DAS MAGAZIN FÜR LEICA M-FOTOGRAFIE

M

No. 1

14 € · 16 US$ · 25 CHF · 2000 ¥ · 12 £

01.2014 / DEUTSCH

In der Erstausgabe:

BRUCE GILDEN / TRENT PARKE / ALEX WEBB
JAN GRARUP / ANTON KUSTERS / CIRIL JAZBEC

und acht unvergessliche Augenblicke der M-Fotografie

LEICA FOTOGRAFIE INTERNATIONAL

MATROSE KRANKENSCHWESTER KUSS

LIEBE LESER,

das ist schon ein starkes Stück – 60 Jahre M-System! Eine technische Meisterleistung von 1954, als System bis heute fortgeführt, 1975 war die Einstellung der Produktion bereits beschlossene Sache und 1976 wurde sie in Kanada doch wieder aufgenommen. 2006 erfolgte die Vorstellung der digitalen M8, inzwischen verfügt das M-System über Live View und HD-Video. Trotz aller Neuerungen bietet das M-System eine durchgehende Verwendbarkeit der Objektive seit 1954 – ja, wo gibt's denn so was? Bis heute ist das M-System mit manuellem Fokus ausgestattet (von dem übrigens die, die ihn beherrschen, oft sagen, er sei fast schneller als ein Autofokus ...), ja, wo gibt's denn so was?

Ja eben, bei Leica: die M und die entsprechende Ausstattung mit Objektiven als Dauerbrenner. Eine unverwechselbare Form, die schon fast als archetypisch angesehen werden kann. Ein Kamerasystem, das immer wieder Profis und Amateure bei der Suche nach dem besten Bild unterstützt, ein System, das geniale Bilder ermöglicht – all das ist die M und noch viel mehr. Es gibt Berichte von Kunden, die leiden, wenn ihre geliebte M zum Service muss. Es gibt eine Ode auf ein M-Objektiv. Eine M als Einzelstück von Jonathan Ive erzielte im Dezember 2013 den höchsten Preis, der je für eine lieferbare Kamera gezahlt wurde – kurz und gut, die M verkörpert den Anspruch von Leica, das Wesentliche zu gestalten.

Wie wird es mit der M weitergehen? Ganz einfach: technische Weiterentwicklung, großartige Objektive, archetypische Form. Und immer wieder lernen neue Generationen, dass ein Messsuchersystem für die Fotografie eine wunderbare Sache ist! Eine wunderbare Sache, um großartige Bilder schießen zu können!

Es war längst an der Zeit, ein nur für die M gestaltetes Medium ins Leben zu rufen, ein Magazin, in der das Wesentliche für die M-Fotografie gezeigt wird. Hier räumen wir dem Bild den Platz ein, den es verdient, denn am Ende geht es um das Bild. Hier im M Magazin steht das Bild im Fokus: die Konzentration auf das Wesentliche und eine Feier jedes Bildes – egal ob in der großzügig angelegten Bildstrecke oder als unvergessliches Einzelbild. Liebe Freunde der M-Fotografie, wie schön, Ihnen dieses neue Magazin an die Hand geben zu können! Lassen Sie sich anregen für die eigene Fotografie, am besten mit einer M an der Hand, um den Moment festhalten zu können, der Ihnen wichtig ist!

Ihr Andreas Kaufmann

6
Ein Fenster zur Welt
ESSAY

10
Lightbox
LEICA M-FOTOGRAFIE – EINE AUSWAHL

30
Die Gesichter des Mr. Gilden
BRUCE GILDEN

62
Traumzeit
TRENT PARKE

90
Dünnes Eis
CIRIL JAZBEC

116
Im Namen des Glaubens?
JAN GRARUP

142
Die Paten Japans
ANTON KUSTERS

162
Blue Turns to Grey
ALEX WEBB

190
FOTOGRAFEN

COVERFOTO: BRUCE GILDEN/MAGNUM PHOTOS, NEW YORK 1979

Ein *Fenster* zur Welt

Willkommen zur ersten Ausgabe von M. So kurz der Titel, so klar die Intention: das Werk von Fotografen zu zeigen, die für ihre Sicht auf die Welt, für ihre Beschreibung der Condition humaine auf das Leica-Messsuchersystem setzen. Worin gründet die fortgesetzte Anziehungskraft dieser traditionsreichen fotografischen Methode? Versuch einer Hommage.

Schlicht Leica M heißt die jüngste digitale Verkörperung des Leica-Messsucherkonzepts, und am Augenfälligsten ist an ihr ja noch dies: Die Leuchtrahmen sind beim Blick durch den Messsucher nur sichtbar, wenn die Kamera eingeschaltet ist. LEDs illuminieren sie bei „Typ 240“, wie sie der besseren Unterscheidbarkeit wegen auch genannt wird, nicht mehr das geriffelte Beleuchtungsfenster.

Sonst steht auch sie in einer Kontinuitätsreihe, die ohne Beispiel ist. Ob mit Film oder Sensor – seit 1954, seit der Einführung der Leica M3, geht M-Fotografie so: per Wählrad und Einstellring eine Kombination von Zeit und Blende bestimmen, das Geschehen vor sich einrahmen und gezielt mit dem Fokussierring die Teilbilder im Sucher zur Deckung bringen, auslösen. Klingt simpel, und genau das ist es auch – aber gerade in seiner Zuspitzung auf nichts als das präzise Bildermachen ermöglichende Funktionen ist dieser geometrisch reine Körper aus Metall und Glas fast auch eine Provokation. Lädt er doch ein, sich der Frage zu widmen, was technischer Fortschritt in der Fotografie eigentlich genau ist, was essenziell für die Ermöglichung des guten Bilds ist und was nicht.

Gewiss, bei der Leica M (Typ 240) sind im Interesse der Erzeugung optimaler Daten sämtliche Finessen zeitgemäßer Digitaltechnologie inkorporiert und sie markiert sogar eine Zäsur, indem das namengebende optisch-mechanische Gesamtkunstwerk Messsucher nicht mehr die einzige Methode der Fokussierung bietet; sondern es auch Live View gibt und somit die unmittelbare Beurteilung des Bildes so, wie es der Sensor sieht, möglich ist. Das ist gewissermaßen die aktuelle Ausprägung des alten Spiegelreflexansatzes Visoflex für lange Brennweiten und Makrofotografie und spiegelt die Absicht wider, das Anwendungsspektrum des M-Systems in Richtung Universalität zu erweitern.

Am traditionellen fotografischen Prozess, dieser symbiotischen Verbindung von Auge, Hand und Apparat, die die Messsucher-Leica wie kein anderes Instrument forciert, ändert das freilich nichts.

EMOTION UND SACHLICHKEIT. Wie um die überzeitliche Relevanz des Konzepts Messsucherkamera als Instrument für die konzentrierte Fotografie jenseits aller Diskussionen über „analog versus digital“ zu unterstreichen, wartet Leica in diesem Jahr, in dem das M-System 60 wird, zudem mit einer Kamera auf, wie sie anachronistischer nicht sein könnte: Die M-A nämlich entspricht im Prinzip einer M4. Eine Feier der optomechanischen Kunstfertigkeit und des Funktionspurismus und zwangsläufig auch ohne integrierten Belichtungsmesser. Womöglich das Wunschinstrument aller Fortschrittsskeptiker, aber Halt: Anstelle eines Leicameters, so wie früher, denkt Leica hier an die Symbiose mit einer iPhone-App: So lässt die Ikone des digitalen Lebensstils das ehrwürdige Messsucherprinzip ganz zu sich selbst finden.

Zweifellos bietet ein solches Unterfangen, im Jahr 2014 ein Produkt wie die M-A zu lancieren, auch hinreichend Anlass, die endgültige Musealisierung des M-Systems herannahen zu sehen. Denn es ist ja auch so: Einen Exotenstatus hatte die Messsucher-Leica über die überwiegende Dauer ihrer Existenz ohnehin inne. Ihre Hochkonjunktur als wichtigstes Instrument des als Reporter tätigen Fotografen liegt nun schon eine kleine Ewigkeit zurück, und streng genommen dauerte sie nur wenig mehr als ein Jahrzehnt an.

Dass aber diese Epoche nach 1954 zugleich die wichtigste Epoche der „magazinigen“ Bildreportage war, dass die M3 als kongeniale Weiterentwicklung der Erfindung Oskar Barnacks die mit dieser initiierte kulturelle Praxis erst recht beflügelte, dass die singuläre Kombination aus Schnelligkeit, Präzision, Kompaktheit, Unauffälligkeit seinerzeit Fotografen, ob professionell oder privat motiviert, einfach dazu bringen musste, sich für die Leica zu begeistern – all das erwies sich auch dann noch als wirksam, als sie längst nur noch etwas für Liebhaber war. In eine Außenseiterrolle gedrängt durch einen Wandel der Moden und durch eine Innovationsdynamik, die ironischerweise letztlich in der Leica ihren Ursprung hat – hat diese doch erst die Evolution der Fotografie zu der populären Passion in Gang gesetzt, die sie heute ist.

Apropos Innovationsdynamik: So schwer das M-System es angesichts seiner prinzipiellen Limitierungen lange hatte, sich gegenüber der Multiautomat-Telezoom-Highspeed-Kultur zu behaupten – es ist immer noch da, und es ist womöglich kein Zufall, dass die insbesondere seit der M9 zu verzeichnende Renaissance der Messsucherfotografie in eine Zeit fiel, in der die Digitaltechnik ein Plateau der Ausgereiftheit erklommen hatte.

