

Secret Exposures

Art is to work within limitations

James Herbert in Steff Grubers Film *Moon in Taurus*

Beim nachfolgenden Text handelt es sich um überarbeitete Ausschnitte aus einem Interview, das Christopher Jarvis anlässlich eines Gesprächs über Film und Fotografie mit Steff Gruber 2018 in Südvietnam geführt hat. Steff Gruber hat dieses transkribiert und die Stellen, die sich direkt auf seine Arbeit als Fotograf bezogen extrahiert und wo nötig gekürzt oder ergänzt. Zusätzlich wurden Texte aus einer E-Mail-Korrespondenz zwischen Gruber und Jarvis verwendet.

Im Jahr 2020 soll zum ersten Mal ein Teil ihrer Fotografien öffentlich ausgestellt werden. Weshalb haben sie bisher nie etwas von ihrer fotografischen Arbeit gezeigt?

Die Frage könnte sich auch auf meine Filme beziehen, die wurden zwar manchmal gezeigt, aber mit wenigen Ausnahmen nur spät abends im Fernsehen und ansonsten nur einem sehr handverlesenen Publikum vorgeführt. Der Grund liegt darin, dass ich die Bilder (und Filme übrigens auch) als intim empfinde, als privat. Ich habe die Bilder nur für mich gemacht. Ich wollte nie berühmt werden. Diesbezüglich bin ich echt bescheiden. Wie könnte ich mich mit den Grossen der Fotografie messen wollen? Dass ich das Material jetzt rausrücke, hat damit zu tun, dass ich merke, dass ich älter werde. *Remembrance of Times Past*, könnte der Titel der Ausstellung heissen: Ich halte Rückschau. Anfang des Jahres habe ich zu meiner langjährigen Assistentin gesagt: «Mein Gott, so ein langes Leben, und ich habe nichts vollbracht!» Daraufhin hat sie nur gelacht und auf etwa 2000 Seiten verwiesen, darunter Drehbücher, Kurzgeschichten, Essays, Fachartikel und Gedichte. Auch dieses Material ist weitgehend unveröffentlicht. Als ich ihr dann gesagt habe, dass es noch ein paar tausend Fotos gebe, haben wir gemeinsam beschlossen, deren Digitalisierung in Angriff zu nehmen.

Wie sind sie zur Fotografie gekommen

Schon als kleiner Junge, so als Vier- bis Sechsjähriger, war ich öfters mit meinem Vater, der Modekataloge für Versandhäuser gestaltete, in den Fotostudios der Modofotografen H.P. Mühlemann und E.T. Werlen. Ich spielte mit den leeren 120er-Filmrollen der Fotografen und schaute den Modellen beim Umziehen zu. Diese frühe «Erotisierung» hat mich und mein Leben wesentlich geprägt. Schon damals war für mich klar, dass ich einmal Fotograf werden würde.

Als meine Eltern noch gut miteinander auskamen, drehten sich fast alle Gespräche um Gestaltung; ob etwas oder jemand schön sei, schien das einzige wichtige Kriterium zu sein. Mein Vater zitierte zu diesem Thema gerne Nietzsche mit Sätzen wie: «Nur ästhetisch gibt es eine Rechtfertigung der Welt». Meine Vorbilder waren damals die Freunde meiner Eltern, zu denen auch die Fotografen Walter Lübli und René Groebli zählten.

Während der Sekundarschulzeit arbeitete ich als Hilfsarbeiter in der Druckerei Konzett & Huber, wo damals das renommierte Kulturmagazin DU gedruckt wurde. Ich sparte für meine erste Kleinbildkamera. Nach ca. 400 Stunden Rollenwaschen war es dann 1968 soweit: Das Geld reichte für eine Nikon F1 mit einem 50mm-Objektiv. Per Anhalter reiste ich 1970 durch Skandinavien zum Nordkap, wo meine erste Reportage über das Leben der Lappen entstand. Diese brachte mir einen Job bei der Fotoagentur Keystone Press in Zürich ein, wo ich Persönlichkeiten wie Joan Baez, Klaus Kinski, Bruno Ganz, Milva und Patti Smith porträtieren durfte. Als ich jedoch den Auftrag bekam, ein

Fussballspiel zu fotografieren gab ich den Job auf; ich wusste, dass ich Kunst machen wollte und keine Gebrauchs fotografie.

Fotografie und Film sollten in ihrem Leben Selbstzweck bleiben, also nie zum Geldverdienen eingesetzt werden...

Die Fotografie und vor allem auch die Filme haben mir zimal das Leben gerettet. Das klingt zwar etwas theatralisch, kommt jedoch der Realität ziemlich nahe. Die Kamera, als persönlicher Katalysator eingesetzt, hat mir auf jeden Fall in manchen Fällen den Psychiater ersetzt. Ich musste und muss noch immer die Umwelt um mich herum zuerst fotografieren, um sie zu verstehen.

Sie haben einmal gesagt, dass sie jedes ihrer Bilder in einem fotogeschichtlichen Zusammenhang sähen und bei jedem Bild, meist bereits während des Drückens des Auslösers, an eines ihrer fotografischen Vorbilder denken würden...

Jetzt habe ich einen Henri Cartier-Bresson gemacht oder einen Werner Bischof! [lacht] Natürlich war es nie so gut wie das Original. Egal was du heute machst, jemand vor dir hat es schon einmal gemacht. Nur selten gelingt es mir, in lichten Momenten, ein Bild zu machen, von dem ich glaube, dass es so gut ist, wie das von einem grossen Fotografen in einer ähnlichen Situation fotografiert. Diese Glücksmomente geniesse ich dann sehr. In der Filmerei hatte ich es wesentlich einfacher. Damals, in den 1970er- und 1980er Jahren, hatte die Fachwelt genaue Vorstellungen, wie man Film machen muss. Niemand hatte es gewagt, zum Beispiel genre-überschreitende Filme zu realisieren. Als ich dann mit *Moon in Taurus* und *Fetish & Dreams* sogenannte Dokudramas (den Begriff gab es damals noch nicht, er wurde erst später von Wim Wenders eingeführt) an den Festivals und notabene in den Kinos zeigte, stiessen diese durchaus auf offene Augen und Ohren...

Sie gewannen mit *Fetish & Dreams* einen Preis am Filmfestival Locarno...

Ja, und Werner Herzog lud mich ein, einen Film über ihn und Klaus Kinski in Ghana zu drehen. Auch sogenannte Making-Of-Filme gab es damals noch nicht. Also war ich auch in diesem Genre einer der ersten. *Fetish & Dreams* war auch der erste Kinofilm in Europa, der ausschliesslich auf Video gedreht wurde. Das Verfahren, das Videoband auf 35mm-Film zu transferieren, damit der Film im Kino gezeigt werden konnte, musste ich selbst erfinden, weil ich die Preise der einzigen Firma, die diesen Service anbot (Imagetransform, Los Angeles), nicht bezahlen konnte.

Haben es junge Filmemacher heute schwieriger, sich zu etablieren?

Die Filmbranche hat sich in den letzten Jahren völlig von der Kunst und dem Experiment weg entwickelt. Niemand würde es heute wagen, etwas «am Markt vorbei» zu realisieren, ausser meiner Wenigkeit. [lacht] Alles muss genauen Regeln folgen. Das fängt schon damit an, dass Regisseure meist ihre Drehbücher nicht mehr selbst schreiben und schon gar nicht produzieren dürfen. Das Autorenkino ist längst gestorben und wird mit seinem letzten noch lebenden Repräsentanten Jean-Luc Godard vollends von der Bildfläche verschwinden. In der Fotografie ist das jedoch völlig anders. Wenn sie zum Beispiel die neuesten Trends in der Modewelt verfolgen, sehen sie, dass Experimentieren durchaus erwünscht ist. Kürzlich sah ich im Modemagazin *Bohero* eine Fotostrecke von Kipling Phillips. Er fotografierte seine Modelle inmitten des Strassenlebens von Marrakesch. Das verursachte Verkehrschaos; Frauen und Männer verdrehten ihre Köpfe, um die auffälligen Modelle zu betrachten. Die Interaktion ist nicht nur Hintergrund, sondern gleichwertiges Thema. Da bin ich direkt etwas neidisch geworden, die Idee hätte von mir sein können...

Die Aktfotografie wurde neben den Portraits und Reportagen ein wichtiger Teil ihres fotografischen Werkes. Wie stehen sie heute dazu?

In meiner Jugend war es mein geheimer Traum, ein sogenannter «Mädchenfotograf» zu werden. Ich wollte besser werden als David Hamilton oder Jacques Bourboulon, deren Bilder ich meistens als kitschig empfand. Näher waren mir die Aktbilder von Irina Ionesco. Die Bezeichnung «Mädchenfotograf», hatte damals übrigens eine ganz andere Bedeutung oder besser gesagt, eine andere Konnotation; da schwang nichts Minderwertiges oder Herablassendes mit. Ganz im Gegenteil, viele der damaligen Fotografen haben Aktbilder von jungen Mädchen gemacht und waren stolz darauf.

