären, warum es Fotos gibt, für die es sich zu sterben lohne. Er selbst, sagt Kamber, sei nicht besonders klug, eigentlich sei er Mechaniker, nach der Schule hat er anfangs Geld damit verdient, die Getriebe von Autos zu reparieren.

Die Leute hätten eine verdrehte Vorstellung von Fotografen, dieses Bild von Adrenalin-Junkies, die in Horden in die Kriegsgebiete einfallen und nur an ihren eigenen Trip denken.

Warum also ging er in den Krieg? „Bei mir war immer Gewalt zu Hause“, sagt Kamber, „vielleicht mag ich sie deshalb.“

Seine Mutter war Alkoholikerin, sein Vater schlug die Wohnung kaputt und verprügelte Michael, aber in den Momenten der Klarheit saß er mit seiner Mutter auf dem Sofa und schaute sich Fotos aus dem Vietnam-Krieg an. Er war fasziniert davon, wie jedes Bild ein Stück Geschichte

festhielt. „Ich habe die Fotos studiert“, sagt Kamber.

Sein Großvater war ein U. S. Marine, sein Vater war ein U. S. Marine, Kamber ging einmal mit gepackter Reisetasche ins Rekrutierungsbüro der U. S. Marines, er wollte Armee Fotograf werden, aber er las im Vertrag, dass er als Mechaniker in den Mittleren Westen der USA geschickt werden sollte, und ließ sich statt von der Marine-Infanterie der Vereinigten Staaten lieber von der Verkehrsbehörde der Stadt New York anstellen, als Fotograf der U-Bahn. Kamber fotografierte einige Jahre lang U-Bahnen, und später wechselte er zu einer Lokalzeitung. Als am 11. September 2001 die Türme des World Trade Center fielen, fragten ihn seine Chefs, ob er Afghanistan fotografieren wolle.

Kamber sah einen Weg, der ihn rausführen könnte aus New York, aus einer Gesellschaft, in der 46 Sorten Cornflakes im Regal stehen.

In Afghanistan erlebt Kamber, wie erfüllend Krieg sein kann. Es gab nur eine Regel: am Leben bleiben. Nur eine Aufgabe: das Bild nach Hause bringen. Jeder Tote wurde ein Foto. Jeder Tote gab Kam-



Kamber-Foto aus dem Irak, 2003: Ein Gefühl tiefen Glücks

ber Sinn. Die Welt redet über Afghanistan. Aber er ist in Afghanistan und ist dabei, wie Geschichte passiert. Sein Leben lang hat Kamber gedacht, dass er vielleicht auch etwas Sinnvolleres machen könnte. Im Krieg denkt er: Ich will genau hier sein, genau jetzt.

Die Fotochefin der „New York Times“ sieht seine Bilder und kauft sie. Kamber fotografierte Tote in Somalia, Israel, Haiti, Afghanistan, Liberia, Kenia, im Sudan, in der Elfenbeinküste, im Kongo.

In Sadr City im Irak patrouillierte Kamber mit Soldaten der 1st Cavalry. Die Amerikaner fuhren herum, bis sie beschossen wurden, sie nannten das „movement to contact“. Ein „Humvee“, in dem Kamber saß, fuhr über eine Mine, der Sprengsatz explodierte hinter der Stoßstange. Kamber lief Blut aus den Ohren.

Es waren diese Momente, auf die Kamber lauerte. Für ihn ist es kein Foto, wenn in einem Krieg ein Soldat mit einem Sturmgewehr in der Hand durch die Gegend läuft. Es ist erst dann ein Foto, wenn ein Mensch schießt, explodiert oder blutet. Deshalb gehen Kriegsreporter an die Front, sie warten auf Sprengfallen, sie hoffen auf Hinterhalte.

Im Büro der „New York Times“ in Bagdad traf Kamber zum ersten Mal einen kleinen Mann mit Brille, der auf dem rechten Oberarm ein Tattoo trägt mit den Worten „Accept no Limits“. João Silva.

Kamber und Silva saßen zusammen auf dem Sofa des Büros und hörten über Funk von einer Autobombe. Häufig zünden Terroristen eine zweite Bombe, wenn die Helfer kommen. Kamber sagte: „Vielleicht können wir dabei draufgehen.“ Silva sagte: „Let's go.“

Silva steht heute, fast zehn Jahre nach diesem Tag in Bagdad, vor dem Hauptbahnhof von Washington. Er steht auf zwei Prothesen aus Carbonfaser. Ein Soldat in Uniform geht vorbei, schaut auf Silvas Prothesen und salutiert.