Mit dem Siegeszug der elektronischen Bilderzeugung ging in der Regel einher, auf weitgehende Automatisierung des fotografischen Prozesses zu setzen, die Möglichkeiten der elektronischen Steuerung für komplexe Sonderfunktionen zu nutzen, auf die man als Fotograf vielleicht gar nicht gekommen wäre, die aber versprechen, das perfekte Bild wie von selbst entstehen zu lassen.

Nur dass sich hiermit auch ein kulturelles Unbehagen an einer Bevormundung des sich autonom wähnenden Fotografen durch eine oktroyierte Maschinenlogik Bahn bricht. Und somit die M-Leica, diese prototypische Verkörperung einer Kleinbildkamera, auch nach 60 Jahren noch und vermehrt wieder Objekt von Sehnsuchtsprojektionen werden konnte. Sehnsucht nach einer ursprünglichen Form des fotografischen Erlebens. →

Dabei kommt ihr zupass, dass sie stets mehr war als ein in Form und Funktion im Wesentlichen identisch gebliebenes Instrument. Gerade durch ihre Gestalt-Kontinuität ist sie mit Geschichte aufgeladen: Der wirkmächtigste visuelle Kosmos zur Beschreibung des 20. Jahrhunderts – er ist schließlich für immer mit der M-Leica verbunden, als dem Instrument, das in den Händen der besten Fotografen die bewegendsten, dramatischsten, anrührendsten Momente der Flüchtigkeit der Zeitläufe entrissen und für immer in Bilder gefroren hat.

Es ist geradezu unvermeidlich, auch heute bei jedem Griff zur Leica diesen Bildkosmos als Hintergrundrauschen mitzudenken, mitzuempfinden. Fast ist man geneigt, von einer Aura des Instruments zu sprechen.

Und diese kulturelle Aufladung, die günstigenfalls von beispielloser inspirierender Kraft für das Finden einer eigenen Bildsprache sein kann, die die M-Leica aber auch zu einem fetischgleichen Mythos hat werden lassen, bestimmt ihre Rolle im zeitgenössischen Universum der Fotografie genauso wirkungsvoll mit wie ihr Charakter als dem Handwerk des Fotografierens in einem ganz grundlegenden Sinn zugewandtes, nach allen Regel der Ingenieurskunst dafür zugerichtetes Präzisionsinstrument.

AUTONOMIE UND INTUITION. Was macht ihn aber aus, den Reiz, so zu fotografieren? Beispielsweise sich der Tatsache zu stellen, dass kein anderes modernes Kamerasystem konsequent, ja ausschließlich auf das manuelle Setzen der Schärfeebene abonniert ist?

Die prinzipielle Einfachheit der M-Leica heißt ja nicht, dass man sich ihre Beherrschung nicht erarbeiten müsste. Aber Ähnliches gilt auch, wenn man Fahrradfahren lernt. Eine koordinierte Abfolge von Bewegungen, die man hinterher nie wieder vergisst. Über die man gar nicht mehr nachzudenken braucht.

Schon für Oskar Barnack stand im Vordergrund: Bequem mitzuführen soll die Kamera sein, unproblematisch für jedermann zu handhaben, Bilder liefern können, die über jeden Zweifel erhaben sind. Also der Absicht des Fotografen nicht im Wege stehen, sondern diese zwanglos unterstützen. In dieser Tradition steht auch die M-Leica bis heute. Aber was so einfach bis selbstverständlich klingt, ist in seiner Kombination eine Herausforderung. In diesem Sinne handelt es sich bei der M-Leica um einen der historisch unwahrscheinlichen Glücksfälle eines Instruments nach menschlichem Maß.

Die beträchtliche technische Komplexität des Innenlebens zu übersetzen in ein nur das Wesentliche zeigendes Interface, Meisterstück eines der funktionalen Sachlichkeit verpflichteten Industriedesigns – genau darin liegt die, wie man heute sagen kann, zeitlose Attraktivität der M-Leica begründet. Sie ist nicht das universale Instrument für alle Belange der Fotografie, das Spektrum der zum Messsucher passenden Brennweiten ist beschränkt, doch genau diese Beschränktheit lässt sie zur „menschlichen" Kamera werden – genauer gesagt zur Kamera für Distanzen, in denen menschliche Interaktion stattfindet.

Deswegen ist und bleibt sie für die lebendige Reportage stets das Instrument par excellence. Der Sucher: Was ist er anderes als ein Fenster zur Welt, entscheidend für das Gefühl des Fotografen, ganz bei seinen Gegenübern sein zu können, den zwischengeschalteten Apparat vergessen zu können im Fluss des Fotografierens und Komponierens, gerade weil seine Sicht nicht die Sicht des Objektivs ist. Gisèle Freunds Diktum, dass es der Fotograf sei, der das Bild macht, nicht die Kamera – gerade Freunde des M-System zitieren es allzu gern, obwohl gerade sie besonders leidenschaftlich an ihrem Instrument hängen. Im Lichte des Gesagten ist das kein Widerspruch mehr.

Natürlich: Das Spartanische der M-Leica, das heute als Gegenpol zur Hyperautomatisierung so sexy erscheint, ist auch das Resultat von Sachzwängen. Der bereits in den 1930er Jahren entwickelte Korpus, exakt zugeschnitten auf die Integration des Mediums und des Entfernungsmessers, hat sich stets widerständig gezeigt gegen den Einbau weiterer Funktionen. So hat es etwa Jahrzehnte gedauert, bis dank der Miniaturisierung von Elektronik eine interne Belichtungsmessung befriedigend realisierbar war – 1984, bei der M6.

Die kompakte Bauform – sie war immer auch Zumutung. Ein positiver Zwang für die Optikkonstrukteure letztlich, denn sie wurden dazu getrieben, das Objektivdesign zur Kunst zu verfeinern, auf kleinstem Raum die bestmögliche Transformation von Objekt- in Bildpunkte zu erreichen. Also den Charakter der Kamera als Wirklichkeitserfassungsinstrument auf die Spitze zu treiben.

Somit heißt M-Fotografie natürlich auch: Fotografie mit den besten Kleinbildobjektiven, die jeweils – und in kontinuierlich weitergetriebener Erkundung der technischen Möglichkeiten – denkbar sind.

In welchen kreativen Ausprägungen die Messsucherfotografie als Haltung und Methode gegenwärtiger Bildreportage und -kunst zutage tritt – M, das Magazin, wird das von nun an regelmäßig erkunden.

Als digitale Ausgabe ist das M Magazin auch als App im Apple iTunes Store (iOS) und bei Google Play (Android) erhältlich.

LIGHTBOX

Es ist der eine Moment, in dem alles in den Hintergrund tritt – die Landschaft, die Gebäude, die wild gemusterte Bettwäsche. Was bleibt, ist der Blick: die Verbindung zwischen Fotograf und Protagonist, die trotz oder gerade wegen der Kamera entsteht. Eine Verbindung, die auf den Betrachter überspringt und den Bildern ihre Sprache gibt. Acht unvergessliche Augenblicke.

Joe und Duke Brooks sind eineiige Zwillinge. Als das Bild im Londoner Regent's Park aufgenommen wurde, waren sie elf Jahre und elf Monate alt. Joe ist nach dem US amerikanischen Schauspieler Joe Dallesandro benannt und Duke nach David Bowie, der sich zeitweilig „The Thin White Duke" nannte. Sarah M. Lee fotografierte dieses Porträt der Söhne einer Freundin, als sie gerade einen Parkour absolvierten. Für das Foto hatte sie weniger als eine Minute Zeit

Sarah M. Lee, Leica M

Ein Junge in Tadschikistan auf dem Weg zur Schule. Er kommt aus dem Dorf Ishkashim an der afghanischen Grenze, sein Schulweg führt direkt entlang des Hindukusch. Wie alle Schulkinder trägt er eine Schuluniform. Auch wenn die meisten Familien in der Region nur über wenig Geld verfügen, ist eine Schuluniform für sie Ehrensache. Die Erziehung der Kinder wird sehr ernst genommen und die passende Kleidung als ein Zeichen der Wertschätzung gesehen