Hamilton und Bourboulon haben ausschliesslich Bilder von adoleszenten Mädchen gemacht, also nicht von erwachsenen Frauen wie z.B. Jeanloup Sieff oder Bettina Reims. Da sehe ich einen Unterschied...

Heute besteht diesbezüglich ein klarer Unterschied, da gebe ich ihnen recht. In den 1970er Jahren waren diese Grenzen verwischer und man durfte so ziemlich alles ausloten, was man wollte. Damals wusste man auch, dass man nicht am Tag des achtzehnten Geburtstags erwachsen wird. Uns war klar, dass gewisse Leute bereits mit 14 über sich bestimmen konnten und andere vielleicht erst mit 21. Die Übergänge wurden als fließend wahrgenommen und Gesetze, die uns sagen sollten, was wir zu tun haben, haben wir ganz einfach ignoriert. Das war nicht nur in der Fotografie so, sondern auch in der Literatur... und anderen Bereichen des Lebens...

Sie denken an Nabokov...

Ja, zum Beispiel oder an Curd Götz und seine wunderbare Novelle *Tatjana*, ein Buch, das heute nicht mehr geschrieben und publiziert werden könnte. Und wenn wir gerade bei diesem Thema sind: Ich trauere dieser Zeit nach. Unsere heutige Sicht der Dinge verunmöglicht vieles. Vor allem werden alle romantischen Vorstellungen bereits im Keim erstickt. Ich will nicht verstehen, was daran falsch sein könnte z.B. ein adoleszentes Mädchen nackt zu fotografieren. Immer vorausgesetzt, dass dies im gemeinsamen Einverständnis aller Beteiligten passiert, in erster Linie dem Mädchen selbst und natürlich dessen Eltern. Das ist natürlich heute ein absolutes No-Go. Vermutlich werde ich schon für meine diesbezüglichen Gedanken und Reflexionen verurteilt. Das heutige Schwarz-Weiss-Denken geht mir gewaltig auf die Nerven. Nicht jeder, der solche Bilder machen würde, ist automatisch ein Verbrecher und somit eine Bedrohung für die Gesellschaft. Auch verleiten gemäss einer Studie von Dr. Beyer an der Charité in Berlin die Bilder von Hamilton etc. Männer nicht zu Verbrechen an Kindern. Das ist genauso absurd, wie wenn man sagen würde, dass die Romane von Vladimir Nabokov oder Henry de Montherlant dies täten. Übrigens: die Bildbände Hamiltons sind die meistverkauften Fotobücher in der Geschichte. Er ist der meistpublizierte Fotograf aller Zeiten. Jedes seiner Bücher erreichte Millionenauflagen. Gerade in der heutigen Zeit wäre es einmal angebracht darüber nachzudenken, weshalb dies so ist.

Es ist in den letzten Jahren sehr viel Schreckliches ans Licht gekommen. Ich denke an die Fälle in der katholischen Kirche, an Fälle an Schulen und Sportinstituten...

Das weiss ich alles. Trotzdem kann ich doch sagen, dass wir etwas vermissen, wenn wir z.B. die Schönheit von jungen Mädchen nicht mehr wahrnehmen dürfen.

Was genau ist es, was wir diesbezüglich vermissen? Es gibt sicher genug erwachsene Frauen, die sich gerne fotografieren lassen...

Das habe ich mich natürlich auch gefragt. Wo liegt die Magie eines Bildes von Jock Sturges oder von Sally Mann? Beides übrigens Fotografen deren Mädchenbilder unter anderem im MoMA (Museum of Modern Art) in New York hängen. Persönlich denke ich – und ich kann schon deswegen niemanden zitieren, weil allein schon der Diskurs zu diesem Thema das grösste Tabu in der heutigen Welt darstellt – dass der Mensch nur einmal und nur für ganz kurze Zeit wirklich schön ist. Und kommen sie mir nicht mit «alte Leute können doch auch wunderschön sein», das weiss ich nämlich nur zu gut. Ich durfte vor Kurzem meinen Freund, den Künstler, Filmemacher und Fotografen Jürg Hassler (80) für seinen Ausstellungskatalog im Tinguely-Museums in Basel fotografieren. Jürg ist ein wirklich schöner Mann. Nur auch er zerfällt, wie sie und ich. Und zwar von Minute zu Minute. Mit der Fotografie haben wir zum ersten Mal in der Kulturgeschichte der Abbildung ein Mittel in der Hand, diesen (natürlichen) Zerfall zu stoppen. Bei den jungen Mädchen ist dieser (biologische) Höhepunkt der Schönheit bei etwa dreizehn Jahren, wenn wir Nabokovs Theorie über die Nymphen glauben wollen. Diesen speziellen nymphenhaften Zustand, will Nabokov wissen, haben nur ganz wenige Mädchen. Dies ist eine Veranlagung, die in neuester Forschung auch den Mädchen im Zusammenhang mit dem sogenannten «Poltergeist-Phänomen» zugesprochen wird. Wunderschön in Szene gesetzt in einer der Schlusszenen im Film *Stalker* von Andrej Tarkowskij: die dreizehnjährige Tochter des «Stalkers» bewegt ein Milchglas über den Tisch, ohne dieses zu berühren...

Das ist Fiktion...

Vielleicht... [lacht] Jock Sturges und Sally Mann habe ich damals noch nicht gekannt, ansonsten wären vermutlich sie meine Vorbilder geworden. Warum ich diesen Traum, Mädchenfotograf zu werden, nie verwirklicht habe, weiss ich auch nicht so genau. Vermutlich, weil ein realisierter Traum kein Traum mehr ist, wie bereits Georges Bataille in meinem Geburtsjahr, in *Der heilige Eros* bemerkte. Auf jeden Fall bin ich nicht «Mädchenfotograf» geworden und dies ist aus heutiger Sicht vielleicht ein Segen... Auch denke ich, dass mein Film *Passion Despair*, der den Schweizer Fotografen Daniel Leuenberger porträtiert, der in Moldawien lebt und dort junge Mädchen fotografierte, mich ernüchert hat. Die Vorstellung der Jungmädchen-Fotografie hatte bei mir vor allem damit zu tun, gedanklich in meine Vergangenheit, zu den Mädchen meiner Jugend, zu reisen. Nach dem Motto: «Ursprung ist das Ziel», so oder so ähnlich hat es Karl Kraus einmal formuliert. Dieser verklärte Blick auf die Mädchen meiner Jugend hat sich mit der Zeit wesentlich relativiert und verändert. Ich würde mich heute, gelinde gesagt, seltsam fühlen, wenn ich Portraits à la Hamilton machen müsste... [lacht]

Mein Interesse für Akte hatte, neben meinen Kindheitserlebnissen in den Umkleideräumen der Fotostudios meines Vaters, vor allem auch mit einem einschneidenden Erlebnis zu tun. Dieses hatte ich mit etwa zwölf Jahren, anlässlich einer Zugreise mit meiner Mutter von Zürich nach Mailand. Während der ganzen dreistündigen Reise sass ich vis-à-vis einer wunderschönen jungen Frau. Ich hatte mich zum ersten Mal so richtig verliebt. Die Frau, die etwa die Figur eines Mädchens in meinem Alter hatte, trug ihre Bluse offen und so konnte ich während der ganzen Reise ihre kleinen Brüste sehen. Sie bemerkte mein fasziniertes Starren und rückte von Zeit zu Zeit halbherzig ihre Bluse zurecht. Sie begann auch ein Gespräch, allerdings auf Englisch, was ich damals noch nicht konnte. So antwortete ich auf Deutsch und die Reise ging wie im Flug vorbei. In Mailand stand sie auf, ergriff ihre Tasche und küsste mich auf die Wange. Dann verliess sie eilend den Wagon. Auf dem Bahnsteig warteten mehrere Fotografen und hüllten meine Traumfrau in ein Blitzlichtgewitter. Am nächsten Tag zeigte mir meine Mutter eine Zeitung. Auf der Frontseite war sie. «Das englische Mannequin Twiggy besucht Mailand», stand dort in grossen Lettern. Noch Jahre hing das ausgeschnittene Zeitungsfoto in meinem Kinderzimmer, bis es dann von Schönheiten aus den deutschen Magazinen *Konkret* und *Twen* abgelöst wurde.

Wie wichtig ist für Sie die Technik?

Lange Zeit eiferte ich meinem Vater nach. Ich bewunderte seine zeichnerischen und malerischen Fähigkeiten und dachte, Malerei könnte auch mein Ausdrucksmittel werden. Ich fand jedoch schnell heraus, dass ich nicht annähernd so begabt war wie er. Er wiederum hatte grosse Widerstände, was die Technik anbetraf. Er konnte nicht einmal eine Glühbirne auswechseln. Ich hingegen reparierte schon als Kind die Staubsauger, Radioapparate und Föhns des halben Dorfes. Es war naheliegend, dass Fotografie und Film mein Medium wurden. Das Verständnis von Optik, Mechanik, Elektronik und die Chemie im Fotolabor war mir in die Wiege gelegt worden. Ich brauchte keine Schulen oder Kurse. Ich musste die Dinge nur anschauen, und ich wusste wie sie funktionierten und wie man mit ihnen umgehen musste. Im Verlauf meines Lebens besass ich denn auch so jede Kamera, die es gab: von der Nikon, Leica, Hasselblad, Rolleiflex, Mamiya, Polaroid bis zu den Grossformatkameras von Sinar und auch selbstgebastelte Pinhole-Kameras. In den 1970er Jahren war ich vermutlich einer der ersten, der farbige Pinhole-Aufnahmen machte und in den frühen 1980er Jahren der erste, der digitale Pinhole-Fotos schoss.