Es kommt häufig vor, dass die Menschen in den USA Silva für einen Soldaten halten. In Washington gibt es ein Militärkrankenhaus, das auf Amputationen spezialisiert ist. Am Anfang, wenn Menschen salutierten, wenn sie „thank you for your service“ sagten, hat Silva erklärt, dass er Fotograf ist. Mittlerweile nickt er nur noch. „Ich war ja im Einsatz“, sagt er.

João Silva ging in diesen Einsatz, weil er ein Fotograf werden wollte wie Robert Capa, der Mann, der mit dem Foto des fallenden Soldaten im Spanischen Bürgerkrieg berühmt wurde. Silva wuchs auf in Südafrika und arbeitete mit Anfang zwanzig als Dekorateur in einem Kaufhaus. Er wusste, das ist es nicht, und als ein Freund ihm bei einem Autorennen eine Kamera reichte, wusste er, das ist es.

Capa hat gesagt: Ist das Foto nicht gut genug, bist du nicht nah genug dran. Er

hielt seine Kamera in der Hand, als er in Indochina auf eine Mine trat und starb.

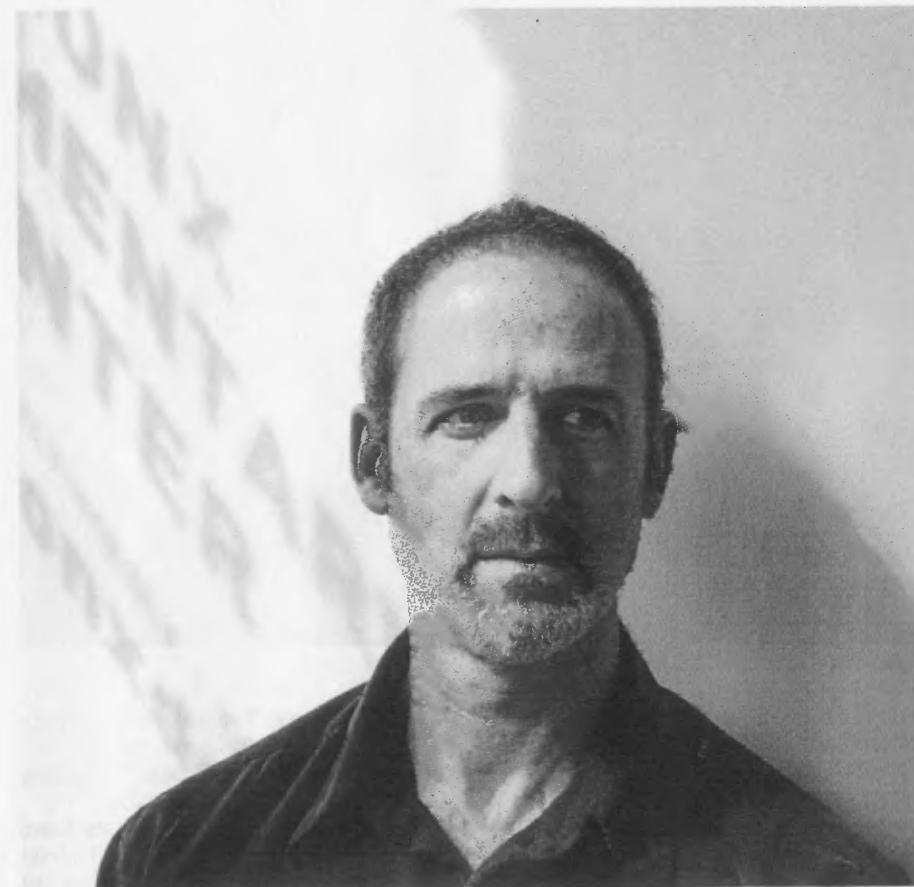
Seinen ersten Job als Fotograf fand Silva bei einer Lokalzeitung in Johannesburg. An Weihnachten fotografierte er die Feier des Rotary Club. Am Ende der Feier bekam jeder Gast einen Glückskeks, im Inneren befand sich eine Plastikfigur, die die Zukunft vorhersagen sollte. Silva knackte seinen Keks und fand eine kleine Maschinenpistole aus Plastik.

Kurze Zeit später eskalierte in Südafrika die Gewalt. Silva schloss sich einer Gruppe von Fotografen an, die sagten, dass ein Tod, den niemand dokumentiert, ein vergessener Tod ist. Die Fotografen wurden Bang-Bang Club genannt.