Francesc Melcion, Leica M6 TTL

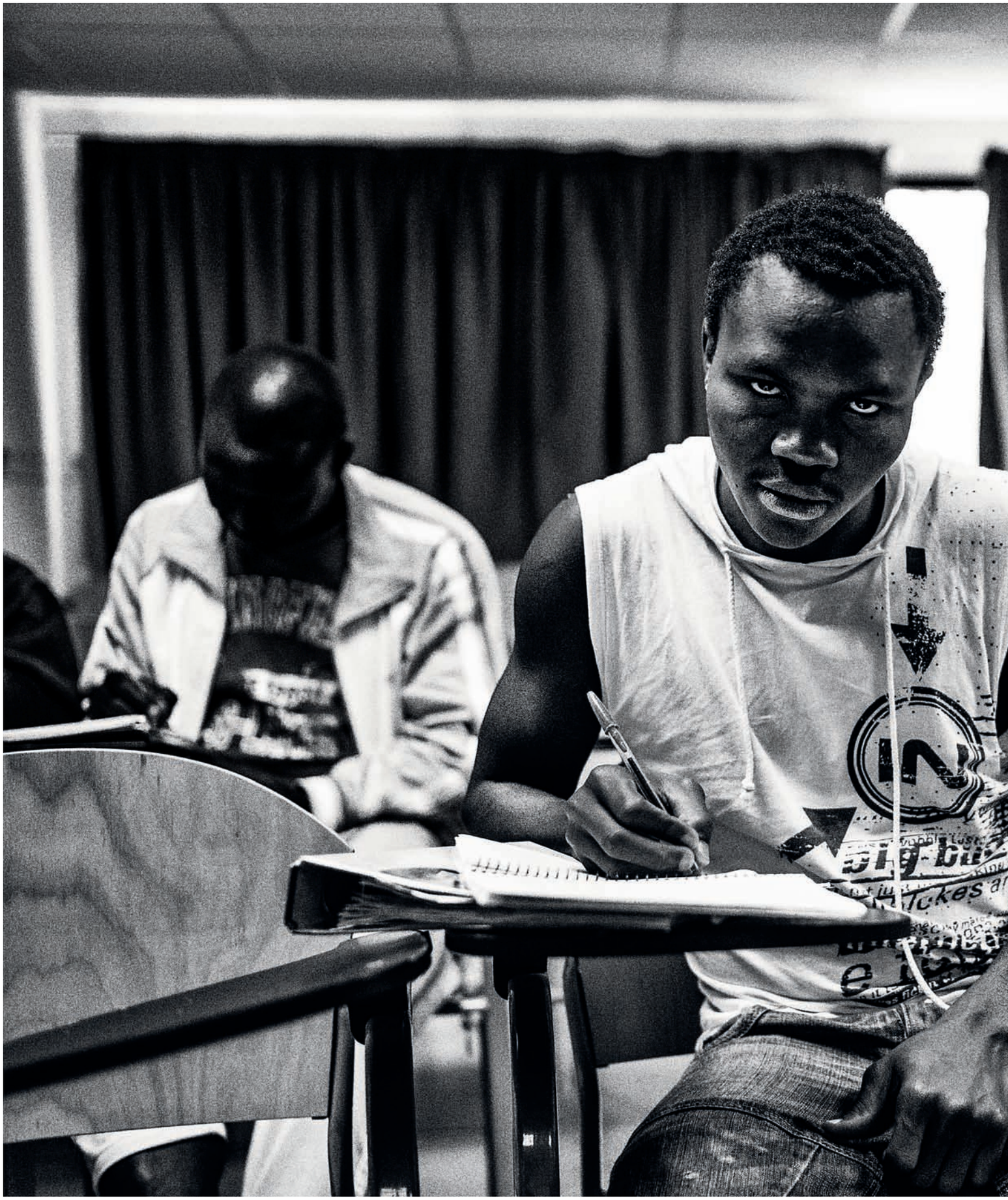
FOTO: JACOB AUE SOBOL / MAGNUM PHOTOS

Für „Arrivals and Departures“ fuhr Jacob Aue Sobol mit der Transsibirischen Eisenbahn von Moskau bis nach Peking. Erstmals arbeitete der Magnum-Fotograf digital mit einer M Monochrom. „In Schwarzweiß habe ich das Gefühl, dass meine Bilder nicht an eine bestimmte Zeit oder einen bestimmten Ort gebunden sind, vielmehr schaffen sie sich ihr eigenes Universum“, erklärte er. So fotografierte er Landschaften, Städte, Menschen: voller Kontraste und ganz nah dran

Jacob Aue Sobol,
Leica M Monochrom

Gazipur, Bangladesch: Die Arbeiter und Näherinnen strömen in die Textilfabriken. Bangladesch ist nach China der weltweit größte Exporteur von Bekleidung. 2012 machte die Textilbranche 76 Prozent des landesweiten Exports aus. Gleichzeitig hat Bangladesch das niedrigste Lohnniveau in der Region. Die Arbeitsbedingungen sind hart – immer wieder kommt es zu Unglücksfällen. 2013 kamen in Sabhar bei einem Fabrikeinsturz über 1100 Menschen ums Leben

Tomás Munita, Leica M9



Das Bild entstand im Rahmen von Gianfranco Tripodos Langzeitprojekt über Migration in Ceuta und Melilla, den beiden spanischen Exklaven in Marokko. Die afrikanischen Flüchtlinge werden dort in Gemeinschafts-unterkünften untergebracht und erhalten Spanischunterricht, während ihr Aufnahmeantrag geprüft wird. Tripodo begleitete ihren Alltag zwischen Armut und Aufbruch – fernab der kalten Statistiken

Gianfranco Tripodo, Leica M9

Blick nach Caracas: Ein junger Mann, der sich Ninguno nennt, überwacht eine Straße im Westen von Venezuelas Hauptstadt. Offen spricht er darüber, dass er nicht viele Optionen hat, wenn er im Barrio überleben will. In diesen Quartieren lebt die arme Bevölkerung – ein Gürtel des Elends rund um die Stadt. Die Jugendlichen, die dort aufwachsen, finden nur schwer eine Zukunft fernab von Gewalt, Drogen und Waffen

Oscar B. Castillo, Leica M9

In Long Beach, Kalifornien, hatte John Lou Miles gerade das Dessous-Shooting mit einer Freundin beendet, als ihm noch dieser Schnappschuss gelang. Der Bezug war schon halb vom Bett gezogen, auch der Hund verweigerte das Posieren. Doch gerade dieses Zusammenspiel unvollkommener Details macht die Aufnahme für Miles so interessant. „Dieses Bild bestätigt einmal wieder, dass die besten Fotos nur selten geplant sind“, kommentierte er

John Lou Miles, Leica M8

Die moderne Patchworkfamilie: Magnum-Fotografin Alessandra Sanguinetti erarbeitete unter dem Titel „Sorry, Welcome“ ihr ganz persönliches Familienporträt. In eindringlichen Schwarzweißaufnahmen dokumentierte sie das Leben mit ihrem Partner, dem Fotografen Jim Goldberg, und den beiden Töchtern, denen auch die scheinbar banalen Szenen des Alltags eine Bühne bieten. Diese Aufnahme zeigt ihre Stieftochter Ruby

Alessandra Sanguinetti, Leica M9

FOTO: ALESSANDRA SANGUINETTI / MAGNUM PHOTOS / AGENTUR FOCUS

SARAH M. LEE

Lee wurde 1977 in Birmingham geboren. Nach ihrem Literaturstudium machte sie ihr Hobby zum Beruf. Arbeitet als Fotografin u. a. für „The Guardian“ und „The Observer“.

FRANCESC MELCION

Melcion, Jahrgang 1968, studierte Fotografie in seiner Heimatstadt Barcelona. Heute arbeitet er dort als Chefredakteur der Zeitung „Ara“ und unterrichtet Fotografie.

JACOB AUE SOBOL

Sobol wurde 1976 in Dänemark geboren. Studium u. a. an der dänischen Fotoschule Fatamorgana. Seit 2007 Mitglied der Agentur Magnum.

TOMÁS MUNITA

Munita kam 1975 in Santiago de Chile zur Welt. Seit seinem Fotografiestudium ist er als freiberuflicher Fotograf tätig. 2006 gewann er den Leica Oskar Barnack Preis.

GIANFRANCO TRIPODO

Tripodo, geboren 1981 in Manila, studierte Medienwissenschaften und Semiotik, bevor er sich der Fotografie verschrieb. Vertreten von der Agentur Contrasto.

OSCAR B. CASTILLO

Castillo wurde 1981 in Caracas geboren und widmet sich oft venezolanischen Themen. Aktuell arbeitet er an einem Langzeitprojekt über die steigende Gewaltbereitschaft.

JOHN LOU MILES

Geboren 1977 in Huntington Beach, Kalifornien. Bevor sich Miles immer mehr der Fotografie widmete, war er als Berater in der Werbe- und Spielfilmbranche tätig.

ALESSANDRA SANGUINETTI

Geboren 1968 in New York, lebte Sanguinetti über 30 Jahre in Argentinien. Die Fotografin ist Mitglied der Agentur Magnum und hat zahlreiche Bildbände publiziert.

BRUCE GILDEN

Die *Gesichter* des Mr. Gilden

Klassische Porträts in Schwarzweiß, aufgenommen in den Straßen von New York, und neue Arbeiten in Farbe aus Rochester: Magnum-Fotograf Bruce Gilden beweist stets ein besonderes Auge für menschliche Eigenheiten. Seit über 30 Jahren hat er sich der Leica-M-Fotografie verschrieben, erst analog, nun digital. Treu geblieben ist er seinen einzigartigen Charakterstudien – viele davon bisher unveröffentlicht.

FOTOGRAFIERT MIT LEICA M4/M9

DELI

326

TO JOIN
ON CLU

PIZZA GIRLS
PIZZA GIRLS

Es wurde und wird so viel über Bruce Gildens Art zu arbeiten gesagt, seine frontalen Nahaufnahmen, wie er die Leute anspringt, der Blitz ... all das sich immer wiederholende Blabla, Plattitüden, die die Betrachter davon abhalten, sich wirklich einmal mit seinem einzigartigen Werk zu beschäftigen. Denn bei den hier gezeigten Bildern handelt es sich nicht um banale Fotografien normaler Menschen in ihrem typischen Umfeld, und das etwa noch in einer durchschnittlichen Zusammenstellung. Unzweifelhaft sind es alles Originale von Gilden, dem Street Photographer, dessen Werk niemanden kalt lässt. Nicht uninteressant ist, dass hier nicht die „klassischen" New-York-Fotos zu sehen sind, die Fans und Kritiker gewöhnlich kommentieren: Die meisten dieser historischen Schwarzweißaufnahmen aus New York oder ein Teil seiner neuesten Arbeiten in Farbe aus Rochester sind bisher unveröffentlicht geblieben. Also schauen Sie doch einmal genauer hin. Dieses Gilden-Portfolio bringt ein paar Geheimnisse und Geschichten hinter vorgehaltener Hand mit sich. Handelt es sich um ein Kapitel aus einer Odyssee des Fotografen? Eine Fabel über zwei Städte oder eine Saga zweier Epochen? Alles das passt auf die hier gezeigten Bilder, die insgesamt 33 Jahre Arbeit umfassen.