Fotografie ist in erster Linie Technik. Trotzdem sind die Bilder von reinen Technikern meist langweilig. Es fehlt ihnen das «Punctum», wie Roland Barthes sagen würde. Oder wenn überhaupt, entstand es nur zufällig. Der Moment, in dem man ein gutes Bild schiesst, ist ein magischer. Ja, man könnte auch sagen ein erotischer. Und dabei meine ich nicht ausschliesslich die Aktfotografie. Die Erotik beginnt schon beim Verhältnis, welches ich zur Kamera habe. Eine Kamera muss nicht nur technisch gut sein, nein, sie muss auch schön sein. Für mich gehört eine gehörige Portion Technikfetischismus dazu. Ansonsten macht mir die Fotografie keine Freude. Dann ist «das Wissen», und die damit verbundene Erregung, wann ich abdrücken muss, durchaus ein erotischer Moment. Mich erstaunt, dass in ihren wunderbaren Essays weder Susan Sontag in *On Photography* noch Roland Barthes in *La chambre claire* darauf gekommen sind. Der Akt des Fotografierens hat auch immer etwas Voyeuristisches, auch wenn man eine Landschaft fotografiert. Oder wie der französische Meisterfotograf Jeanloup Sieff einmal beschrieben hat:

«Da das «Flore» Betriebsferien hat, sitze ich auf der Terrasse des «Deux Magots». Mit allen Frauen, die vorbeigehen, erlebe ich kurze, aber vollständige Liebschaften. Wenn ich sie von weitem erkenne und ihre Silhouette mir gefällt, beginnt unsere Idylle sofort. Je näher sie kommen, desto mehr liebe ich sie. Noch zehn Meter: Leidenschaft, noch sechs: schmerzhaftes Eifersucht, noch vier: ich kann nicht mehr, jetzt beginnt bereits der Trennungsschmerz, und wenn sie auf meiner Höhe vorbeigehen, erlöst und entspannt, kann ich ihnen ruhig zulachen, wir sind Freunde geworden und können dieses augenzwinkernde Einverständnis derer austauschen, die viele Dinge gemeinsam erlebt haben und sich erinnern...» [Jeanloup Sieff (Tagebuch, 1986)]

Sieff hat dieses Erlebnis nicht fotografisch festgehalten...

Genau! Das ist also auch ihm passiert und passiert vermutlich jedem Fotografen. Die besten Bilder habe ich gar nicht gemacht! Ich erinnere mich an so manche Situation, in der ich das fertige Bild schon vor Augen sah, jedoch keine Kamera dabei hatte oder aber sogar eine Kamera da war, ich aber aus irgendeinem Grund nicht fotografieren konnte.

Das erste Bild der «nicht gemachten Bilder» ist natürlich Twiggy. Dann erinnere ich mich (und verfluche mich noch heute) an ein Mädchen namens Nadja (André Breton lässt grüssen) am Lago di Viverone, circa 1980. Nadja war etwa zwischen 13 und 15 Jahre alt, eine blonde Italienerin, das schönste Mädchen der Welt. Nicht nur die Männer haben sie angestarrt, auch alle Frauen waren von ihr begeistert. Meine damalige Freundin war ebenfalls völlig hingerissen. Ich hatte meine Nikon dabei.

Weshalb habe ich sie nicht fotografiert? Es gibt ihn, den «photography block», ganz ähnlich wie den «writer's block». Ich konnte einfach nicht. Nadja war irgendwie heilig.

Und dann gab es diesen gigantischen, liegenden, goldenen Buddha, der auf einem Tieflaster durch Phnom Penh gezogen wurde. Auch ihn habe ich nicht fotografiert, obwohl ich die Kamera dabei hatte. Ganz extrem empfand ich eine Situation an einem der Wasserfestivals, die ich jährlich in Kambodscha besuchte: Inmitten der Menschenmassen wurde eine Person auf einer Bahre ausgestellt. Sie hatte einen Kopf mit einem Durchmesser von ungefähr einem Meter und starrte mit stierem Blick auf die Leute. Die meisten Passanten zückten ihre Handys und fotografierten den armen Menschen erbarmungslos. Ich hatte meine Kamera in der Hand und konnte das Foto nicht machen. Es hätte so viel über die kambodschanische Gesellschaft ausgesagt. Aber, wie gesagt, ich konnte nicht. Auch habe ich die an Händen und Füßen gefesselten exekutierten Black Tiger-Anhänger in Sri Lanka, welche 1987, nach dem Einmarsch der indischen Armee anderntags am Strassenrand lagen, nicht aufgenommen. Die verstörenden Bilder von sterbenden und toten Flüchtlingen, die Sebastião Salgado 1994 in Ruanda aufgenommen hatte, hätte ich nie machen können. Es ist ein Segen für die Menschheit, dass er damals dort war, diese Arbeit gemacht hat und diese Obszönitäten für immer auf Film gebannt und dem kollektiven Vergessen entrissen hat. Ich hätte auch nie Kriegsreporter werden können...

Viele ihrer Bilder würde man heute als sogenannte Street Photography bezeichnen. Wie stehen sie zu dieser Bewegung, die momentan in der Fotografieszene ein Comeback feiert?

Ja, das ist richtig. Nur kannten wir 1970 diesen Begriff noch nicht... Auch meine Filme sind eigentliche «Street Photography»-Filme. Vor allem die letzten, bei denen ich die Kamera selbst geführt habe. Historisch gesehen waren die ersten Fotografen Street Photographers und nicht ausschliesslich Porträtisten, wie man öfters liest. Nadar, Alfred Stieglitz, Walker Evans, Diane Arbus, um nur ein paar zu nennen. Auf der anderen Seite bin ich doch kein richtiger Street Photographer. Ich arbeite zwar am liebsten in den Strassen von Grossstädten, aber ich mache ganz selten Schnappschüsse. Da ich fast nie ein Zoomobjektiv dabei habe, also nur (meist weitwinklige) Festobjektive benutze, muss ich nah an die Leute ran. Ohne zu fragen oder ohne Interaktion mit den zu Fotografierenden geht also gar nichts.

Paul Watzlawick hat einmal gesagt: «Die sogenannte Wirklichkeit ist das Ergebnis von Kommunikation». Diese Aussage nehme ich wörtlich. Den meisten Leuten gefällt das; ich bringe sie in einen Zustand, in dem sie von mir fotografiert werden wollen. Sie können sich so auch in die Pose bringen, in der sie denken, dass sie am besten aussehen. Als ich zum Beispiel 1975 alleine in das Schwarzenviertel Watts in Los Angeles fuhr und am Abend in meiner WG davon erzählte, haben sich alle gewundert, dass ich noch lebe. Niemand hat mir geglaubt, dass ich die Leute dort porträtiert hatte. Was war also mein Trick? Erstens hatte ich ausser der Nikon nichts dabei, nicht einmal eine Uhr. Zweitens hatte ich eine sehr auffallende rote Mähne, die mir bis unter den Gürtel reichte. So blass und grell rot muss ich auf die Bevölkerung extrem exotisch gewirkt haben, sodass sie mich als Aussenseiter akzeptiert haben. No Problem. Natürlich lässt sich das nicht reproduzieren und man kann das auch nicht willentlich herbeiführen. Bei meinen Filmen öffnen sich mir auch Leute, die normalerweise nie über sich reden, schon gar nicht vor der Kamera. Ich denke, dass die Leute spüren, dass ich sie nicht verarsche und, sehr wichtig, dass ich mit meiner Arbeit keinen Profit erwirtschaften will. Sie spüren, dass ich mich echt für sie und ihr Schicksal interessiere und vor allem, dass ich meine Arbeit machen muss; aus einem inneren, fast pathologischen Drang heraus. Widerrede ist zwecklos, sie geben auf. Früher, als ich noch Aktaufnahmen machte, war das genau dasselbe. Ich habe nie jemanden überzeugen müssen. Jemand den du zuerst überreden musst, gibt einen schlechten Film-Interviewpartner oder ein schlechtes Fotomodell ab. Mehr als einmal ging die Initiative vom Modell aus; oder vom Boyfriend oder der Mutter des Modells, welche die Idee irgendwie aufregend fanden.

