



© Bruce Gilden / Magnum Photos aus Face, Dewi Lewis Publishing

„Die meisten Leute haben keinen Geschmack“

Street-Photography-Ikone Bruce Gilden Er sieht er aus, wie viele seiner Fotos: rough, direkt, ehrlich. Der Bildstil, den Bruce Gilden prägte, ist weltweit bekannt. In diesem Jahr feiert das langjährige Magnum-Mitglied 50-jähriges Berufsjubiläum – auch wenn ihm das selbst erst bewusst wird, als wir ihn darauf ansprechen. Auf unsere anderen Fragen hat er deutlich mehr zu sagen.

INTERVIEW: FLORIAN STURM, FOTOS: BRUCE GILDEN

► *Herr Gilden, Sie sind seit Juni 1998 Mitglied von Magnum Photos. Wie ist das so, Teil der renommiertesten Fotoagentur der Welt zu sein? Hat es Ihnen beruflich in irgendeiner Weise geholfen oder Sie beeinflusst?*

Bruce Gilden: Wissen Sie, Teil von Magnum zu sein, hat definitiv Vor- und Nachteile. Wirklich beeinflusst hat es mich nicht. Schließlich war ich bereits 51, als ich für eine Mitgliedschaft nominiert wurde. Damals sagte ich zu mir selbst, zu Martin Parr und einigen anderen Magnum-Kollegen, denen ich nahe stand: *Ein Glück bin ich schon so alt, denn bei euch gibt's so schrecklich viele starke Köpfe.* Wenn du nicht schon deine eigene Vision klar und deutlich vor dir siehst, kann dich ein solches Umfeld durchaus beeinflussen und in eine Richtung lenken, die du ohne Magnum nicht gegangen wärst.

Haben Sie regelmäßig Kontakt mit Ihren Magnum-Kollegen? Telefonieren Sie ab und an oder treffen sich, um über anstehende Projekte zu sprechen?

Da ist natürlich jeder unterschiedlich. Ich bin nicht der Typ, der ständig den Kontakt zu anderen Leuten sucht. In den letzten sechs Monaten habe ich mit genau zwei Magnum-Mitgliedern gesprochen: Martin Parr und

Chien-Chi Chang. Und das ist auch gut so. Es ist einfacher, finde ich.

Wie meinen Sie das?

Als ich noch Vizepräsident von Magnum war, lief das natürlich etwas anders und ich war mehr involviert. Aber wie gesagt, ich bin eher der Typ Einzelgänger – wurde allein geboren und werde wohl, abgesehen von meiner Frau Sophie und unseren drei Katzen, allein sterben.

Für Ihr jüngstes Projekt, American Made, haben Sie ausschließlich mit der Leica S gearbeitet. Wie war das so?

Mir wurde die S sogar schon vor drei Jahren angeboten, als ich Juror des von Leica vergebenen Oskar-Barnack-Preises war. Die Kamera war aber schrecklich schwer und so lautete meine Antwort: Damit kann ich unmöglich arbeiten! Später, als ich für Magnum in Miami war, fand ich dann heraus, wie ich sie nutzen kann und vor allem, für welche Art Fotos. Es war fantastisch.

Street Photography und Mittelformat – passt das denn zusammen?

Es ist eine deutlich andere Art der Fotografie. Das Spontane und Dynamische funktioniert damit nicht. ►



© Bruce Gilden/Magnum Photos aus *Hey Mister, throw me some beads!*, Kehrer

Sie haben den Großteil Ihrer Karriere mit Leica fotografiert. Erst die M6, dann die M4 und jetzt mit der S. Wann und wie hat diese besondere Beziehung zwischen Ihnen beiden angefangen?

Als ich mit der Fotografie begann, nutzte ich eine Nikon Ftn. Meine damaligen Idole arbeiteten alle mit Leica und die Marke hatte ja bereits einen gewissen Ruf: Die Kameras seien anders, schneller, und man würde damit weniger auffallen. Der letzte Punkt ist in meinen Augen völliger Blödsinn, denn sobald du die Kamera am Auge ansetzt, bemerkst dich die Leute natürlich.

Insbesondere, wenn man mit einer Leica rumläuft und fotografiert, wird man doch sowieso von jedem angeschaut.