Die in Schwarzweiß und durch ein 28-mm-Objektiv erzählte Geschichte beginnt in den späten 1970er-Jahren, ein paar Jahre, nachdem sich ein Fotograf namens Bruce Gilden – ein junger Rebell mit vielen Haaren und überbordender Energie – eine Kamera schnappte. Er setzte damals noch keinen Blitz ein, bis zu dem Zeitpunkt, als sich eben dieser Rebell – nun mit ergrauenden Haaren, aber derselben Energie – als „Bruce Gilden, der Fotograf" vorstellte. In früheren Zeiten antwortete er auf die Frage, warum er Fotograf geworden sei, dass es „in der Luft lag". Historisch verbrieft ist: Die Ausstellung „New Documents" (1967) von John Szarkowski, später Direktor des MoMA in New York, ebnete seinen Weg. Szarkowski präsentierte damals Fotografen einer „neuen Generation", die „die dokumentarische Herangehensweise in eine persönlichere Richtung lenkten". Die Ausstellung eröffnete in den Köpfen aufstrebender Fotografen, die sich an Lee Friedlander, Diane Arbus und Garry Winogrand orientierten, ungeahnte Möglichkeiten.

Inzwischen hatte der autodidaktische Fotograf Gilden, der Magazine, Bücher und Portfolios zum Thema Fotografie förmlich verschlang, einen ernstzunehmenden visuellen Trend etabliert. Er schätzte die klassischen Aufnahmen Cartier-Bressons und die „Concerned Photographers", Robert Frank, Bruce Davidson, Winogrand, Lisette Model, Weegee und Klein, ohne sie allzu sehr zu idealisieren. „Ich habe mich einfach mit guter Fotografie – egal ob amerikanisch oder europäisch – beschäftigt und ich wusste immer sehr genau, was ich mochte und was nicht", erklärt er. Bis heute hat sich seine Meinung über „gute Fotografie", egal welchen Ursprungs, Stils oder Genres, nicht geändert: Gilden ist überzeugt davon, dass „den Raum zu kontrollieren Teil des Spiels ist" und dass ein Fotograf „gut aufgestellt sein und einen starken emotionalen Impetus haben" muss. Wie diese Bilder beweisen.

Im Jahr 1979 war Gilden dabei, seiner fotografischen Herangehensweise eine noch individuellere Richtung zu geben als seine Mitstreiter bei den „New Documents". Da konstatierte er: „Für mich war immer klar: Wenn ich schon nicht so gut wie Cartier-Bresson bin, will ich zumindest der beste Bruce Gilden sein." Gesagt, getan: Als ein Athlet, der mit einem Gespür für die merkwürdigen Realitäten dieser Welt geboren wurde, musste er seine Kraft auf seinem eigenen Spielfeld beweisen.

DAS WILDE STRASSENLEBEN IM NEW YORK der 1970er-Jahre war dafür perfekt geeignet. Für Gilden bedeutete das, den Lärm und den Verkehr in sich aufzunehmen, den Puls der Straße zu fühlen. Kreuzungen zu überschreiten, Winkel zu betrachten, Licht zwischen den Gebäuden zu messen, instinktiv mit dem Strom der Passanten zu schwimmen und seine Energie mit der ihren zu mischen: So schärfte Gilden seine Vorstellungskraft und gab ihr eine Stimme mittels einer gebrauchten Leica. „Am Anfang deiner Karriere bist du von den Fotos beeinflusst, die dir deine Lehrer gezeigt haben, aber dann musst du deinen eigenen Weg gehen." Auch wenn man einen Hauch Winogrand oder hier und da eine Prise Weegee erkennen kann, sind die heutigen Bilder weiter gefasst, sanfter als später, offensichtlich finden „alle Puzzleteile ihren Platz", wie Fotografen zu sagen pflegen. Besonders seit Gilden auf ein Zitat von Robert Capa stieß. Es rührte ihn wie ein Donnerschlag: „Wenn dein Bild nicht gut genug ist, warst du nicht nah genug dran." Gilden erkor diesen Spruch zu seinem Mantra und brachte ihn „unbewusst auf ein anderes Level". Betrachtet man das Treiben auf der Straße, bekommt man die Möglichkeit, Teil des Ganzen zu werden und sich selbst Geschichten dazu zu spinnen. Wenn wir so nah dran sind, können wir kleinste Details erkennen, die Gilden instinktiv mit einfängt – eine Haltung, eine Geste oder das Muster eines Kleidungsstücks – so wie auf dem ersten Bild, auf dem ein Paar mittleren Alters auf der Straße spaziert: Die Frau mit ihren zusammengekniffenen Lippen zeigt dem Fotografen ein arrogantes Gesicht, während ihr Begleiter in seinem schick gemusterten Anzug dagegen etwas besorgt wirkt. Er hält sich eine seltsame schwarze Tasche vor dem Bauch fest. Haben Sie diese tänzelnden Paare im Hintergrund wahrgenommen? →

„Zeigen Sie sich mir! Machen Sie mir die Straßen von Manhattan!“ schrieb der Poet Walt Whitman zu Beginn des letzten Jahrhunderts. Gilden beobachtet alles, was gezeigt wird. Er nimmt den Hintergrund und den Vordergrund gleichzeitig wahr, schätzt blitzschnell die Dramatik ein, wie im Fall dieser feudalen Familie in ihrem Cabrio. Ein diktatorisch aussehender älterer Mann mit seiner jüngeren Freundin und drei Leibwächtern wirken im Handumdrehen wie talentierte Schauspieler – seine „Darsteller“, wie er sie immer nennt. Hüte, Zigaretten, Action! Menschen gestikulieren, sprechen und lamentieren, versenken sich in lebhafte Gespräche, was so nur auf der Straße passieren kann.

2012. ROCHESTER, NEW YORK. Dreiunddreißig Jahre sind ins Land gegangen, seit Bruce Gilden seine ersten Bilder in den Straßen von New York schoss. Er erklärte dieses Umfeld zu seinem Zuhause und machte die Bilder des Treibens dort zu seinem Erkennungsmerkmal. In drei Jahrzehnten hat sich New York für ihn in ein Langzeitprojekt verwandelt. Gilden kehrte immer wieder dorthin zurück, wenn er einen Auftrag in einem ganz anderen Teil der Welt beendet hatte. Haiti, Irland, Indien, Russland, Japan und wieder Haiti, wohin er allein drei Mal nach dem katastrophalen Erdbeben von 2010 zurückkehrte und beim letzten Besuch erstmals mit einer digitalen M9 arbeitete. Inzwischen veränderten sich die Straßen von New York, die früher immer eine vielversprechende Quelle visueller Stimulation gewesen waren. Mit den Jahren stachen Gildens „Darsteller“ nicht nur weniger aus der Masse heraus, sie wurden auch knapp. Die Welt drehte sich weiter und die Stadt schlug ihren unerbittlichen Marsch in die entgegengesetzte Richtung von dem ein, was einen Streetfotografen inspiriert. „Jetzt sind die Leute alle gleich angezogen“, bemerkte Gilden vor ein paar Jahren, „ihre Augen sind alle auf die Mobiltelefone gerichtet und ihnen ist egal, was um sie herum passiert.“ Gilden hasst Mobiltelefone und all die Bildschirme, die die virtuelle Welt vor uns, zwischen uns aufgebaut hat. Er stellte fest: „Es war Zeit für eine Veränderung.“

Seit 2008 wandte Gilden seinen Blick von New York ab. Er arbeitete sich tiefer in Amerika hinein und ging der Zerstörung nach, die Verdruss und Politik in Städten verursacht hatten: verlassene Häuser vor der Zwangsversteigerung, geschlossene Geschäfte, verwüstete Straßen. In den Staaten Florida, Nevada, Kalifornien, der Stadt Detroit und schließlich Rochester, wo George Eastman eine neue Ära der Fotografie eingeläutet hatte, wo Kodak geboren wurde und nun begraben lag. All das stand hinter der Wahl für Rochester als Langzeitprojekt, an dem elf Magnum-Fotografen unter dem Titel „Postcards From America“ arbeiteten. Die Idee war, ein dokumentarisches Archiv des Rochesters von damals zu schaffen, mit Hinblick darauf, was Fotografen mit dem Ort assoziieren. Aber egal wie dringend Gilden sich verändern wollte, die Herausforderung blieb anspruchsvoll: „Wir sollten 100 Bilder in zwei Wochen produzieren“, erklärt er. „Ich musste Fotos im Akkord selektieren, und auf digitale Arbeitsweise umzusteigen, war da die einzige Möglichkeit.“

Mit einer M9 und natürlich immer dem Blitz, dessen Einsatz mittlerweile Gildens Markenzeichen ist, machte er sich Tag für Tag an die Arbeit. Allabendlich die Ausbeute des Tages zu durchforsten, gab ihm „Zuversicht weiterzumachen, obwohl dort ja niemand auf den Straßen war“. Das Schöne bei dem Projekt ist, dass sich Fotografen quasi blind und ohne Vorwissen auf einen Ort einlassen. „Ich hätte mir Rochester nicht ausgesucht, wenn ich gewusst hätte, dass es so ausgestorben ist“, meint Gilden. Mit dem Projekt in Rochester fügte sich alles ineinander. Die Arbeit daran brachte ihn dazu, sich aus seiner Komfortzone zu bewegen, Rochester war Anlass für die Veränderung und gab die neue Richtung vor. Nachdem der Schwarzweißfotograf also „offiziell“ in Farbe unterwegs war, kann man sich fragen: Was hat er gesehen? Was sehen wir? Bemerkenswerterweise waren es zumeist Frauen, die ihm ins Auge sprangen. Da ist ein spannendes Muster mit Hosen und Beinen, da muss kein Kopf abgebildet werden. Da ist das 15-jährige Mädchen, das in ihrem Festtags-Outfit vor ihrem Wohnhaus posiert. Wie schüchtern und stolz sie ist. Und da ist das merkwürdige Bild einer Mutter und ihrer wehrlosen Tochter, die scheinbar seit ihrer Geburt an ihrer Schulter zu liegen scheint. Und wie ist es mit der Frau, die von allem zu viel hat, aber das in perfekter Harmonie? Das störrische Haar passt zu den Wimpern und das Kreuz sinkt perfekt abgezirkelt genau zwischen ihre üppigen Brüste. Wen kann es verwundern, dass dieses Porträt aus der Farbserie über Rochester Gildens Lieblingsbild ist?