In Kuba ist mir folgende Geschichte passiert: Ich ging in einer engen Gasse in Havanna an einem Haus vorbei und sah, wie sich eine junge Frau vor dem Spiegel die Haare zu einem Pferdeschwanz band. Ich zückte die Kamera und wollte abdrücken. Sie bemerkte mich jedoch. In diesem Moment

liess sie das noch nicht zugeknöpfte Hemd fallen und schaute mit nacktem Oberkörper aus dem Fenster. Ich machte in der Folge ein paar Aufnahmen, daraufhin schloss sie das Fenster. Die ganze Geschichte hatte nicht einmal eine Minute gedauert. Ich entfernte mich. Plötzlich hörte ich die Frau rufen. Ich drehte mich um. Sie rief: «Heute ist mein fünfzehnter Geburtstag». Danach schloss sie den Fensterladen endgültig. Zuerst dachte ich, dass sie ein Geschenk wollte oder ein Honorar. Dem war jedoch nicht so, das Fenster blieb geschlossen. Am Abend habe ich meinem Freund, einem Ethnologen, die Geschichte erzählt. Er hatte folgende Erklärung für das Verhalten der jungen Frau: Er sagte, in Kuba läge das Schutzalter bei 15 Jahren. Die meisten Mädchen würden dann zum ersten Mal mit ihrem Freund Sex haben. Vermutlich hätte sie gerade keinen Freund gehabt und das Zur-Schau-Stellen ihrer Brüste sei ein stellvertretender Akt gewesen...

Als Kind waren sie bei der Arbeit ihres Vaters öfters mit Modefotografie konfrontiert. In der Modefotografie wird, wie in keinem anderen fotografischen Genre, alles inszeniert und die Modelle werden zu Kleiderständern degradiert.

Erzählen sie das nie den Modellen, die sehen das nämlich nicht so. [lacht] Und ja, Modefotograf wäre vielleicht ein idealer Job für mich gewesen. Quasi nahtlos. Nur ist das Leben meist nicht nahtlos. Und auf die Modekataloge meines Vaters angesprochen, muss ich natürlich zugeben, dass die Modelle tatsächlich meist als Kleiderständer zu fungieren hatten. Ich war übrigens auch Fotomodell in den Katalogen meines Vaters. Habe ich das schon erzählt? Meine Sommersprossen waren gefragt. Pro halben Tag erhielt ich 50 Franken. Ein Vermögen, da wir Kinder damals zwanzig Rappen in der Woche Taschengeld hatten. Fashion Photography ist vermutlich heute die letzte und einzige Möglichkeit, bezahlt richtig tolle Kunst zu machen! Die grossen Fotografen bestimmen heute nicht nur die Sets und Locations, sie sagen auch gleich welche Models sie haben wollen. Je bekannter die Fotografen, desto teurere Models können sie sich wünschen. Dies kann man auf den einschlägigen Youtube-Kanälen und Fashion TV erfahren. Diese und andere Shooting-Reportagen auf YouTube schaue ich mir sehr gerne an. Und freue mich über die kreativen Ideen und die wunderbaren Fotos. Völlig sinnfrei. Ich staune immer wieder. Hätte ich solche Budgets und solche Möglichkeiten, würde ich doch etwas aussagen wollen, der Welt etwas erzählen. Nicht so die Fashionwelt. Inhalt und Form scheinen nichts miteinander zu tun zu haben...

Die Ikonen der Fotogeschichte erzählen immer eine Geschichte. Sie ist nicht immer im Bild direkt sichtbar, die Geschichte kann sich auch ausserhalb des Cadres abspielen; man errät oder spürt sie. Ein Beispiel ist das weltberühmte Bild von Henri Cartier-Bresson, bei dem man durch eine von einer Granate zerschossene Hauswand auf spielende, notabene fröhliche Kinder schaut. Eines der Kinder trägt einen Gips und Bandagen (das Punctum, würde Barthes sagen). Auch dieser Junge lacht. Dieses Foto erzählt gleich auf mehreren Ebenen eine Geschichte. Und es macht, obwohl es so fröhlich daherkommt, unglaublich betroffen. Es ist eine Anklage gegen den Krieg. Die Metabene ist wichtiger, als das, was man auf Anhieb sieht. Fotos von dieser Qualität und Stärke gibt es nur ganz wenige. Dazu gehört natürlich auch das nackte, weinende, neunjährige, vietnamesische Mädchen des vietnamesischen Fotografen Nick Ut, das aus dem mit Napalm zerbombten Dorf flieht. Dieses Schwarz-Weiss-Bild hat zusammen mit einem anderen Bild aus dem Vietnamkrieg, Eddie Adams «Saigon Execution», das die Exekution eines jungen Vietcong-Soldaten durch einen südvietnamesischen Offizier zeigt, zum Ende des Vietnamkrieges beigetragen. Da kommen mir noch heute die Tränen, wenn ich diese Bilder sehe. In jedem Genre gibt es solche Bilder, die man einmal sieht und nie mehr vergisst. Ikonen eben. Im Surrealismus sind es die Bilder von Man Ray, in der Aktfotografie die Bilder von Nobuyoshi Araki.

Araki wäre dann das pure Gegenteil von David Hamilton...

...absolut. Hier wird nicht weichgezeichnet. Die Bilder sind brutal offen. Sie haben zwar ebenfalls nichts mit Realität zu tun; alles ist inszeniert. Ob die dargestellte Situation in der Realität auch stattgefunden haben könnte, ist für die Qualität der Fotografie völlig unwichtig; Fotos haben selten etwas mit der Realität zu tun. Alle meine Fotos sind inszeniert. In manchen Fällen werden sie tagelang vorbereitet und die Leute zur vorher recherchierten oder sogar manipulierten Location gebracht. Manchmal habe ich nur ein paar Sekunden Zeit fürs Inszenieren, wie zum Beispiel bei dem Bild meines marokkanischen «Engels». Auf dem Bild sieht man eine marokkanische Mutter, die einen Säugling in einem Tuch auf dem Rücken trägt. Ihr etwa 8-jähriger Junge steht neben ihr. Als sie bemerkt, dass ich die Kamera auf sie richten will, realisiert sie, dass ihr Umhangtuch nicht schön auf ihren Schultern liegt. In einem entschlossenen Schwung will sie dieses neu platzieren. Im Moment, als das Tuch wie Engelsflügel aussieht, drücke ich ab. Das Bild erinnert mich an die Engelsstatuen, welche ich auf dem Friedhof von Havanna fotografiert habe. Ich sollte die beiden Bilder zusammen montieren, wie in einigen Bildbänden von Araki. Ein anderes Beispiel sind die, mit gefundenen alten Schallplatten spielenden Kinder in den Strassen von Havanna. Ich sah die Gruppe Kinder, die in Gedanken versunken auf dem Boden kniend ihren Schatz betrachteten. Ich bat die Kinder zusammen mit den Schallplatten vor einer Mauer zu posieren. Das Posieren war plötzlich viel wichtiger als die Schallplatten, die Interaktion mit dem fremden Fotografen viel spannender.

Fotografie und Film ist bei ihnen fast immer Interaktion?

Ja, das kann ich nicht genug wiederholen. Ich benutze die Kamera wie gewisse Hundebesitzer ihre Tiere. Die Tiere werden zum Vorwand für ein Gespräch benutzt... «Das ist aber ein Süsser, wie alt ist der? Wie heisst diese Rasse?» etc. Natürlich kommt heute, wo alle mit ihren Handys um sich schiessen, niemand mehr zu mir und fragt: «Was ist das für eine Kamera?» Da fällt mir eine Geschichte ein, die ich vor ein paar Jahren im Maggia-Tal, im Tessin, erlebt habe. Ich hatte meine Sinar auf dem grossen Stativ aufgebaut, um Schafe, welche am Fluss weideten, zu fotografieren. Als ich mich unter das Tuch verkriechen wollte, kam eine Frau mit einer kleinen Digitalkamera in der Hand zu mir und fragte: «Wie viele Bilder kann diese Kamera machen?» Ich antwortete: «Eins.» – «Oh», erwiderte sie, «meine kann zweitausend!» Dann ging sie grusslos ihres Weges. Die Kommunikation geht heute jedoch meist von mir aus. Und heute kann man so ziemlich jeden und jede fotografieren. Das Zeitalter der Handyfotografie und der Selfies ist ein diesbezüglicher Segen. Alle sind gewohnt, permanent fotografiert zu werden. Das nutze ich natürlich schamlos aus. [lacht]

Inwieweit hat die Selfie-Generation die Fotografie beeinflusst?

Meiner Meinung nach ganz erheblich. Täglich werden über eine Milliarde Bilder auf Facebook und Instagram hochgeladen. Ohne Bilder ist dein Leben heute inexistent. Egal, ob es dein Essen ist oder was immer du gerade siehst und machst, es muss fotografiert werden. Die Kameras der neuen Handygeneration sind besser als manche grossen, professionellen Kameras; und vor allem muss man sich nicht mehr um die Technik kümmern. Das Gerät denkt für dich und stellt alles richtig ein. Jedes Bild gelingt. Beim Hochladen, zum Beispiel auf Instagram, wird dir ein komplettes Fotolabor angeboten, du kannst Look, Belichtung und Kontrast verändern und jeder wird zum Künstler. Für die, die es noch künstlerischer haben wollen, gibt es Apps wie Hipstamatic. Damit sieht jedes Bild aus, wie mit einer Rollei um 1960 rum gemacht. Über Schärfentiefe und Tiefenschärfe musst du nichts mehr wissen, den Unterschied kennt heute sowieso niemand mehr... [lacht] Und viele Fotos, gerade auf Instagram, sehen denn auch fantastisch aus. Nur: mit Kunst, wie meine Künstlergeneration dies damals sah, hat dies in den meisten Fällen nichts zu tun.