Meinen Sie?

Ja, zu einem gewissen Grad definitiv.

Wollen Sie damit sagen, dass es eine Kamera für Reiche ist?

Naja, abstreiten würde ich es nicht.

Ich auch nicht. Die Typen von Leica hören das nicht gerne, aber ich hab's ihnen trotzdem gesagt. (Lacht.)

Dennoch würde ich sagen, dass nur die Leute eine Leica auch erkennen, die sich mit Fotografie auskennen. Der Otto-Normalbürger auf der Straße merkt das nicht, denn die springen doch in der Regel eher auf großes, klobiges Equipment an.

Wissen Sie noch, wann Sie Ihre erste Leica bekommen haben?

1977 kaufte ich eine gebrauchte, aber gut erhaltene Leica M4 für 400 US-Dollar von einem Typen in einem kleinen New Yorker Büro in der Fifth Avenue.

Und seitdem sind Sie bei der Marke geblieben?

Vor etlichen Jahren griff ich ein, zwei Mal zu einer Nikon, wegen der Blitzsynchronzeit. Später habe ich sie auch für einige Fashion-Shootings genutzt oder aber, als ich für meine Middlesex-Porträts in England war. Das war allerdings noch zu analogen Zeiten.

Irgendwie ist es doch komisch, dass eine ganze Reihe erfahrener Fotografen auch heute, im digitalen Zeitalter, noch immer vom Analogen schwärmt, finden Sie nicht?

Der einzige Grund, warum ich weg bin vom Film, war die Leica S. Die gibt's eben nur digital, du hast also keine Alternative. Du gewöhnst dich dann recht schnell ans Digitale. Es ist wie eine Droge. Meine jüngste Porträtserie wäre analog niemals so gut geworden, denn der Beschnitt ist sehr, sehr eng und ich habe meist wenig Zeit für die Fotos.

Meine Bilder leben vor allem vom intensiven Blick der Leute. Manche Menschen haben diese Ausstrahlung, andere nicht. Vor allem mit Messsucherkameras wie denen von Leica wäre es schwierig geworden, diese Intensität zu erreichen. Ihre Kameras stellen so nah einfach nicht mehr scharf. Das Digitale hat mich da oft gerettet, weil ich vor Ort sehen konnte, ob das Bild funktioniert, so wie ich es aufgenommen hatte.

Was muss eine Kamera für Sie leisten können?

Ich will das mit ihr machen können, was ich möchte. Als ich damals die Leica M bekam, wusste ich nichts von der recht fernen Naheinstellgrenze und der Blitzsynchronzeit, die mir nicht ausreichte. Trotzdem habe ich gelernt, mit ihr umzugehen. Einerseits behindert dich eine Kamera also manchmal, doch andererseits hilft sie dir auch zu erkennen, was du wirklich machen willst.

Street Photography, gerade in dem Stil, den Sie verkörpern, geschieht meist rasend schnell. Gleichzeitig muss für ein gutes Foto natürlich die Komposition stimmen.

Ganz richtig, aber das ist ja nur meine Sicht der Dinge – nämlich, dass ein Foto über den

gesamten Bildausschnitt und vor allem emotional funktionieren muss. Viele Leute, gerade heutzutage, sind da anderer Meinung.

Können Sie sich vorstellen, warum?

Wahrscheinlich, weil sie sich weder mit der Geschichte der Fotografie auskennen, noch so kritisch sind, wie ich. Sie geben sich mit zu wenig zufrieden. Die Aufnahmen, die mir oft zur Beurteilung gezeigt werden, könnten so viel stärker sein. Meist liegt's einfach am Bildausschnitt.

[Mitten im Gespräch sieht Gilden plötzlich, wie eine Frau mit langem Mantel und edlem Schal an unserem Tisch vorbeiläuft: Wow, schauen Sie sich an, wie sie läuft. Das ist gut. So plötzlich, wie dieser Bruch in seiner Gedankenwelt kam, ist er auch wieder verflogen und das Interview geht weiter.]

Liegt es womöglich daran, dass wir heute von einer nicht mehr zu bewältigenden Masse an Fotos umgeben sind?