Nah dran, aber immer noch nicht nah dran genug für den Fotografen, der sein Motto immer weiter getrieben hat, bis über die Grenzen hinaus. „Je älter ich werde, desto näher komme ich ran“, konstatiert er. Schüchtern ist er nicht. Wie sich in seinen aktuellen Porträts manifestiert, können Sie jedes Detail sehen – und Gilden will sehen, was menschliche Gesichter zu zeigen im Stande sind.

Sophie Darmaillacq-Gilden, *in Frankreich geboren, lebt mit dem Magnum-Fotografen Bruce Gilden in New York. Dort schreibt sie über Fotografie und ist als Übersetzerin tätig.*

USPA
USPA

FOTOS: BRUCE GILDEN/MAGNUM PHOTOS

TRENT PARKE

Traum*zeit*

Der australische Magnum-Fotograf Trent Parke ist ein Reisender im eigenen Land. In seinen Bildern setzt er sich mit seiner Heimat auseinander. Fernab des gängigen Postkarten-ideals schafft er sein eigenes Bild von Australien – eine Parallelwelt angesiedelt zwischen Romantik und Realismus. Parke ist ein Zauberer der Licht- und Schattenspiele.

FOTOGRAFIERT MIT LEICA M6

COUNTRY ROAD

Elizabeth St
FIRE EXIT
DO NOT
OBSTRUCT

ONE
WAY
ATM
NO
ENTRY

CAFE

SAVE
LINGTNG
I KNOW
THANK YO

STEL & I AM BLIND
HAVE A CHANCE TO
O SEE IN
E BUT I HAVE
10,000 AND
IS THE ONLY W
HOW.
U 4 YOUR SUPPORT.

Der Zauberer mit der Kamera: Der australische Magnum-Fotograf Trent Parke hat sich in seinen Bildern immer wieder mit seiner Heimat beschäftigt. Für sein Buchprojekt „Minutes to Midnight“ hat er 90 000 Kilometer entlang der Küste Australiens zurückgelegt, um sein ganz eigenes Porträt des Landes zu zeichnen. Auch in der Serie „Dream/Life“ zeigt er den fünften Kontinent in der ganzen Fülle seiner Licht- und Schattenspiele.

Längst sind seine Bilder zum Vorbild für andere Fotografen geworden. Streetfotograf Eric Kim fasst die Aussagen von Trent Parke in sechs Thesen zusammen.

1. SCHAUT AUF DAS LICHT. „Ich jage immer dem Licht hinterher. Licht verwandelt das Alltägliche in etwas Magisches.“

2. LENKE DEINE EMOTIONEN IN DEINE BILDER. „Meine Mutter ist gestorben, als ich zehn Jahre alt war. Das hat mich dazu gebracht, alles um mich herum in Frage zu stellen. Fotografie ist eine Entdeckung des Lebens, die dich dazu bringt, auf Dinge zu schauen, auf die du niemals vorher geschaut hast. Es geht darum, dich selbst und deinen Platz in der Welt zu entdecken. Ich bin am äußeren Rand von Newcastle aufgewachsen, wo die Vororte auf den Busch treffen. Im Alter von 21 Jahren ging ich nach Sydney und am Anfang spürte ich nur dieses Gefühl der vollkommenen Einsamkeit in einer großen fremden Stadt. Also habe ich getan, was ich immer tue: Ich bin mit meiner Leica rausgegangen und habe diese inneren Gefühle in Bilder gepackt. Das unterscheidet mich sehr von vielen anderen Dokumentarfotografen, die die Stadt objektiv darstellen möchten. Für mich ist das sehr persönlich – es geht um das, was in mir ist. Ich denke gar nicht darüber nach, was andere Leute daraus machen würden. Ich fotografiere einfach für mich selbst.“

3. FOTOGRAFIERE EINE MENGE MIST. „Wenn du über 100 Fotos schießt, werden einige gute darunter sein. Nimm zum Beispiel das Bild der Leute in dem vorbeifahrenden Bus (Seite 80/81). Die Tatsache, dass die Umrisse der Passagiere scharf geblieben sind und du durch sie durchsehen kannst, das ist etwas, das mich noch immer sehr verblüfft. Die Leute verstehen nicht, was das für ein Bild ist oder wie ich es geschafft habe, dieses Bild zu machen. Und ganz ehrlich, ich verstehe es auch selbst nicht. Das ist etwas, was die Augen nicht sehen können, wenn du an dieser Szene vorbeigehst. Das ist etwas, das nur Fotografie einfangen kann. Manchmal fotografiere ich Hunderte Rollen Film, aber sobald ich das eine Bild habe, kriege ich das nie wieder so hin. Das ist aber immer auch ein gutes Zeichen: Du weißt, dass du etwas Besonderes hast.“

4. STEH NICHT STILL. „Ich bin immer unter Strom, immer wach, meine Gedanken rasen. Ich schätze, ich bin ein wenig ruhiger geworden, aber in diesen ersten zehn Jahren, die ich auf den Straßen von Sydney unterwegs war, war ich manisch, verrückt. So gehe ich an die Streetfotografie heran: Ich schaue alles an. Wenn ich denke, etwas könnte passieren, dann hänge ich dort herum. Aber die meiste Zeit rase ich von einer Ecke der Stadt zur nächsten, nur auf der Suche nach Stoff. Ich mag es auch nicht, still zu stehen, weil du dann die Aufmerksamkeit auf dich lenkst. Ich bin auf der Straße noch niemals angehalten worden und das vor allem, weil mich niemals jemand sieht. Ich bin da und direkt wieder verschwunden. Wenn du zu viel Zeit an einem Ort verbringst, neigst du dazu, das Geschehen um dich herum zu beeinflussen. Und ich möchte nur Dinge einfangen, wie sie sind, ohne das Geschehen in irgendeiner Weise zu beeinflussen.“

5. LASSE DICH VON ÄUSSEREN KÜNSTEN BEEINFLUSSEN. „Es gibt eine isländische Band, Sigur Rós, ihre Musik ist sehr traurig und melodramatisch. Sie haben diese düstere Verträumtheit und ich schätze, das ist es, was ich mit meinen Bildern hervorrufen möchte, obwohl ich mir dieser Einflüsse nicht wirklich bewusst bin, wenn ich Bilder mache.“

6. VEREINFACHE DEINE SZENEN. „In ‚Dream/Life‘ ging es einfach darum, mich selbst und meinen Platz im Leben zu finden. Ich wollte eine realitätsnahe Version von Sydney zeigen – mit viel Regen und Gewittern und ihren dunklen Eigenschaften. Nicht nur den Postkartenanblick, den der Rest der Welt kennt. Gleichzeitig wollte ich poetische Bilder machen. Die Schwierigkeit war, dass die Stadt tatsächlich ziemlich hässlich war – etwa in Hinsicht auf die Häufigkeit von Werbung und all den visuellen Müll, mit dem die Straßen verstopft sind. Ich habe herausgefunden, dass ich die Bilder ‚reinigen‘ konnte, indem ich das raue australische Sonnenlicht nutze, um tiefe Schattenflächen zu produzieren. Dieses alles versengende Licht, das so sehr Teil von Sydney ist, flattert durch die Straßen. Also habe ich die starken Schatten benutzt, um die Werbung weitgehend zu löschen und habe die Szenen schwärzer und dramatischer gemacht. Ich wollte gleichzeitig Realitätsnähe herstellen und eine Traumwelt erschaffen.“

Eric Kim *ist Streetfotograf mit Wohnsitz in Los Angeles. Neben Workshops zu diesem Genre betreibt er den Fotoblog www.erickimphotography.com/blog.*

FOTOS: TRENT PARKE/MAGNUM PHOTOS/AGENTUR FOCUS

CIRIL JAZBEC

Dünnes *Eis*

Expedition in eine entschwindende Welt: Der Leica Oskar-Barnack-Nachwuchspreisträger Ciril Jazbec ist nach Grönland gereist, um dort die Folgen der klimatischen Veränderungen zu dokumentieren. Das Eis schmilzt und mit ihm verschwinden viele Traditionen. Immer mehr junge Menschen ziehen in die Stadt. Bilder aus einer Welt im Klimawandel.

FOTOGRAFIERT MIT LEICA M

101
OUTFITTERS NATION
STAGE
BLEND
DENIM
1993

ORIGINAL
1x6
OCEA
NESCAFÉ
GOLD
Kerzen

250 Einwohner und über 500 Hunde: Das ist die Bevölkerung von Saatut, ein Dörfchen im Norden Grönlands und das Ziel meiner Reise. Bereits im letzten Jahr habe ich in Grönland gearbeitet, um dort die Folgen des Klimawandels zu dokumentieren. Im Vorfeld habe ich versucht, möglichst viele Informationen zusammenzutragen. Mit klopfendem Herzen und klammen Fingern besteige ich den Helikopter, der mich mitten hinein in die schmelzende Eislandschaft bringt. Werden die Menschen mich wiedererkennen, werde ich dort die Bilder machen können, die ich im Kopf habe? Eine gute Vorbereitung ist wichtig, aber erst wenn man mit den Menschen ins Gespräch kommt, fließt die spezielle Energie, die ich für meine Bilder benötige. Mein Kopf ist voller Fragen, meine Taschen voll sorgsam ausgewählter Thermobekleidung.