Einmal sah Silva, wie Frauen auf eine andere Frau mit Sicheln einschlugen. Silva beobachtete durch die Linse seiner Kamera, wie ein Mann ins Bild lief, der sich vor die Frauen stellte und ihn anlächelte. Als er am Abend vor einer Flasche Bier saß, ging ihm das Bild nicht aus dem Kopf. Er denkt bis heute daran.

Ein Tod, den niemand dokumentiert, ist ein vergessener Tod. Man kann das auch umdrehen: Wenn du einen Tod dokumentierst, wirst du ihn nicht vergessen können.

Silva trank sich mit einem Freund aus dem Bang-Bang Club in den Schlaf. Silva schlief traumlos. Sein Freund träumte, dass er tot am Boden liegt und eine riesige Kamera auf sein Gesicht zielt.



Fotograf Kamber: „Ab und zu verlangt die Göttin des Krieges ihr Pfund Fleisch“

Ein paar Monate später reisten beide gemeinsam in den Sudan. 1994 gewann Silvas Freund den Pulitzer-Preis für ein Foto von einem sudanesischen Mädchen, das im Staub hockt und von einem Geier beobachtet wird. Kurz nach der Preisverleihung befestigte er einen Schlauch an seinem Auspuff und leitete die Abgase in den Wagen. Silva Freund starb an einer Kohlenstoffmonoxidvergiftung.

In manchen Lehrbüchern für Journalisten steht, dass ein Journalist ein neutraler Beobachter sein soll. „Unmöglich“, sagt Silva. Als er das erste Mal in Afghanistan arbeitete, kam er an den Ort einer Explosion, der Staub hing noch in der Luft, aus der Wolke trat ein Mann mit einem blutenden Kind im Arm. Ein gutes Bild. Aber Silva ließ seine Kamera los und fuhr die beiden in ein Krankenhaus. Als das Kind dort war, machte er ein Foto. Das Foto wurde nicht gut, das Kind starb.

Silva entwickelte eine Fähigkeit, die ihn zu einem der Besten machte. Er lernte, den Wunsch zu ignorieren, Menschen helfen zu wollen. Er musste lernen, sich darauf zu fokussieren, das Foto zu bekommen. Es wurde ein Instinkt.

Als ein Freund neben ihm starb, nachdem eine Kugel in seine Brust eingedrungen war, fotografierte Silva die Leiche.

Er liebt das Gefühl, im Gefecht zu sein. Die Ungewissheit, die Angst, wenn man sie überwindet. Er sagt, manche Gefech-

te wirken, als verlangsamte sich die Zeit. Man taucht in einen Flow.

Es ist ein Zustand, in dem Aufmerksamkeit, Motivation und Umgebung verschwimmen zu einem Gefühl tiefen Glücks.

Silva sagt, er wolle in seinen Fotos das Unrecht festhalten. Kamber sagt, er wolle den Krieg für die Geschichtsbücher dokumentieren. Das klingt gut. Silva und Kamber arbeiteten für die beste Zeitung der Welt, sie durften fotografieren, was sie wollten, sie gewannen beide den World Press Photo Award. Sie hatten Geld, Spaß, Glamour, Freiheit, Sinn.

Michael Kamber sitzt vor seinem Blumenkohl. Er könne kein Fleisch mehr essen, seit der Zeit im Irak, sagt er. Der Geruch. Er müsse an Autobomben denken.

João Silva klopft auf seine Carbon-Prothesen und sagt: „Zum Glück habe ich noch meine Eier.“

Kamber sagt, es sei seltsam für ihn in New York, wenn seine alten Freunde anrufen und fragen, ob er mit zum Strand komme, oder wenn andere Leute Rührei mit Trüffeln frühstücken.

Wenn niemand mehr Trüffelrührei essen würde, was wäre der Unterschied? Leben und Tod, das ist ein Unterschied.

Und dann ist da die Angst. Kamber sagt, er hatte immer Angst im Krieg. Er hat die Gefechte ertragen, aber er hat sie nie geliebt wie Silva. Er hat im Krieg eine

Risikobewertungsmethode entwickelt. Er lernte, den Tod zu überlisten.