Wie lässt sich denn, trotz der von Ihnen erwähnten Konkurrenz, noch Kunst machen? Und, braucht es diese noch?

Gute Frage! Und nein, vermutlich braucht es diese nicht mehr. Ich wundere mich auch darüber, was heute von den Kuratoren, also den Leuten, die bestimmen, ob etwas Kunst ist oder nicht, ausgestellt wird. Im Moment haben es beispielsweise die Fotos des französischen Schriftstellers Michel Houellebecq in die Museen geschafft, zweifelsohne ein wichtiger zeitgenössischer Autor. Nur, seine Fotos sind mehr als medioker, völlig uninteressant und für die Geschichte der Fotografie irrelevant. Nur weil jemand berühmt ist, ist er noch lange kein guter Fotograf. Das passiert heute jedoch öfter, auch in der Modefotografie.

Viele Fotografen greifen zu technischen Mitteln, die ihre Bilder unverkennbar machen sollen. Sie blitzen zum Beispiel alles zu oder verändern das Farbklima um eine «Handschrift» zu erzeugen. Meist befremden mich solche Bestrebungen vieler heutiger Fotografen: Sie glauben natürlich zurecht, dass ihre Bilder eine Handschrift haben müssen, einen unverkennbaren Stil. Sie richten sich nach der bildenden Kunst, wo ein Chillida ein Chillida ist und ein Miró ein Miró. Sie schneiden dann zum Beispiel immer die Köpfe an, oder halten die Kamera schräg oder was auch immer; wie die Bilder des deutschen Malers Georg Baselitz, der alle seine Sujets auf dem Kopf abbildet. Eine solche Handschrift darf meiner Meinung nach jedoch nicht mittels technischer Tricks erreicht werden. Einfach haben es Fotografen, die ein Thema für sich beanspruchen, wie beispielsweise Arnold Odermatt, Ex-Polizist und Fotograf aus Nidwalden. Er hat ein Berufsleben lang Verkehrsunfälle fotografiert. Natürlich erkennt man ein Odermatt-Bild auf den ersten Blick. Auch die Bilder des tschechischen Fotografen Miroslav Tichy erkennt man sofort. Bei seinen Bildern liegt es am Standpunkt; Tichy hat nur im Geheimen fotografiert. Eine Entdeckung seines Tuns hätte ihn zu tiefst verwirrt und beschämt. Er wusste, dass er das, was er machte, eventuell nicht tun sollte. Die Bilder der guten Fotografen sind also genauso unverwechselbar wie diejenigen in der bildenden Kunst, sie haben eine «Visual Signature», wie der US-amerikanische Fotograf Ralph Gibson feststellte. Sie kommen jedoch ohne technischen Gimmick aus.

Gibt es heute noch gestalterische Regeln?

Auf jeden Fall! Heute wo jeder ständig fotografiert und die Technik kein Problem mehr darstellt ist es besonders wichtig sich gestalterisch von der grossen Masse abzuheben. Dies kann nur gelingen, wenn man etwas von Bildgestaltung versteht und es einem gelingt die vorhin erwähnte unverkennbare visuelle Unterschrift zu finden. Was der Betrachter als ein gutes Bild empfindet, ist in der Regel nicht einfach ein willkürlich entstandenes Foto. Für mich persönlich ist es klar, dass jedes Bild ganz strengen Regeln folgen muss. Oder anders gesagt, wenn ich diese Regeln breche, dann will ich damit etwas aussagen. Wenn ich zum Beispiel die Kamera bei der Aufnahme oder nachträglich bei der Ausschnittwahl schief halte, bedeutet dies, dass eine Sache «aus dem Lot ist». Jeden mit einem intakten Gleichgewichtssinn muss ein solches Bild irritieren. Vielleicht will ich das, aber wenn alle meine Bilder schief sind, ist das nur manieriert. Ein ergreifendes Beispiel aus der Kinogeschichte, eines richtig eingesetzten «Fehlers» sieht man im Film *1900* von Bernardo Bertolucci. Als Mussolini an die Macht kommt und die Politik aus dem Ruder läuft, quadriert er alle Aufnahmen schief. Wenn Leute oder Dinge angeschnitten werden, bedeutet dies jedoch in 99% aller Fälle gar nichts, ausser das Unvermögen des Fotografen, es sei denn, es handelt sich um Close-Ups. Nicht nur ich gehe hin und verscheuche Leute oder verschiebe ein störendes Element im Bild. Auch Henri Cartier-Bresson hat dies, gemäss eigenen Aussagen, fast bei jedem Bild machen müssen. Die Bilder kommen nicht perfekt auf die Welt!

Wie macht man ein perfektes Bild?

Vielleicht sollten wir an dieser Stelle einmal sagen, dass wir in diesem Gespräch ausschliesslich von Kunstfotografie sprechen, Fine Art Photography, wie es die US-Amerikaner bezeichnen. Es geht also nicht um die angewandte Gebrauchsfotografie, wie Hochzeitsfotografie, Werbefotografie oder Reportagen für Internetportale. Darüber könnte ich nämlich gar nichts aussagen. Wie ich eingangs erwähnt habe, musste ich nie von Fotografie leben. Fotografie und Film sind für mich «heilig» und ich sehe diese Medien in meinem Fall als persönliches künstlerisches Ausdrucksmittel.

Wie macht man ein perfektes Bild? Dies ist natürlich die zentrale Frage. Ich glaube, dass ich noch nie ein perfektes Bild gemacht habe. Vielleicht ist es mir ein paar Mal fast gelungen. Zum Beispiel das Portrait der damals 17-jährigen Sofia Snozzi, der Tochter des Architekten Luigi Snozzi, aufgenommen im Tessin 1982. Ich konnte beobachten, wie Sofia immer ihre langen blonden Haare mit einem geschickten Schwung von einer Seite ihrer Schultern auf die andere beförderte, ohne die Haare zu berühren. Für das Bild musste Sofia diese Bewegung für mich dutzende Male machen, bis wir es hatten. Ein anderes Bild, das ich sehr liebe, ist das Portrait unserer Katze Zorbas. Der Kater denkt, er müsse den Löwen im Logo von Metro Goldwin Meyer imitieren. In Tat und Wahrheit gähnte er lediglich [lacht]. Aber auch bei diesen zwei Bildern muss ich natürlich anführen, dass sie nie auch nur entfernt an die Bilder eines Sebastião Salgado heranreichen, sie sind zu einfach gestrickt, zu banal in ihrer Aussage.

Nach einer Methode oder einem Trick gefragt, kann ich nur bestätigen, was ich bei den grossen Fotografen gelesen oder aber selbst beobachtet habe: Man benötigt sehr viel Zeit und unglaublich viel Geduld. Das Wetter oder die Tageszeit ist meist nicht richtig, wenn man zum ersten Mal auf eine Location trifft. Also muss man manchmal während Tagen zurückkehren bis alles stimmt. Auch mit Personen und Modellen verhält es sich ähnlich; erst nach Tagen oder nach Hunderten von Fotos, nähert man sich dem, was einem ursprünglich vorschwebte. Jedes Jahr fotografiere ich in Kambodscha den alten Mann, der an seinem Strassenstand aus farbigem Zucker Tiere und Figürchen herstellt. Das ultimative Portrait ist noch nicht unter den Dutzenden von Bildern, die ich bereits von ihm gemacht habe. Vermutlich wird das Bild erst dann gelingen, wenn er mir hundert Prozent vertraut. Wenn er denkt: «Wo ist eigentlich der Fotograf? Er ist dieses Jahr noch nicht gekommen...»

Was ganz wichtig ist, ist das Wissen, das man nicht fotografieren kann, wenn man zum Beispiel mit einem Partner unterwegs ist. Man würde dauernd ein schlechtes Gewissen haben, wenn die Person auf einen warten muss. Gott sei Dank geht meine Frau ebenfalls einer Beschäftigung nach, in der sie dieselben Rahmenbedingungen braucht. Sie zeichnet und malt in Strassen, Restaurants, etc. Heute nennt sich das «urban sketching». Sie versteht mich also und ich sie. Wir geben einander die nötige Ruhe und privacy. Etwas anderes ist es, wenn man einen Assistenten dabei hat. Diese Person kennt meinen Stil und Rhythmus. Am liebsten ist mir ein ehemaliger Mitarbeiter meines letzten Filmes *Fire Fire Desire*. Wir waren über Jahre immer wieder zusammen in Südostasien und Japan unterwegs. Er hat ein unglaubliches Gespür für Land und Leute und weiss zusätzlich so viel von Licht, dass er immer weiss, wann und wo er die Lampe hinhalten muss. Auch sonst harmoniere ich mit ihm. Er ist, neben meiner Frau, der einzige, der meine Bilder kritisieren darf. Er sagt zum Beispiel: «Da hat es oben zu wenig Luft.» und dergleichen. Nicht, dass ich auf die beiden hören würde. [lacht] Ja, ich denke, dass die Kunstfotografie sich bei mir genau in diesem Punkt von der Gebrauchsfotografie abhebt: Ich weiss immer ganz genau, was ich will, was richtig und was falsch ist. Ich erinnere mich, dass mein Vater jeweils völlig irritiert war, wenn, was nur selten vorkam, jemand eines seiner Bilder kritisierte.