EINE WELT IM WANDEL. Als Fremder bin ich angekommen, nun sitze ich mitten zwischen den Bewohnern des Dorfes, ein Stück Kuchen auf dem Teller. Sie haben eingeladen – zu einem sogenannten „Kaffemik". Für ein solches Fest gibt es allerlei Anlässe, die erste Jagd oder der Hochzeitstag. Heute ist es ein Geburtstag, vor dem Haus ist eine Flagge gehisst, die auf die Feier aufmerksam macht. Im Laufe des Tages kommen zahlreiche Bewohner des Ortes vorbei. Keiner verharrt lange, sonst würde es auch schnell zu eng werden in dem kleinen Haus. Auf wenig Platz leben die Familien hier zusammen – oft mit vier oder fünf Kindern in einem Zimmer. Die älteren starren auf ihre Smartphones. Diesen Kontrast aus Tradition und Fortschritt habe ich bereits bei einer früheren Alaska-Reise kennengelernt. Auch hier in Grönland liegt Veränderung in der Luft. Die Temperaturen steigen, das Eis schmilzt immer schneller. Früher war das Wasser durchschnittlich zehn Monate im Jahr gefroren, heute sind es viel weniger. So ist auch die Robbenjagd, von der viele Menschen früher lebten, nur noch selten möglich. Aus Jägern werden Fischer und immer mehr junge Menschen verlassen die Dörfer, um in der Stadt ihr Glück zu suchen. Immer wieder komme ich an verlassenen Siedlungen vorbei und denke, dass ich hier ein Land im Umbruch sehe.

Einige Bilder von meiner letzten Reise habe ich gedruckt. Damit überrasche ich nun die Menschen, die ich damals fotografiert habe. Mit Händen und Füßen kann ich ihnen vermitteln, was ich vorhabe. Ein Student hilft mir bei der Übersetzung – erste Wörter habe ich aber schnell gelernt, etwa „kasugta", was so viel wie „Prost" heißt. Das ist schließlich schon einmal eine wichtige Vokabel. Mir ist es aber auch wichtig, dass die Menschen wissen, warum ich hier bin. So stellen sie mir schließlich Unnartoq vor. Mit seinen 70 Jahren ist er ganz der alten Welt verpflichtet und lebt noch immer von der Jagd. Wie gebannt fange ich an, ihn zu fotografieren und über seinen Alltag zu befragen. Schließlich lädt er mich ein, an einer traditionellen, mehrtägigen Robbenjagd teilzunehmen.

UNTERWEGS AUF ROBBENJAGD. Ich stehe auf dem Eis und verfluche meine Füße. Sie sind zu groß, um in die Robbenfellstiefel zu passen. Schnell lerne ich, dass keine moderne Funktionskleidung so warm hält wie die aus Fellen gefertigte Bekleidung meiner Begleiter. Zumindest die geliehene Hose und Jacke wärmen mich ein wenig. „Achtung, ein Polarbär!", ruft mir einer der Männer plötzlich auf Englisch zu. Ich drehe mich erschrocken um und sehe die Jäger lachen. Beim zweiten Warnruf lache ich mit. Vertrauen gegen Selbstironie. Insgesamt vier Tage sind wir unterwegs, schlafen in kleinen Hütten auf dem Boden, lauschen der Stille und teilen einen Alltag, in dem wir mit dem Nötigsten auskommen müssen. Mit langen Leinen gehen wir Eisangeln und ich spüre meine kalten Muskeln müde werden. Doch als ich das erste Stück Kabeljau in den Mund stecke, frisch über dem Feuer gegart, sind alle Mühen vergessen. An einem anderen Tag gibt es frische Garnelen und ich kann mir nicht vorstellen, dass es in einem Gourmetrestaurant besser schmecken könnte.

Insgesamt bleibe ich fünf Wochen auf Grönland. Ich gewöhne mich an die Temperaturen, ich lerne weitere Vokabeln – und vor allen Dingen: Ich fotografiere wie besessen. Die Leica M hat mir geholfen, meine Arbeit neu zu entdecken, noch einmal einen Schritt zurückzugehen und mehr über die Bilder nachzudenken. Gleichzeitig kann ich so nah heran an die Menschen – ein weiteres Kapitel für mein Langzeitprojekt über den Klimawandel und seine Folgen für die Menschen. Und ich selbst entdecke jeden Tag aufs Neue die Schönheit der Natur: etwa, als ich zu einem Kinoabend eingeladen werde – ein Jugendprojekt. Statt auf eine Leinwand wird der Film einfach auf den Eisberg projiziert. Was für ein unvergesslicher Abend! Ich weiß, dass ich zurückkehren muss, aber es ist auch gut, nach Hause zu kommen: Wenn ich zu lange an einem Ort bleibe, wird er Teil meines Alltags und ich verliere die Distanz. Und doch kann ich es kaum erwarten, wieder in einem Helikopter zu sitzen und auf das Eis weit unter mir zu schauen. Es schmilzt. Doch noch ist es da und ich möchte es in meinen Bildern festhalten.

Ciril Jazbec, *Leica-Oskar-Barnack-Nachwuchspreisträger, reiste 2014 nach Grönland. Das Protokoll wurde aufgezeichnet von Katrin Iwanczuk.*

JAN GRARUP

Im Namen des *Glaubens*?

Erst putschten muslimische Rebellen gegen die Regierung, nun rächen sich christliche Milizen mit Mord und Plünderungen – in Zentralafrika verschärft sich der blutige Konflikt. Der dänische Fotograf Jan Grarup ist nach Bangui gereist. In eindringlichen Schwarzweißbildern zeichnet er sein Bild des Bürgerkriegs. Eine Reise durch ein Land am Rande des Zusammenbruchs.

FOTOGRAFIERT MIT LEICA M9 / M MONOCHROM

Seit Monaten harren Hunderte muslimische Flüchtlinge am Militärflughafen von Bangui aus. Zwischen ausgedienten Flugzeugen haben sie sich notdürftig eingerichtet – sie warten auf eine Möglichkeit, das Land verlassen zu können

Rückblick: Am 24. März 2014 stürmten Soldaten der Seleka, ein Bündnis überwiegend muslimischer Rebellengruppen, den Palast von Präsident François Bozizé

Die Regierung konnte die Seleka-Miliz nicht lange unter Kontrolle halten. Plündernd, vergewaltigend und mordend zog sie durch das Land

In den christlichen Dörfern formierten sich die Anti-Balaka-Gruppen, die mit großer Härte gegen die muslimische Bevölkerung vorgehen. Einige Anti-Balaka-Kämpfer demonstrieren, wie sie mit den Muslimen in Zentralafrika verfahren werden

Eine junge Christin bricht zusammen, als sie erfährt, dass ihr Mann von Soldaten aus dem benachbarten Tschad getötet wurde. Es heißt, dass die Tschader nicht nur eigene Staatsbürger schützten, sondern auch Partei für die Seleka ergriffen hätten

Auch immer mehr Kinder werden zu Opfern des Konflikts. Schon der Weg durch die Stadt in das Krankenhaus ist gefährlich, viele Menschen werden deshalb nicht behandelt

Zwischen ausgedienten Flugzeugen und ausgebrannten Autowracks harren die Kinder aus. Als Spielzeug dient etwa die selbstgebastelte Gewehrattrappe. An den Anblick von Leid und Tod mussten sie sich schnell gewöhnen

Nach Einschätzung von Human Rights Watch nehmen die Anti-Balaka-Kämpfer eine regelrechte ethnische Säuberung vor. Welche Rolle spielt die Religion in diesem Krieg, der das ganze Land ins Chaos stürzt?

ANTI-BALACKA
Je TUE LES ARABES
ET LES CACKA

Hinter acht Checkpoints wartet der Mann, der für das Töten in Bangui verantwortlich ist. Kommandeur Sylvestre Yagouzou sitzt auf einem Sofa im Freien und hat Kopfschmerzen. Er schluckt eine Diclofenac, steckt sich eine Zigarette an und legt die nackten Füße auf den Holztisch vor ihm. Manchmal spricht er Befehle in sein Funkgerät oder schaut auf seine Handys, er muss gleich noch ein paar seiner Leute aus dem Gefängnis befreien. Seine Leibwächter lungern hinter dem Sofa herum, sie tragen keine Uniform, sondern Amulette zum Schutz gegen Gewehrkugeln.

Yagouzou war einmal Automechaniker, doch dann stürzten die mehrheitlich muslimischen Seleka-Rebellen im März 2013 den Präsidenten. Nachdem die Seleka in die Hauptstadt eingefallen waren und seine Werkstatt geplündert hatten, schloss Yagouzou sich einer Gegenmiliz an, den christlich-animistischen Bürgerwehren der Anti-Balaka. Auch viele Armeesoldaten wechselten die Seiten und unterstellten sich den Gruppen, die sich anfangs gegen die Seleka verteidigten und später begannen, Jagd auf alle Muslime zu machen. So sehr, dass viele Beobachter von ethnischen Säuberungen sprechen, andere von drohendem Genozid.

Yagouzou wurde zum Kommandeur der Anti-Balaka in Bangui. Wenn man ihn fragt, wie es möglich war, vom Automechaniker zum Rebellenanführer aufzusteigen, sagt er: „Gott hat mich benutzt, so wie er Mose benutzt hat, um sein Volk aus der Sklaverei zu führen."