Wenn ich in ein Hotel einchecke, in welchem Zimmer will ich sein, wenn das Hotel bombardiert wird? Ist meine Kleidung unauffällig genug, dass ich unbemerkt durch die Lobby gehen kann? Was fahren wir für ein Auto, ist es zu auffällig? Auf welchem Sitz möchte ich sitzen, wenn auf der Straße eine Bombe hochgeht? Wenn ich in ein Haus gehe, wer hat mich gesehen? Kann mich jemand über mein Handy lokalisieren? Wo könnten Minen sein? Ist die Mauer dick genug, einer Panzerfaustgranate standzuhalten?

Kamber überlistet den Tod auch in New York. Er vermeidet den Times Square, weil Menschenmassen gute Ziele für Selbstmordattentäter sind. Wenn er im Taco-Restaurant isst, sitzt er mit dem Rücken zur Wand und wartet darauf, dass ein Mann mit einer Pistole reinkommt.

Silva hat Kamber gesagt, sie sollten beide versuchen, den Reset-Knopf zu drücken. Aber der Krieg ist ihr Leben geblieben, er lässt sie vereinsamen unter ihren Freunden und in ihrer Familie.

Kamber hat eine erwachsene Tochter, die er anlügt, wenn es um seine Arbeit geht. Einmal sah sie ein Bild von ihm im Internet, das ihn zeigte, wie er ein blutgetränktes T-Shirt um den Kopf gewickelt trägt. An dem Tag waren Silva und Kamber zu einer Explosion gefahren. Als sie aus ihrem Auto stiegen, liefen Hunderte Iraker durch die Trümmer, einer von ihnen schrie: „Tötet die Ausländer“, dann begannen die Iraker, mit Steinen zu werfen. Ein Pflasterstein öffnete Kamber die Schädeldecke. Silva zog sein T-Shirt aus und wickelte es Kamber um den Kopf. Als seine Tochter fragte, was passiert sei, sagte Kamber: „Nichts.“

Er sagt, wenn du einem bestimmten Maß von Gewalt ausgesetzt bist, verdirbt das deine Seele. Leichen findet er nicht so schlimm, das sind nur tote Menschen, sagt er. Aber einem sterbenden Soldaten durch die Linse in die Augen zu schauen, und das Letzte, was der Mann sieht, ist dein Kameraobjektiv, das verändert dich.

Silva sagt, dass er sich wohl fühlte, wenn die Kugeln flogen, aber wenn er eine Mutter fotografierte, die ihren verblutenden Sohn im Arm hielt, schämte er sich. Vor kurzem hat Kamber eine Liste aller Symptome von posttraumatischer Belastungsstörung gesehen, Angst vor Menschengruppen, Panik bei Feuerwerk, Alpträume. Kamber kannte alle Symptome.

Er hat nie einen Psychiater um Hilfe gebeten, er sei da „old school“, sagt er. Er mache das mit sich selbst aus. Kamber lebt allein. Er könne nicht mehr lieben, sagt er.

Der Psychiater Anthony Feinstein hat untersucht, wie häufig Kriegsreporter unter posttraumatischer Belastungsstörung



Silva-Fotos aus Afghanistan*: „Zum Glück habe ich noch meine Eier“

leiden. Er untersuchte 140 Kriegsreporter, ein Drittel von ihnen litt an einem Trauma.

Kamber sagt, er liege nicht jeden Abend im Bett und weine. Er denkt halt gelegentlich darüber nach, wo Bomben hochgehen könnten, und er denkt oft an Tim, das ist das Schlimmste.

„Ab und zu verlangt die Göttin des Krieges ihr Pfund Fleisch“, sagt Kamber. Sie nahm ihm den besten Freund, den Fotografen Tim Hetherington.

Hetherington starb vor einem Jahr in Libyen. Kamber hörte von dem Tod, als er bei Silva am Krankenbett stand. Er ließ sich ein Tattoo auf den Arm stechen: „For he who gives his life, shall always be my brother.“ Und er hörte auf.

Er legte seine Kameras in den Schrank, kaufte ein Haus in der Bronx und eröffnete darin eine Galerie, das sei der Traum von Tim Hetherington gewesen.

Seit Kamber keine Toten mehr fotografiert, hat er wenig Geld. Er ist nicht festangestellt bei der „New York Times“, er verdient nur, wenn er Fotos liefert, und Aufträge, die von Frieden handeln, bekommt er selten. Er hat ein paar Kameras verkauft und deshalb 500 Dollar auf dem Konto, seine Kreditkarten sind überzogen, er hat keine Ahnung, wie er die nächste Monatsrate für sein Haus bezahlen soll.