Ja, was braucht es, um ein perfektes Bild zu machen? Jetzt wo ich durch ihre Frage darüber nachdenken muss, kommt mir noch vieles in den Sinn. Ich frage mich, ob eine ausschliessliche Beschäftigung mit Fotografie nötig wäre. Also, sich nicht noch für tausend andere Dinge interessieren, wie es bei mir der Fall ist. «Für ein Nichts, einmal im Leben, alles zu wagen...» wie Kurt Guggenheim in *Alles in Allem* den französischen Arzt, Fotografen und Philosophen Michele

Vieuchange zitiert. Ich zitiere Guggenheim übrigens in einem Gespräch mit Werner Herzog. Und er geht begeistert auf das Zitat ein. Ich hatte diesen Mut nie, weder mit meiner fotografischen noch meiner filmischen Arbeit. Immer war da die Angst, dass ich nicht reüssieren würde oder ich meine künstlerischen Freiheiten verlieren könnte. Hätte ich jedoch an einem gewissen Punkt in meinem Leben eine solche Entscheidung getroffen, hätte ich vielleicht das perfekte Bild bereits gemacht. Wie wir wissen, nützt der Konjunktiv nichts. Ich habe also noch alles vor mir... [lacht]

Natürlich ist es hilfreich, sich einer Sache ganz, also mit Haut und Haar zu widmen. Wie beispielsweise der begnadete Japanische Fotograf Daidō Moriyama. Er streicht seit über 50 Jahren täglich durch Tokyo um seine Bilder zu machen. Dies war und ist bei den meisten grossen Fotografen so, Ausnahmen eingeschlossen. Wim Wenders zum Beispiel, oder René Burri, der ursprünglich lediglich seine journalistischen Reiseerzählungen bebildern wollte. Beides sind grosse Fotografen, die auch noch andere Berufe haben. Und natürlich Karl Lagerfeld. Gerade bei ihm war es interessant, dass er, wenn man ihn in Interviews nach seinem Beruf fragte, immer zuerst Fotograf aufführte und nicht Mode-Designer, was er ja hauptberuflich war. Auch ich war und bin es immer noch, versucht auf die Frage nach meinem Beruf Fotograf zu antworten, obwohl ich doch ganz andere Berufe habe... Fotograf ist eben mehr als eine Berufsbezeichnung, es beschreibt einen «state of mind».

Annemarie Schwarzenbach ist auch ein Beispiel einer Fotografin, die noch andere Sachen machte...

Mhm... bei Annemarie Schwarzenbach habe ich eher ambivalente Gefühle, was ihre Fotografie anbetrifft... Die Bilder sind zwar historisch interessant und, wenn man ihre Tagebücher liest, auch erhellend in Bezug auf ihr Leben. Sie reiste als eine der ersten Frauen alleine durch den Orient etc. Die Fotos sind jedoch nicht wirklich gut. Trotzdem war sie eine wichtige Person und ich will ihre Arbeit und ihren grossen Einfluss, auch bezüglich der Schweizer Frauenbewegung, auf keinen Fall schmälern! Viel eher verstehe ich Vivian Maier als wirkliche Fotografin, auch wenn sie hauptberuflich etwas anderes machte. Sie war nämlich Kindermädchen. Ihre Bilder wurden zu ihren Lebzeiten übrigens nie gezeigt. Niemand wusste von ihrer geheimen Obsession. Gleichzeitig hatte Helen Levitt ebenfalls in den Strassen New Yorks fotografiert und sie wurde weltberühmt.

Wie macht man ein gutes Bild... das gute Bild? Sie sehen, die Frage beschäftigt mich noch immer... Gerne würde ich sagen, dass es «das perfekte Bild» per se nicht gibt. Nur würde das nicht stimmen; es gibt Bilder, wie von Ausserirdischen gemacht, die einen tief bewegen. Ja, in einzelnen Fällen sogar erschüttern. Die Lilien von Robert Mapplethorpe gehören dazu. Leider habe ich Idiot diese vor Jahren verkauft, heute sind sie etwa eine Million Dollar wert. Aber das ist nicht der wichtigste Grund, weshalb ich mich einen Idioten schimpfe. Nein, ich vermisse die Bilder echt! Nach dem «Studium», und dem Finden des «Punctum», einer solch bewegenden Fotografie, komme ich zum Schluss, dass vieles beim Rezipienten liegt. Und damit meine ich nicht den blöden Spruch «Beauty Lies in the Eye of the Beholder». Auch wenn man den Spruch zehn Milliarden Mal zitiert, wird er deswegen noch lange nicht wahrer. Nur weil Schönheit ausserhalb heutiger wissenschaftlicher Erkenntnis liegt und es (scheinbar) keine Regeln im Sinne von mathematischen Formeln gibt, mit Ausnahme des Goldenen Schnittes vielleicht, zeugt es von grossem Unverstand, die Diskussion der Ästhetik so banal zu beenden. Bei den einmaligen Bildern denke ich, dass diese ihre Kraft aus archetypischen Quellen schöpfen. Und so sehe ich auch die Rolle des Betrachters. Er lädt das Bild im Kopf auf, beeinflusst durch seine Bildung, seine (Vor-)Geschichte und seine Intelligenz.

Dazu fällt mir eine Geschichte meiner Jugend ein. Mit zwanzig war ich in San Francisco. Ich hörte von Freunden, dass Roman Polanski an der Berkeley Universität ein Seminar gab. Leider lief dieses schon über eine Woche und ich stiess erst an einem der letzten Tage dazu. An diesem Abend wurde

zuerst der Film *Repulsion (Ekel)* gezeigt. Danach diskutierte Polanski mit den Studenten. Einer der Studenten ergriff das Wort und lobte in einem langen Vortrag den Einsatz eines toten Kaninchens, das während der gesamten Dauer des Films in der Küche lag. Er erklärte die metaphorische Wirkung, die historische Bedeutung in der jüdischen Mythologie usw. Ich erinnere mich nicht mehr an die Details. Polanski hörte dem Studenten fasziniert zu, dankte ihm für seine Erklärungen und sagte, dass er all dies nicht gewusst habe. Er habe vielmehr, ohne zu denken und ganz spontan, eines Morgens auf dem Weg zum Filmstudio das Kaninchen bei einem Metzger hängen sehen und dabei gedacht, dass es gut in die Set-Küche der schizophränen Protagonistin passen würde. Trotzdem, da gebe er dem Studenten natürlich recht, habe das Bild eine starke metaphorische Wirkung auf den Zuschauer. Er könne sich sein spontanes Verhalten durchaus damit erklären, dass er solche Bilder verinnerlicht hätte. Es sei ihm übrigens öfters passiert, dass er von Filmjournalisten im Nachhinein erfahren habe, was einzelne Bilder in seinen Filmen bedeuten. Man könnte obiges Zitat also durchaus abändern in «Die Bedeutung von Schönheit liegt im Auge der Kulturgeschichte». [lacht]

Ja, ich denke, dass Metaphern und Zeichen in Fotos die Betrachter bewegen können. Als Fotograf hat man selten die Gelegenheit, solche bewusst einzusetzen. Da kommt – wie bei Polanskis totem Kaninchen – das Gespür des Fotografen und, nicht zu unterschätzen, der Zufall zum Zuge.

Wie stehen sie einer nachträglichen Bildbearbeitung früher und heute durch digitale Mittel gegenüber?

Ich habe erst kürzlich Urs Odermatt, den Sohn von Arnold Odermatt, etwas naiv gefragt, ob die Fotografien seines Vaters direkt aus der Kamera sind oder bearbeitet wurden? Urs hat gelacht und gefragt, ob ich einen Mythos oder die Wahrheit hören wolle. Die Wahrheit ist, dass Urs zusammen mit seinem Vater und Photoshop-Spezialisten jedes Bild mit grossem Aufwand bearbeitet hatte. Früher im Fotolabor – und danach fragen sie mich – haben wir jeweils Tage für ein gutes Bild gebraucht. Ausschnitt, Helligkeit und Kontrast wurden verändert. Abwedeln und Nachbelichten waren an der Tagesordnung. Dazu kam die Wahl der Papiergradation. Wenn wir wollten, dass man den Originalausschnitt sehen sollte, haben wir den schwarzen Rand ums Bild gelassen. So konnte man auch meist sehen, mit welcher Kamera fotografiert worden war.