Der Rebellenkommandeur sitzt einige hundert Meter vom Flugplatz entfernt, etwas versteckt zwischen den Bäumen. Seit die Mitte Januar eingesetzte Präsidentin Catherine Samba-Panza seine Anti-Balaka als Mörder bezeichnet und die Armee in die Kasernen zurückgerufen hat, lässt er sich nicht mehr so gern in Bangui sehen.

Alle paar Minuten landet eine Maschine der Uno oder der französischen Armee auf dem Flughafen, dann muss Yagouzou beim Reden kurz pausieren. „Wir freuen uns über sie alle", sagt er höflich über die aussteigenden Soldaten und Diplomaten, als wären sie seine Gäste. Tatsächlich kommt die Welt auch wegen Sylvestre Yagouzou in die Zentralafrikanische Republik. Denn er war es, der einen der großen Angriffe anführte, am 5. Dezember 2013. An jenem Tag, an dem die Anti-Balaka mit Macheten, Granaten und Kalaschnikows in Bangui einfielen und vielerorts nichts zurückließen als Ruinen. Yagouzou sagt, das sei Notwehr gewesen. „Wir haben nicht angefangen", sagt er. „Sie waren es." Er meint die Seleka, er zeigt auf die Stadt hinter dem Flughafen, dorthin, wo die Muslime lebten. An seiner linken Hand blitzt dabei ein Silberring, „Jesus" steht darauf. Heute sind dort, wo sein Finger hinweist, viele Viertel menschenleer, mit weißer Farbe haben die Mörder ihre Namen auf die Brandruinen gemalt. Ziegel verwüsteter Moscheen werden von Plünderern abgetragen, Dachbalken mitgenommen, zurückgelassene Möbel und Kleider auf den Märkten verkauft.

Seit Jahrzehnten haben Christen und Muslime friedlich zusammengelebt. Doch wenige Monate reichten, um das Land in einen blutigen Konflikt zu treiben – und die Versorgung mit Lebensmitteln zusammenbrechen zu lassen. Die Muslime waren Händler, viele hatten es zu Wohlstand gebracht, Christen angestellt und besaßen große Viehherden. Jetzt, wo sie weg sind, steigen die Preise, hungern die Armen.

Eine Million Menschen sind auf der Flucht, die Hälfte davon Kinder, mehr als eine Viertelmillion haben die Zentralafrikanische Republik bereits verlassen. Es ist eine der größten Massenfluchten Afrikas. Jeder zweite der gut fünf Millionen Einwohner braucht Hilfe, sei es Medizin, Nahrung oder nur ein Dach über dem Kopf. Westliche Ärzte sagen, dass sie zuletzt vor 20 Jahren in Ruanda Verletzungen dieser Art gesehen hätten.

In Sichtweite des Rebellenchefs steht ein Hangar der Luftwaffe, heute ist er ein Flüchtlingslager. Zwei alte sowjetische Helikopter stehen darin, draußen rostet ein Dutzend Propellermaschinen vor sich hin. Darunter sitzen Muslime im Schatten, kochen auf kleinen Holzfeuern. Die meisten sind Nomaden, das Fleisch ihrer Ziegen und Kühe ernährte früher auch die christliche Mehrheit. Heute werden sie selbst gejagt wie Tiere. Deshalb haben sie sich hierher geflüchtet, in die Nähe der französischen Soldaten, die am Flughafen ihr Hauptquartier haben. Jedes Mal, wenn ein Flugzeug landet, packen sie eilig ihre Sachen zusammen, in der Hoffnung, dass es sie von hier fortbringt. Sie wollen nach Kamerun, vielleicht in den Tschad, nur weg.

Kaum jemand hat sich um die Gestrandeten gekümmert, am Anfang gab es keinen Strom, kein Wasser, keine Medikamente, keine Toiletten, kein Essen. Tausende drängten sich in den Hangar. Als eine der ersten Hilfsorganisationen wurde Ärzte ohne Grenzen aktiv. Der Österreicher Marcus Bachmann ist einer ihrer Einsatzleiter, er hat eine Krankenstation aufgebaut. Ein Fünftel der Kinder sei unterernährt, sagt er, die Hälfte habe Malaria.

Selbst die Kranken müssen jetzt mit gepanzerten Fahrzeugen transportiert werden; aus den Kliniken werden Muslime geholt und ermordet. Nicht mal ihre Toten können die Muslime begraben, denn ihr Friedhof liegt in der Nähe der christlichen Viertel. Nur noch wenige Muslime leben in der Stadt, hinter Stacheldraht und Betonsperren, beschützt von französischen Elitesoldaten und der Afrikanischen Union. Auch dort sind sie längst nicht sicher, die Angreifer kommen über die Schleichpfade. →

Und das ist nur Bangui, was auf dem Land passiert, ist kaum bekannt. Unter Uno-Mandat entsandte die Afrikanische Union 6000 Soldaten, dazu wurden 2000 französische Kämpfer stationiert. Doch sie sind nur in Bangui und wenigen anderen Städten, wo sie versuchen, die Milizen zu entwaffnen und Flüchtlingskonvois zu schützen. Wahrscheinlich ist es ihnen zu verdanken, dass es zu keinem zweiten Ruanda gekommen ist, dass die Zahl der Toten nicht höher liegt. Aber sie sind zu wenige, um das ganze Land zu sichern. Die Uno hält mindestens 10 000 weitere Soldaten für nötig.

Peter Bouckaert, Krisenmanager von Human Rights Watch, kümmert die Unsicherheit wenig. Er war lange vor den Soldaten hier, er ist meist einer der Ersten in Kriegsgebieten. In Bangui packt er jetzt seine Sachen auf einen Geländewagen: Benzin, Wasser, Zelt, Kettensäge, falls umgestürzte Bäume den Weg versperren. Diesmal will er fünf Tage lang durch das Land fahren, Menschenrechtsverletzungen dokumentieren und mit allen Parteien reden. „Es geht nicht nur darum, den Leuten Essen und Medikamente zu bringen, wir müssen das Töten stoppen."

Es ist Anfang März und Bouckaert fährt nach Boda, etwa fünf Autostunden westlich von Bangui. Muslime haben den Markt der Christen niedergebrannt und Christen den Markt der Muslime. Jetzt sind nur noch die Inschriften an den Läden zu erkennen: hier „Jesus ist die Quelle der Liebe" und dort „Es gibt keinen Gott außer Gott". Auf dem Hügel zwischen Muslimen und Christen haben sich französische Soldaten aufgestellt, Gewehre im Anschlag, daneben spielen Kinder.

Bouckaert erzählt von einem Jungen, der vor ein paar Tagen auf ihn zukam und ihm ein abgehacktes Bein ins Auto legen wollte. Auf dem T-Shirt des Jungen stand „Zentralafrika". Er hat ein Foto davon per Twitter in die Welt geschickt.

Am nächsten Morgen bricht er früh auf, er will mit einem Mann vom örtlichen Roten Kreuz sprechen und herausfinden, wer zuerst auf wen losgegangen ist: die Muslime oder die Christen. Doch es ist in diesem Konflikt nicht einfach, die Wahrheit zu finden.

Der christliche Rotkreuzhelfer erzählt, dass die muslimischen Seleka vor einem Monat die Stadt verlassen hätten, bald darauf seien die Anti-Balaka gekommen, mit Kalaschnikows und Macheten, angeblich um sie vor den Muslimen zu schützen. Bouckaert schreibt die Zahlen der Toten und Verletzten mit, er fotografiert als Beleg das Notizheft des Helfers. „Die Zahlen sprechen eine andere Sprache als seine Geschichte", sagt er dann.

Deshalb geht er danach in das muslimische Viertel und spricht mit dem Vorsteher, einem Diamantenhändler. Die Christen seien Brüder gewesen, nie hätte es Probleme gegeben, versichert der Mann. Doch als die Seleka abzogen, hätten die Anti-Balaka die Muslime angegriffen. „Die Christen sagen, dass Muslime sie attackiert haben", sagt Bouckaert. „Das stimmt nicht." „Wir haben die verbrannten Häuser gesehen. Haben die Muslime nichts getan?" „Das war Selbstverteidigung. Als sie uns angriffen, mussten wir uns schützen." „Aber 800 Häuser der Christen sind verbrannt. Wer ist dafür verantwortlich?" Der Mann zögert, dann sagt er: „Sie haben alles bei uns angezündet. Deshalb haben wir eine Demonstration organisiert und die Häuser der Christen verbrannt." Bouckaert klappt sein Notizbuch zu. Nach vier Interviews, nach Gesprächen mit den Anti-Balaka, nach dem Vergleich der Todeszahlen glaubt er, dass es sich ungefähr so zugetragen haben könnte, wie der Händler es erzählt hat.

Werden die beiden Gruppen künftig zusammenleben können? Nein, sagt der muslimische Händler. Nein, sagt der örtliche Anführer der Anti-Balaka. Und im Gemeindehaus sagt ausgerechnet der Priester, es wäre besser gewesen, wenn es Tote gegeben hätte statt zerstörter Häuser. „Die Toten schweigen", sagt er. „Aber die Ruinen sind eine ständige Schuldzuweisung."

Weiter, in Boali, ist die Moschee zerstört. Von den tausend Muslimen ist keiner geblieben. Zum Gottesdienst ist das ganze Dorf gekommen. Der Priester breitet die Arme aus. „Der Herr ist mein Hirte", sagt er. „Er findet für mich einen guten Platz. Lasst die Freude Gottes in euren Herzen sein."

