



Sanitäter schaffen einen Obdachlosen in einen Krankenwagen. Sanya, Japan 1996

Interview mit dem Magnum-Fotografen Bruce Gilden

Der Poet der Straße

PHOTOGRAPHIE: Wie kamen Sie zur Fotografie?

Bruce Gilden: Auf dem College sah ich den Film »Blow up«. Das brachte mich dazu, Fotografie-Abendkurse an der School of Visual Arts in New York zu belegen. Als mein erster Print im Entwicklerbad erschien, hatte mich die Fotografie endgültig in den Bann gezogen.

PH: Nun ist ja die Fotografie in dem Film »Blow up« eine ganz andere als Ihre eigene. Wie kamen Sie zur Straßenfotografie?

BG: Das stimmt. Wer den Film sieht, glaubt alle Fotografen seien glamourös, hätten schöne Frauen und führen teure Autos. Mich hat die Straße schon immer angezogen, ich konnte als Kind stundenlang aus meinem Fenster im zweiten Stock auf eine belebte Straße in Brooklyn schauen.

Bruce Gilden hat einen eigenen Stil der Street Photography entwickelt. In seiner jüngsten Arbeit »Go« setzt er sich mit der japanischen Unterwelt auseinander. Mit PHOTOGRAPHIE-Autor Rainer Zerback sprach der Magnum-Fotograf über seine Fotos und seine Arbeitsweise auf der Straße.

PH: Was hat Sie fotografisch geprägt?

BG: Lisette Model hatte einen starken Einfluss auf mich. Und mit 40 ist mir bewusst geworden, dass das, was ich tue, auch mit meinem Vater zu tun hat. Mein Vater war eine starke Persönlichkeit. Er sah aus wie ein Gangster, trug Hüte und schwere Ringe, rauchte dicke Zigarren. Er hätte es sicherlich nicht gerne gesehen, wenn ihn irgendjemand, ohne zu fragen, auf der

Straße fotografiert hätte. Nach diesem Typ Mensch suche ich offenbar in meiner Fotografie immer wieder. Und wenn ich vor Leute springe und sie fotografiere, fordere ich damit meinen Vater heraus.

PH: Was hat Sie zu Ihrem jüngsten Projekt »Go« inspiriert?

BG: Letzten Endes eine Ausstellung über moderne japanische Fotografie, die ich 1972 im Museum of Modern Art gesehen



George Abe, ehemaliges Yakuza-Mitglied und heute ein berühmter Schriftsteller, lässt sich von einem dienstfertigen Lakaiken Feuer geben. Mit ihrer Kleidung imitieren die Yakuza den Stil amerikanischer Gngster der 1950er Jahre. Asakasa/Japan, 1998.

habe. Einige dieser Fotografien haben mich wirklich begeistert, weil ich eine Synthese aus Ost und West gesehen habe. Das war die ganze Zeit in meinem Kopf, obwohl es 20 Jahre gedauert hat, bis ich das Projekt realisiert habe. Als ich 1995 in Japan ankam, hatte sich gegenüber 1972 natürlich viel verändert. Ich musste also Orte finden, die interessant für mich waren. Sanya zum Beispiel, ein heruntergekommener Vorort von Tokio. Da fühlte ich mich wie in China in den 1930er Jahren.

PH: In New York haben Sie in den vornehmen Gegenden Manhattans fotografiert. Warum sind Sie dort nicht in die Elendsviertel gegangen?

BG: Weil Obdachlose als solche gar nicht mein Thema sind. Die Obdachlosen in Japan haben mich interessiert, weil jedermann denkt, dass es sie in Japan gar nicht gibt. Und ich habe nach Persönlichkeiten gesucht – die habe ich bei den Yakuza (Gangstern) und den Boso-zoku (Motorradbanden) gefunden. Ich verstehe mich nicht als Journalist, sondern als Poet. Ich fotografiere, weil ich nicht schreiben kann.

PH: Cartier-Bresson wollte so unauffällig wie möglich fotografieren. Sie dagegen gehen ganz anders vor.

BG: In meiner Fotografie gibt es zwei Phasen. Bevor ich ein Bild mache, tue ich so, als wäre ich gar nicht da. In dem Moment aber, in dem ich fotografiere, bin ich sehr sichtbar, weil ich direkt vor dem Gesicht von jemandem stehe. Manchmal bin ich mit dem Blitz so dicht am Gesicht, dass sich die Leute umdrehen, um zu sehen, was ich

denn eigentlich hinter ihnen fotografiere. Und manchmal entschuldigen sich die Leute, weil sie denken, sie seien mir ins Bild gelaufen. Wenn ich mich bei diesen Leuten sicher fühle, sage ich ihnen sogar, dass sie mein Motiv waren. »Ich mag Ihren Hut, ich mag Ihre Zigarette«, sage ich dann zum Beispiel.

PH: Wie überwinden Sie die Hemmung, in die Privat- oder sogar Intimsphäre von jemanden einzudringen?

BG: Solche Hemmungen habe ich nicht. Ich habe keine Angst, dicht an Menschen heranzugehen, ich habe lediglich Angst davor, dass jemand beleidigt ist und mich tätlich angreift. Was der andere über mich denkt, kümmert mich nicht. Ich fühle mich nicht nur in der Fotografie wohl dabei, jemandem physisch nahe zu sein. Würde ich mit einem Teleskopobjektiv fotografieren, würde ich mir wie ein Dieb vornehmen.