Heute hat man mittels digitaler Bearbeitungssoftware wesentlich mehr Möglichkeiten. Vor allem bei der Schwarz-Weiss-Fotografie, ich fotografiere meistens schwarz-weiss, gibt es grossartige neue Möglichkeiten. Bereits beim Sortieren mit dem Programm Capture One kann man spielerisch verschiedene Belichtungsvariationen ausprobieren. Dann im Photoshop, hat man anschliessend die Möglichkeit, das Bild auf unzählige Arten zu gestalten. Wirkt zum Beispiel im Bild der ursprüngliche rote Pullover eines Protagonisten zu schwarz, fahre ich einfach die Rotkurve runter und habe nun einen hellen Pullover im Schwarz-Weiss-Bild. Das geht natürlich nur im RAW-Format. Die Postproduktion ist heute das A und O eines guten Bildes. Auch die «alten» Fotografen haben dies erkannt und Annie Leibovitz und Sebastião Salgado z.B. verbringen Stunden am Computer.

Jetzt haben wir den Bogen zu Analog versus Digital geschafft. Gibt es da, neben der Postproduktion, also schon bei der Aufnahme Unterschiede?

Wenn ich nun sage, dass das eine mit dem anderen nichts zu tun hat, ist das nicht ganz zutreffend, kommt jedoch der Sache nahe. Ausser vielleicht für Araki, der fotografiert pausenlos, vermutlich sogar, wenn er schläft, mit allen nur möglichen und unmöglichen Apparaten. Das Gerät ist scheint ihm völlig egal zu sein, Hauptsache er kann abdrücken. Jeder Schuss ist ein Geniestreich und kann verwendet werden. Er ist der Picasso der Fotografie. Bei Picasso war auch jeder, noch so spontan hingeworfene Strich, ein Meisterwerk. Das kommt vor. Bei mir ist und war das leider nicht so.

Als Technikfreak habe ich natürlich sofort zugeschlagen, als die Digitale Fotografie aufkam und mir eine Nikon D100 gekauft. In Klammern bemerkt: Das hätte ich nicht tun sollen; alle Bilder die mit

dieser Kamera gemacht wurden sind heute nur in Ausnahmefällen zu verwenden, zu schlecht ist die Qualität. Erst ab dem Model D300 wurde die Qualität etwas besser, aber immer noch nicht so gut wie das analoge Negativ. Der Vorteil war, dass ich mich schnell an den Stil des digitalen Fotografierens gewöhnen konnte. Und nochmals ja, es fühlt sich völlig anders an. Ich tue mich schwer, den Unterschied in Worte zu fassen. Vermutlich hat es bereits damit zu tun, dass ich in der analogen Fotografie einen Film einlegen musste. Ich habe nur eine (bei der Sinar), zwölf (beim 6x6cm-Format) oder 36 Aufnahmen (beim Kleinbildformat). Und das Material und die nachträgliche Verarbeitung waren teuer. Also habe ich schon bei der Aufnahme überlegt: «Will ich diese Aufnahme wirklich machen?» Dann das Auslösen und das Geräusch des Verschlusses! Genial! Wahnsinnig inspirierend! [lacht] Ich produzierte viel weniger Ausschuss als heute in der Digitalfotografie, obwohl ich bereits ab dem Modell Nikon F2 Motoren verwendete, also auch in der Lage war, Serien zu schiessen.

Bei der digitalen Fotografie ist für mich das Wichtigste die Wahl der Kamera: Zeit und Blende müssen wie bei den alten Kameras eingestellt werden können; möglichst über Drehschalter (Zeit) und die Blende am Objektiv. Die Physik der Fotografie hat sich nämlich nicht verändert; noch immer sind die wichtigsten Gestaltungselemente Zeit und Blende, die Tiefenschärfe. Auch muss es möglich sein, eine manuelle Schärfe zu fahren. Bei einer neuen Kamera verbringe ich viel Zeit damit, die meisten elektronischen Hilfsmittel auf OFF zu schalten. All das Zeugs lenkt nur ab und ist meist völlig unnütz. Zu meiner neuen Nikon Z6 habe ich extra bei Nikon einen Kurs besucht, um zu lernen, wie man die Elektronik deaktiviert.

Wozu brauche ich zig verschiedene Belichtungsmessverfahren? Früher hatte ich einen Belichtungsmesser um den Hals baumeln und habe entweder die Belichtung geschätzt oder aber den Leuten die grosse, weisse Halbkugel des Sekonic vor die Nase gehalten. Das war natürlich psychologisch geschickt. Die Leute haben sich wie beim Arzt gefühlt und mir nach diesem, fast intimen Akt des Lichtmessens, völlig vertraut und mir quasi die Befehlsgewalt über sich erteilt. Beim Film stecke ich aus diesem Grund den Protagonisten die Radio-Mikrofone immer persönlich an. Wenn ich zum Beispiel das Kabel bei einer Frau unter dem Büstenhalterverschluss hindurch fädeln muss, damit es im Bild nicht sichtbar ist oder bei einem Mann mit einem Tape auf den Schwabbelbauch kleben muss, komme ich den Leuten sehr nah und sie geben innerlich jeden Widerstand auf. Fotografie ist Psychologie. Mein Sohn Remo studiert Psychologie, vielleicht wird er einmal ein grosser Fotograf...

Wie stehen sie zu den heutigen Präsentationsformen? Drucken sie ihre Bilder auf einem Tintenstrahldrucker oder vergrössern sie analog auf Baryt-Papier?

Es gibt Fotografen, die ihre digitalen Bilder auf Film belichten, um dann im Labor Barytpapier-Abzüge zu machen. Das kann ich nicht so ganz nachvollziehen. Meiner Meinung nach gehören Analog zu Analog und Digital zu Digital. Wenn ich meine Jock Sturges- oder Jan Saudek-Originale betrachte, die auf Barytpapier vergrössert wurden, strahlt das etwas ganz anderes aus, als ein Digitaldruck, obwohl die Qualität der Drucker und die der Fotopapiere gerade in kürzester Zeit extrem verbessert haben. Jetzt, wo eine Ausstellung meiner Bilder geplant ist, musste ich mich natürlich fragen: Wie mache ich das? Aus zeitlichen und finanziellen Gründen habe ich beschlossen, alle Bilder digital zu drucken. Aber ich bin ja auch nicht eine Vivian Maier oder eine Helen Levitt. Bei diesen Bildern wäre es eine Sünde, sie digital auszudrucken!

Sie erwähnen dauernd Fotografen und Bilder aus der Fotogeschichte. Ich weiss, dass sie viele berühmte Fotografen persönlich kennen und kannten und teilweise ihre Bilder sammeln...

Ja, ich fühlte mich schon immer zu den Fotografen hingezogen. Das hat natürlich bereits mit den Freunden meiner Eltern angefangen. Das ging dann jedoch ein Leben lang weiter. Mit zwanzig, als ich in Amerika studierte, habe ich im Haus des grossen Filmemachers, Fotografen und Kunstprofessors James A. Herbert gelebt. Wir haben nächtelang auf seiner Veranda diskutiert. Plötzlich ist er jeweils aufgesprungen und hat eine Schatulle mit Bildern geholt oder ein Fotobuch. Von ihm habe ich sehr viel gelernt. Er war dann auch massgeblich an meinem ersten Kinofilm *Moon in Taurus* beteiligt.

Dann war da die junge Amerikanerin in Athens, Georgia, die sich Bonnie T nannte. Sie war eine unglaublich begabte Fotografin. Viele Leute haben sie als Schlaftablette empfunden. Sie bewegte sich langsam, sprach ganz leise und schien permanent einen Meter über dem Boden zu schweben. Sie kleidete sich in lange, wallende Hippie-Röcke und trug breitkrepelige Strohhüte. Dazu kamen lange, blonde Haare. Niemand hat ihr das zugetraut, was sie in der Fotografie erreichte. Ihre Portraits der schwarzen Bevölkerung Athens gehören zum Besten, was ich je gesehen habe. Sie fotografierte meist mit einer 8/10-Inch-Plattenkamera direkt auf Papier, also nicht auf Negativfilm. Das Fotopapier hatte etwa eine Empfindlichkeit von 4 ISO, entsprechend lang wurden die Belichtungszeiten. Die Leute mussten stundenlang vor ihrer Kamera warten bis sie das Licht perfekt arrangiert hatte, um dann 10 Minuten bewegungslos zu sitzen. Erstaunlicherweise sind die meisten ihrer Bilder scharf. Sie hat die Leute mit ihrer sanften Stimme eingelullt, ja hypnotisiert. Walter Benjamin hat in seiner *Kleinen Geschichte der Photographie* zu diesem Vorgehen einmal gesagt, «... das Verfahren selbst veranlasst die Modelle, nicht aus dem Augenblick heraus, sondern in ihn hinein zu leben.» Bonnie T war übrigens eine Studentin des legendären Pinhole-Fotografen Wiley Sanderson. Sanderson war damals noch Professor an der University of Georgia. Ich hatte das Glück ihn anlässlich einer Ausstellung kennenzulernen. Bei den Dreharbeiten zu *Moon in Taurus* hatte ich Bonnie für die Standfotos angefragt. Sie sagte, dass sie das gerne machen würde, nur sie hätte keine geeignete Kamera. Sie besass tatsächlich nur die Plattenkamera und Schuhschachteln für ihre Pinhole-Fotografie. Ich habe ihr dann meine Nikon geliehen...