Nein, den Leuten fehlt einfach der Geschmack. Ich habe mit unzähligen Verlegern zusammengearbeitet und der Großteil davon hatte keinen blassen Schimmer, wovon sie eigentlich reden.

Aber Geschmack ist doch rein subjektiv.

Das kaufe ich Ihnen nicht ab. Wenn man sich auf keine Punkte einigen kann, die Kunstgeschmack ausmachen, wo liegt dann der Sinn in dem Ganzen? Ich bin sicher, dass mir auch hier wieder viele Leute widersprechen. Aber, offen gesagt: Sollen sie doch.

Schauen Sie sich doch einfach mal die jährlichen World Press Photos an. Meiner Ansicht nach hat das mit qualitativ hochwertiger Fotografie nicht viel zu tun.

Sind Ihnen die Bilder zu kommerziell?

Ich bin schlichtweg kein großer Fan des Journalismus. Wir haben zwar bei Magnum eine Reihe guter Fotojournalisten, doch den Juroren des World-Press-Photo-Awards fehlt der Geschmack.

Was fehlt Ihnen bei den Fotos dort?

Sie sind einfach nicht interessant und haben keine Seele. Einerseits ist die reine Reportage für ein gutes Foto in meinen Augen zu wenig. Eine Leiche auf der Straße zu fotografieren, reicht eben nicht aus. Andererseits sind viele andere Bilder zu stark inszeniert. Selbst wenn man nachrichtlich arbeitet, kann man dabei doch etwas hintergründiger sein, oder?

Sie haben das letzte Mal Farbfotos geschossen, als sie etwa 20 Jahre alt waren und wechselten dann zu Schwarzweiß. Erst, als sie viereinhalb ▶



© Bruce Gilden/Magnum Photos aus *Face*, Dewi Lewis Publishing

Jahrzehnte später im Zuge des verheerenden Erdbebens nach Haiti reisten, nahmen Sie wieder in Farbe auf. Was hat Ihnen das Monochrome all die Jahre gegeben, wozu Farbe nicht in der Lage war?

Ich sehe die Welt einfach in schwarzweiß. Verstehen Sie mich nicht falsch, mit meiner physiologischen Wahrnehmung ist alles in Ordnung. Ich meinte damit, dass ich in meinem Kopf eine Art Schalter habe, mit dem ich meiner Umwelt beliebig die Farbe entziehen kann. Das liegt wahrscheinlich daran, dass ich als Kind ich eine Menge Schwarzweißfilme und Film Noirs schaute.

Wie hat Sie Ihre Kindheit in Bezug auf Ihre heutige Arbeit beeinflusst?

Bis ich acht war, wohnten wir in Brooklyn und zogen dann nach Queens. Mein Vater war, emotional gesehen, ein sehr harter, rauer Typ und meine Eltern hatten einen ziemlich verqueren Geschmack. Ich bekam das natürlich mit und es verletzte mich sehr. Zudem hatte ich eine Halbschwester, von der sie mir erstmals erzählten, als ich zwölf war. Allerdings hatte ich meine Eltern schon sieben Jahre zuvor darüber reden hören. All solche Dinge wirst du nie wieder komplett los und sie machen dich zu der Person, die du heute bist.

Als Kind war mein Vater nichtsdestotrotz mein Held. Inzwischen weiß ich, dass es besser ist, gänzlich ohne Idole durchs Leben zu gehen. Ich kann zwar noch immer gute Arbeit anerkennen, allerdings verehere ich dadurch nicht mehr automatisch die Person, die dahintersteht.

Gibt es Fotos, die Sie über die Jahre fasziniert haben?

Die Aufnahme von Robert Frank, in der ein schwarzes Kindermädchen ein weißes Baby hält [Charleston, SC, Anm. d. Red.] ist so eines. Es entstand, als die Rassentrennung in den amerikanischen Südstaaten noch ein großes Thema war und zeigt, dass die Weißen dennoch das Leben ihrer Jüngsten in die Hände der vermeintlichen Feinde gaben. Mir gefällt das Foto. Aber nicht, weil es so eine tolle Aufnahme ist – denn das wäre gelogen –, viel wichtiger ist hier die Botschaft, die es vermittelt.

Ein Bild sollte also unabhängig vom Fotografen funktionieren. Das klingt, zumindest manchmal, ein wenig utopisch.