In seiner Galerie zeigt er den Kindern von der Straße, wie man fotografiert. Die Kinder lieben ihn, und Kamber versucht zu fühlen, dass sein neues Leben wichtig ist, obwohl niemand auf ihn schießt.

Vor der Galerie spielen die Kinder auf dem Gehsteig, die Sonne scheint, ein Eiswagen fährt vorbei und spielt eine

Melodie wie aus einem Traum. Kamber schließt seine Wohnungstür über der Galerie auf, an der Wand lehnt seine schussichere Weste.

Kamber und Silva hoffen, dass ihre Fotos den Blick auf den Krieg verändern. „Wir wollten die Ikone eines Krieges finden“, sagt Kamber.

Ikonen. Das sind Fotos wie das von dem vietnamesischen Mädchen auf der Flucht vor der Napalmbombe von dem Fotografen Nick Ut. Ein Foto wie das aus dem Bericht von Jürgen Stroop von dem Jungen im Warschauer Ghetto, der seine Hände hebt. Ein Foto wie das aus dem Foltergefängnis Abu Ghuraib von Lynn-die England.

Es geht bei diesen Bildern nicht darum, warum die Fotografen den Auslöser drückten oder ob sie gute Menschen waren. Stroop war ein Brigadeführer der SS, die Soldatin Lynn-die England folterte irakische Häftlinge. Ihre Bilder wurden trotzdem zu Ikonen. Die Fotos haben die Wirklichkeit eingefangen und festgehalten. Sie sind größer als die Fotografen. „Larger than life“, sagen Amerikaner. Auch darum geht es Kamber und Silva, um eine Trophäe.

Warum? Diese Frage stellt sich Silva jeden Tag, wenn er seine Prothesen an seine Stümpfe schnallt. Die Sehnsucht, etwas Gutes zu tun, die Sucht nach dem Adrenalin, die Jagd nach der Ikone, das leere Konto. „Es gibt keine saubere Antwort“, sagt Silva. Warum? „Ich verstehe mich selbst nicht“, sagt Kamber.

Sie haben dort Wahrheit dokumentiert, wo sie am meisten in Gefahr ist. Sie zwingen uns dazu, die Realität wahrzunehmen. Die Presse, die Politik, die Welt braucht ihre Fotos. Sie sagen: Mission not accomplished. Ihre Fotos sagen: Seht hin.

Ihre Fotos sagen: Tut was. Man könnte Silva und Kamber Helden nennen.

„Es gibt keine Helden“, sagt João Silva. „Ich bin am Arsch“, sagt Kamber.

Silva fährt wieder Motorrad, er kann wieder duschen und wieder eine Toilette benutzen. Er sagt, er sei nicht böse auf die Taliban, weil sie die Mine vergraben haben, die ihm die Beine nahm. „Das ist Krieg, und ich war an der Reihe“, sagt er.

Noch sei er zu langsam, sagt Silva, er muss sich auf einen Stock stützen, aber wenn er trainiert, wird er wieder arbeiten können, vielleicht nicht direkt an der Front, aber dahinter, hoffentlich, sagt er.

Vor einigen Monaten ist Michael Kamber noch einmal in den Irak gefahren. Er wollte sich beweisen, dass er es ein letztes Mal tun kann, sagt er, obwohl er solche Angst hat. Und er brauchte Geld.

An einem Tag am Ende seiner Reise kam er zu einer Stelle in der Stadt, wo zuvor eine Autobombe explodiert war, erzählt er. Kamber beobachtete, wie ein Polizist einer Familie einen Karton überreichte, in dem die Reste eines Mannes lagen. Kamber begleitete die Familie bis zum Friedhof. Alles, was den Angehörigen blieb, von ihrem Vater, Bruder, Sohn, war ein Fuß. Die Menschen versammelten sich um einen Sarg aus Holz. Sie standen im Halbkreis um das Grab, einer von ihnen öffnete den Karton und stellte den Fuß auf den Sarg.

Es war eines dieser Motive. Das Licht fiel gut. Die Menschen weinten. Es war ein Bild für den Titel der „New York Times“, ein Bild mit Bedeutung, ein Bild für den World Press Photo Award und den Pulitzer-Preis. Eine Ikone, vielleicht. Kamber stand vor dem Sarg und dem Fuß, seine Kamera hing an einem Gurt um seinen Hals. Kamber hob sie nicht einmal hoch.

* Am 23. Oktober 2010 nach der Minenexplosion, bei der er seine Beine verlor.