Dann, bei *Fetish & Dreams*, meinem zweiten Kinofilm, in New York gedreht, filmten wir Joel Meyerowitz beim Fotografieren von Rothhaarigen. Als ich dann mit Werner Herzog und Klaus Kinski in Ghana drehen durfte, habe ich mich mit Beat Presser angefreundet. Presser war der einzige Fotograf, der Kinskis Ansprüchen genügte. Mit Presser bin ich ein Jahr später durch Thailand gereist, wo wir ebenfalls viel fotografiert haben.

Im Film *Secret Moments* spielt die Fotografie eine Hauptrolle. Bereits in der ersten Sequenz reisst meine Hauptdarstellerin Judith van der Heuvel, die übrigens in ihrem richtigen Leben ein professionelles Fotomodell war, die Aktbilder des Schweizer Fotografen Bruno Bisang von einer Pinwand. In der Filmstory war sie eifersüchtig auf die abgebildeten Frauen. Darüber hinaus hat meine Freundschaft mit dem dänischen Fotografen Fin Hansen den Verlauf der Dreharbeiten und somit die Filmstory wesentlich beeinflusst. Fin war ein sogenannter «akademischer» Fotograf, der sein Handwerk in den 1950er Jahren an der Akademie studiert hatte. Aus irgendeinem Grund wurde er dann Pornofotograf der ersten Stunde. Dänemark war das erste Land Europas, das über eine eigentliche Pornoindustrie verfügte. Fin inszenierte jedes seiner Sexbilder, als ob es grossen Kunstansprüchen genügen müsste. Im perfekten Studiodekor und fachmännisch ausgeleuchtet nahm er die Szenen auf, immer mit seiner Hasselblad im Format 6×6. Er weigerte sich, Close-Ups zu fotografieren. Dies überliess er den Magazinherstellern; diese mussten dann mit viel Aufwand Ausschnitte vergrössern. Ich war ein paar Mal bei seinen Aufnahmen dabei und konnte beobachten, wie sorgfältig er arbeitete.

Ein Höhepunkt war, als ich die Kamera für eine Sequenz in einem Film von Isa Hesse-Rabinovitch (*Schlangenzauber*) führte. René Groebli, der mit Isa befreundet war, stiess bei den Aufnahmen dazu

und fragte mich, ob er mein Assistent sein dürfe. Und das haben wir dann so gemacht. Ich konnte von ihm in zwei Tagen mehr über Lichtsetzung lernen, als das ganze Leben zuvor... René hat mir damals seine Blitzanlage geschenkt. Seinen Blitzbelichtungsmesser und die Stangen, um Hintergründe aufzuhängen, verwende ich noch heute. Auch hat er mir ein Aktbild geschenkt, welches ich in grossen Ehren halte. Eine sehr lange Freundschaft verbindet mich zudem mit dem Kameramann, Filmemacher, Künstler und Fotografen Jürg Hassler. Einige seiner Schwarz-Weiss-Reportagen, die er in den späten 1950er Jahren gemacht hat, habe ich in meinem Magazin TOX publiziert. Auch habe ich für ihn den Ausstellungskatalog fürs Tinguely-Museum in Basel fotografiert.

Solche Erfahrungen sind natürlich besser als jede Fotoschule...

Absolut. Nur ist es wichtig, dass die Fotografen, denen man über die Schultern schaut, grosse Fotografen sind. Ansonsten bringt das gar nichts. Und Bücher, Bücher, Bücher und Ausstellungen. So lernt man am meisten. Und zwischendurch eine analoge Kamera nehmen und ein paar Stunden in einem Fotolabor verbringen, das bringt auch sehr viel. Ich habe meinem Sohn Leo, als er Architektur studierte, meine Sinar geschenkt. Damit hat er schon während des Studiums Architekturfotografie gemacht. Er konnte sein Wissen und die Erfahrung mit dieser Grossbildkamera dann auch an der ZHAW in Winterthur als Gastdozent weitergeben. Diese Technik beherrscht ja heute niemand mehr.

Was haben sie, neben der geplanten Ausstellung, für fotografische Pläne?

Ich würde gerne ein paar der «nicht gemachten Fotos» nachinszenieren. Auch möchte ich ein grosses Portrait der Zürcher Langstrasse machen. Der Zürcher Stadtrat und die Spekulanten wollen nämlich diesen «Sündenpfuhl» aus der Stadt verbannen und die letzte Strasse mit echtem Leben, analog zur Europaallee, zum Shopping-Paradies umfunktionieren. Für diese Serie schwebt mir weniger eine dokumentarische Reportage, als eine Modeinszenierung vor: Ich möchte die Mode, die das Zürcher Original Fred Kennel in seinem Geschäft Towndown anbietet, mit den Kundinnen seines Geschäfts in Szene setzten. Seine Gothic-Modelle passen wunderbar in die Langstrasse.

Wenn ich einen Gönner finde, würde ich gerne mit zwei Modellen nach Griechenland fliegen und das Hirtenmärchen *Daphnis und Chloe* nachstellen. *Daphnis und Chloe* ist ein spätantiker Liebesroman des griechischen Schriftstellers Longos, der vermutlich gegen Ende des 2. Jahrhunderts geschrieben wurde und auf der ägäischen Insel Lesbos spielt. Longos erzählt die Geschichte von den Findelkindern Daphnis und Chloe, die ihre Kindheit bei Hirten auf Lesbos erleben, voneinander getrennt werden, wieder zueinander finden, sich lieben und schliesslich ihre Eltern wiederfinden und heiraten. Karl Lagerfeld hat das bereits gemacht, die Ausstellung in Hamburg war auch eindrücklich, nur habe ich eine völlig andere Vorstellung, wie man die Geschichte fotografisch umsetzen müsste. Bei meinen Bildern müsste man dann natürlich Maurice Ravel's Ballettstück *Daphnis et Chloe* abspielen... [lacht]

Dann würde ich sehr gerne nochmals nach Kuba und Ghana reisen, um zu sehen wie sich diese Länder verändert haben. Auch zieht es mich erneut nach Japan, das Paradies für Fotografie schlechthin. Das «Reich der Zeichen» zieht mich magisch an. Auch würde ich gerne wieder einmal Aktbilder schiessen. Aber nicht mehr wie früher, spontan und mit Mädchen, die ich kannte. Nein, heute würde ich gerne mit einer grösseren Crew in einem Studio mit Topmodels aus der Fashionwelt eine Geschichte erzählen. Auch soll sich dieses Jahr die nächste Ausgabe des Magazins TOX ganz meinen Fotografien widmen. Ein Buch wäre ebenfalls schön...

Was empfehlen sie jungen Fotografen?

Sich nicht anzupassen. Das hat jedoch nicht direkt mit Fotografie zu tun. Stellt der «political correctness» etwas entgegen! Versucht, auch wenn ihr schwarz-weiss fotografiert, die Welt nicht schwarz-weiss zu sehen. Hinterfragt alles, was ihr seht. Mir wird angst und bange, wenn Leute klare Vorstellungen über Gut und Böse haben und die Grautöne nicht mehr wahrnehmen. Manchmal muss man auch zu unorthodoxen Mitteln schreiten, um etwas Grosses zu vollbringen.

Das Allerwichtigste, das kann ich nicht genug betonen, ist die Kenntnis der Fotografie- und Kunstgeschichte. Im luftleeren Raum zu fotografieren, bringt meiner Meinung nach nicht viel. Man muss immer im Hinterkopf haben, was schon alles gemacht wurde. Ansonsten kann nichts Grosses und Neues entstehen. Und man sollte sich mit der Philosophie des Bildes beschäftigen, zum Beispiel mit der Lektüre von Ludwig Wittgenstein, Roland Barthes, Susan Sontag, Theodor Adorno, Walter Benjamin und John Berger. Wie Werner Herzog in meinem Film *Location Africa* so treffend sagt: «Ich habe mich mit genügend Philosophie gewappnet, mir kann nichts mehr passieren...»

Steff Gruber, ich danke Ihnen für das Gespräch.

November 2018, Can Tho, Vietnam

Zitierte Fotografen und Filmemacher:

Eddie Adams
Nobuyoshi Araki
Diane Arbus
Bernardo Bertolucci
Werner Bischoff
Bruno Bissang
Jacques Bourboulon
Henri Cartier-Bresson
Walker Evans
Ralph Gibson
Jean-Luc Godard
René Groebli
Leo Gruber
David Hamilton
Fin Hansen
Jürg Hassler
James A. Herbert
Werner Herzog
Michel Houellebecq
Irina Ionesco
Karl Lagerfeld
Walter Lübli
Annie Leibovitz
Daniel Leuenberger
Helen Levitt
Vivian Maier

Sally Mann
Robert Mapplethorpe
Joel Meyerowitz
Daido Moriyama
Hanspeter Mühleemann
Nadar
Arnold Odermatt
Urs Odermatt
Kipling Phillips
Roman Polanski
Beat Presser
Isa Hesse-Rabinowitch
Man Ray
Bettina Reims
Sebastiao Salgado
Wiley Sanderson
Jan Saudek
Annemarie Schwarzenbach
Jeanloup Sieff
Alfred Stieglitz
Jock Sturges
Bonnie T
Andrej Tarkowskij
Miroslav Tichy
Nick Ut
E.T. Werlen