Ja, leider. Doch gerade im Kunstmarkt ist es oft allein der Name, der den Wert einer Aufnahme bestimmt. Um mehr geht's dabei nicht.

Ihre Fotokarriere begann angeblich, als sie 1966 Michelangelo Antonioni's Blow Up sahen. Was hat der Film bei Ihnen ausgelöst?

Ganz ehrlich – der Streifen war eher mittelmäßig. Aber ich war damals erst 18 und hatte, abgesehen vom Sport, von kaum etwas eine Ahnung. Kunst, auch die Hohen Künste, faszinierten mich allerdings schon. Die Fotografie war zu dieser Zeit ziemlich trendy. Das war wohl der Grund, warum der Film eine Art Auslöser bei mir war.

Wenn man sieht, wie schwierig es heute ist, von der Fotografie zu leben, würden Sie heute den gleichen Weg einschlagen wie vor 50 Jahren? Definitiv, denn auch damals war es nicht leicht. Ich arbeitete nebenbei als Taxi- und Truckfahrer, um mir etwas dazuzuverdienen. Einfach so zu Magnum zu gehen und ihnen meine Fotos zu zeigen, war keine Option. Ich hatte zu viel Angst, dass sie meine Ideen stehlen und später als ihre eigenen verkaufen würden.

Wie startete Ihre Karriere dann?

Ich besuchte 1986 das Houston Photo Fest und vielen Menschen gefielen meine Bilder. Dann ergaben sich ein paar Ausstellungen und ich erhielt Stipendien. Diese Art der Finanzierung kam über die Jahre immer wieder, obwohl ich mich nicht systematisch dahinterklemmte.

Sie bezeichneten sich kürzlich als „very American photographer“. Was meinen Sie damit?

Als Jugendlicher habe ich das Schweizer Magazin *camera* und *Creative Camera* aus Großbritannien gelesen und alles aufgesogen, was ich über europäische Fotografie bekommen konnte. Trotzdem wuchs ich ja in den USA auf und bekam natürlich auch deren Werte vermittelt.

Als Amerikaner in Amerika zu fotografieren, ist deutlich schwerer, als das an exotischen Orten zu tun. Für Street-Fotografen in den USA gibt's immer weniger Motive. Die Leute bleiben heute viel öfter zuhause vor dem Fernseher. Selbst große Städte wie Miami, Detroit oder Fresno sind wie leergefegt. Außerdem sehen die Menschen inzwischen fast alle gleich aus.

Gibt's eine Interviewfrage, die Sie nicht mehr hören können, weil Sie Ihnen immer wieder gestellt wird?

Ja. (Grinst.)

Die da wäre?

...ob ich jemals in eine Schlägerei geraten bin. Die Leute, die mich wegen meiner Fotos vollmotzen, sind aber meist gar nicht die, die ich fotografiere, sondern völlig Unbeteiligte, die meinen, sich einmischen zu müssen. Denen sage ich dann nur: *Kümmere dich um deinen einen Kram.* ■



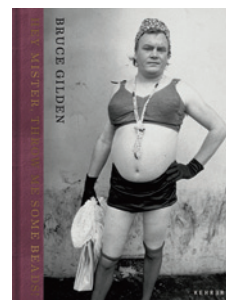
Bruce Gilden

kam 1946 in New York zur Welt. Nach einem Fotostudium an der School of Visual Arts entstand sein erstes eigenständiges Projekt über Coney Island. Gilden wurde vor allem mit seinen Fotografien aus den Straßen New Yorks bekannt, widmete sich aber auch Langzeitprojekten über Haiti, Japan und Irland. Seine Bilder wurden weltweit in Galerien und Museen ausgestellt. Er ist seit 27 Jahren eng mit Magnum-Präsident Martin Parr befreundet.

Mehr Infos auf



www.brucegilden.com



Bruce Gilden
Hey Mister, throw me some beads!
Kehrer
Festeinband
110 Seiten
59 Duplexabb.
Englisch/Französisch
ISBN: 978-3-86828-608-3
44 EUR



Bruce Gilden
Face
Dewi Lewis Publishing
104 Seiten
52 Bilder
Englisch
ISBN: 978-1-907893-75-9
35 GBP