PH: In Deutschland gibt es das »Recht an eigenen Bild« und in den USA gibt es das »Recht auf Privatsphäre«.

BG: Nein, in den USA kann ich von jedem Bilder machen. Wenn ich die Bilder publiziere, ist das etwas anderes. Eines habe ich auf der Straße gelernt: Du darfst dich nie auf eine Diskussion einlassen. Ich beende

PORTRÄT BRUCE GILDEN

Bruce Gilden wurde 1946 in New York geboren. Sein Soziologie-Studium gab er auf, nachdem er Antonionis Film »Blow up« gesehen und seine Leidenschaft für die Fotografie entdeckt hatte. Schnell fand der Autodidakt seinen ureigenen Stil der Street Photography. Seit 1977 werden seine Arbeiten weltweit in Galerien und Museen präsentiert. 1996 wurde Gilden, der auch Mitglied der Foto-

grafienagentur Magnum ist, mit dem »European Publishers Photography Award« ausgezeichnet.

Bildbände von Bruce Gilden:

Coney Island. Caterham/Großbritannien.

Trebruk Publishing 2001

Facing New York. Manchester/Großbritannien.

Cornerhouse Publications 1992

Haiti. Heidelberg. Edition Braus 1996

After The Off. Stockport/Großbritannien.

Dewi Lewis Publishing 1999

Go. Caterham/Großbritannien. Trebruk

Publishing 2000





Obdachloser beim Shogi, dem japanischen Schachspiel. Sanya/Japan 2000. »Auf 15 bis 20 der Fotos in meinem Bildband *GO bin ich wirklich stolz*«, erklärt Bruce Gilden. Der Buchrücken liegt übrigens im Stil japanischer Bücher auf der rechten Seite und in den Band sind Manga-Comics eingestreut.



Transvetin vor einer Bar. Shinjuku/Japan 1999. In den *Megacities Tokio und Osaka* spürte Gilden eine düstere, von Armut und Brutalität geprägte Seite der japanischen Gesellschaft auf, die so gar nicht dem verbreiteten Klischee vom friedlichen und wohlhabenden Japan entspricht.

solche Gespräche auf der Stelle, da bin ich schroff. Das ist das Beste für beide Seiten. Etwas anderes ist es, wenn mich jemand, den ich fotografiert habe, freundlich fragt. Dann haben wir eine gemeinsame Basis.

PH: *Rennen Sie in brenzligen Situationen davon?*

BG: Nein, nie. Ich hatte schon einige Kämpfe. Und einmal ist dabei meine Kamera mitsamt dem Objektiv zu Bruch gegangen. Aber insgesamt habe ich nicht so viele Zwischenfälle erlebt, weil ich ein gutes Gespür für die Situation habe. Ich weiß, was ich tue, und versuche, die Leute, die ich fotografiere, einzuschätzen. Manchmal machst du allerdings auch einen Fehler.

PH: *Wie schwierig ist Street Photography?*

BG: Straßenfotografie, wie ich sie betreibt, ist eine sehr körperliche Angelegenheit. Sie ist sehr schnell. Wenn du auf den Straßen von New York arbeitest, springst du ständig rein und raus, und die Leute sind nicht

gerade nett zu dir. Du musst zehn Dinge gleichzeitig im Auge behalten.

PH: *Mit welcher Ausrüstung arbeiten Sie?*

BG: Mit einer Leica M6, meistens mit 28-Millimeter-Objektiv. Mein Problem ist, dass Sucherkameras nicht so eine niedrige Naheinstellgrenze haben wie SLR-Kameras. Aber ich will extrem nah fotografieren. Deshalb arbeite ich fast immer mit kleiner Blende und entfesseltem Blitz.

PH: *Stellen Sie die Schärfe vorher ein?*

BG: Ja. Ich arbeite mit drei verschiedenen Schärfereinstellungen: 0,7 Meter und Blende 22 für Brustporträts, ein Meter und Blende 16 für Halbporträts und 1,5 Meter und Blende 11 für Ganzkörperaufnahmen.

PH: *Wie viel Ausschuss produzieren Sie?*

BG: Ich verschieße nicht sehr viele Filme. Die meiste Zeit nimmt ohnehin die Vorbereitung in Anspruch, nämlich technisch, mental und physisch für den entscheidenden Augenblick gerüstet zu sein.

PH: *Machen Sie eigentlich auch Ausschnittvergrößerungen?*

BG: Nein, grundsätzlich nicht.

PH: *Zufällige Ausschnitte innerhalb bestimmter Grenzen sind Teil Ihres Konzepts.*

BG: Genau. Zum Beispiel gleicht die Leica mit dem 28-Millimeter-Objektiv die Parallaxe in der Nähe nicht korrekt aus. Deshalb muss ich wissen, wie ich für den endgültigen Ausschnitt korrigieren muss. Die Ungewissheit, die bleibt, macht einen Teil des Charmes aus. Es gehört dazu, dass ich dicht vor die Leute springe und den Ausschnitt nicht hundertprozentig kontrollieren kann.

PH: *Wie reagieren die Betrachter auf Ihre Bilder?*

BG: Natürlich mag nicht jeder meine Bilder. Wir leben nun einmal in keiner perfekten Welt. Wer meine Bilder nicht ertragen kann, kann die Welt nicht ertragen.

PH: *Herr Gilden, wir danken Ihnen für dieses Gespräch.*