Während in der Kirche noch der Gottesdienst gefeiert wird, werden davor zwei Frauen von jugendlichen Anti-Balaka in eine Lehmhütte gesperrt. Schreie dringen hinter der Tür hervor. Die beiden Frauen seien Hexen, die ein Nachbarsmädchen verflucht hätten, sagen sie. Und dafür müssten sie bestraft werden. Die Jungen öffnen die Tür und zerren die Frauen aus der Hütte. Die beiden lassen sich auf den Lehmboden sinken, die Augen gesenkt, warten sie auf ihr Schicksal. „Jetzt, wo die Muslime fort sind", sagt die Bürgermeisterin ergeben, „greifen sie eben die Christen an."

Eine Stunde später werden in der Krankenstation von Boali zwei Frauen eingeliefert. Einer fehlt ein kleiner Finger, beiden wurden Teile der Kopfhaut herausgerissen. Es hört einfach nicht auf.

Jonathan Stock *besuchte die Henri-Nannen-Journalistenschule und arbeitet als Krisenreporter beim Spiegel.*
Der Artikel erschien im Spiegel 11/2014 (© Der Spiegel).

ANTON KUSTERS

Die *Paten* Japans

Fasziniert von der geheimnisumwitterten Welt der Yakuza, der japanischen Mafia, erhielt der belgische Fotograf Anton Kusters die einmalige Gelegenheit, tief in die Welt des organisierten Verbrechens einzutauchen. Zwei Jahre arbeitete er an seinem Porträt des traditionsreichen Syndikats – eine Arbeit, die in beeindruckend klarer Bildsprache die Yakuza vom Stripclub bis zur Beerdigung begleitet.

FOTOGRAFIERT MIT LEICA M9

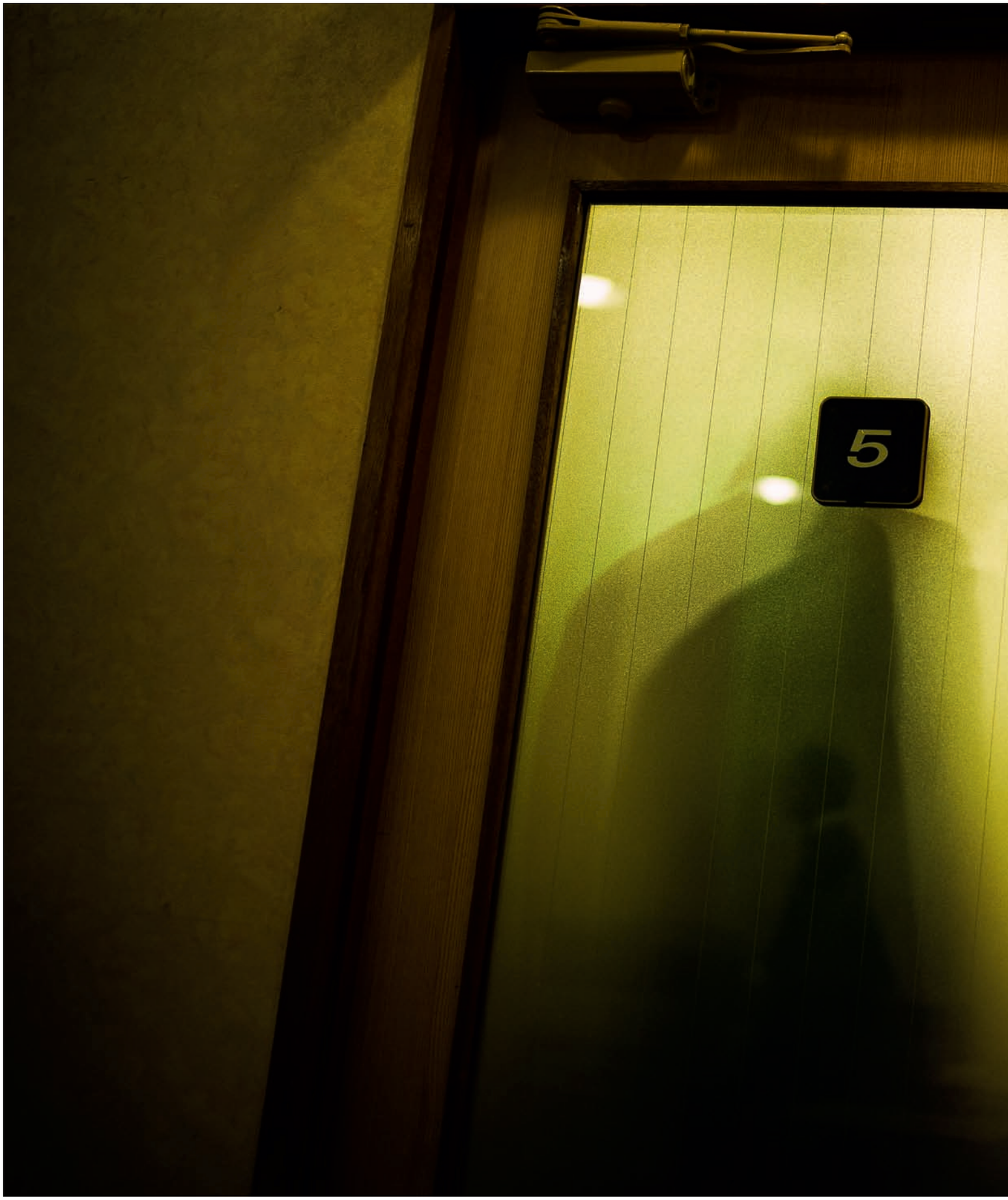
Die Yakuza sind streng organisiert und es gibt eine klare Hierarchie. Einer der Bodyguards zeigt seine Tattoos – sie sind Ausdruck der Gruppenzugehörigkeit

Geheimes Treffen in einer Hotelbar. Die anderen Gäste mussten den Raum verlassen, nur die Sicherheitsleute sind geblieben

練馬 349
ろ・・・8

Ein ranghohes Mitglied der Yakuza ist geschäftlich in Kabukicho, Tokios Rotlichtbezirk, unterwegs. Souichirou und ein Freund behalten den Wagen und die Umgebung im Blick. Die Straßenverkehrsordnung ist zeitweise außer Kraft gesetzt

Yoshikura-san ist die Nummer drei in der Hierarchie der Odo-Familie. Als Yakuza wird er auf den Straßen von Kabukicho respektiert und gegrüßt


5

Silhouette der Macht. Die wirklich wichtigen Treffen der Yakuza finden im Verborgenen hinter verschlossenen Türen statt

In Kabukicho wird das Geld vor allem im Rotlichtmilieu verdient. Eine Reihe von Lokalitäten ist in Familienbesitz

Beerdigung eines Mafiapaten. Miyamoto-san war ein ranghohes Mitglied der Shinseikai-Familie. Über 250 Yakuza verschiedener Familien erweisen ihm die letzte Ehre. Als Kusters erfuhr, dass der Anführer im Sterben liegt, machte er sich sofort auf den Weg nach Japan

Einmal im Jahr gedenken hochrangige Yakuzamitglieder ihrer Ahnen, die dem Aufstieg der Familie den Weg bereiteten

Syndikate mit Tradition in einer Welt voller Geheimnisse und ungeschriebener Regeln: Der belgische Fotograf Anton Kusters erhielt die Erlaubnis, mit seiner Kamera Mitglieder der japanischen Mafia zu begleiten. Ein Einblick in die fremde Welt der Yakuza:

KEINE ANDERE MAFIA-FAMILIE wird mehr gefürchtet und gleichzeitig stärker von der Gesellschaft respektiert als die Yakuza in Japan. Die Yakuza sind in jeden Bereich des öffentlichen Lebens von Japan involviert und spielen selbst für das Bruttoinlandsprodukt des Landes eine wichtige Rolle. Sie sind eine reale Macht und ein wichtiger Teil der Gesellschaft. Anton Kusters, der die Yakuza fast zwei Jahre lang begleiten konnte, hat ihr Leben in einer Art fotografischem Tagebuch festgehalten. Natürlich mit ihrer Erlaubnis und unter ihren wachsamen Blicken. Kusters gelang das Unfassbare. Er fotografierte, vollkommen integriert, ein machtvolles Kartell des organisierten Verbrechens, das weder Gesetz noch Regierung kennt. Die Yakuza sind wahrlich unabhängig. Das sollte allerdings keine Überraschung sein, wenn man die Kultur betrachtet, in der ihre kriminellen Strukturen gedeihen konnten.

Es gibt kaum eine isoliertere Gesellschaft als die Japans. Keine andere Zivilisation hat nach ersten Kontakten mit portugiesischen Seefahrern Mitte des 16. Jahrhunderts die Europäer derart entschieden aus dem Land gewiesen. Japan bewahrte seine feudalen Strukturen in gewollter Isolation von dem sich rasant entwickelnden Westen über 200 Jahre, nachdem die Portugiesen erstmals ihr Land betraten. Erst Mitte des 19. Jahrhunderts sah sich das Land zur Öffnung gezwungen und wurde ein Teil der sogenannten modernen Welt. Das wirtschaftliche Auf und Ab sowie zwei Weltkriege formten seine heutige Gesellschaft – für einige zum Guten, für andere zum Schlechten. Japan ist überraschend klein, gemessen an dem Einfluss, den das Land in unserer heutigen Welt hat. Wer heute das Land studiert und Teil seiner Gesellschaft zu werden versucht, merkt schnell, warum Japan so erfolgreich ist. Die Fähigkeit, verschiedene gesellschaftliche Bereiche und Strukturen strikt von äußeren Einflüssen zu isolieren, ist ein Grund für diesen Erfolg und zugleich eine Eigenschaft, die Japan sich in über hundert Jahren angeeignet hat. Auch die Familien der Yakuza, bekannt für ihre Verwicklungen in ein weites Spektrum krimineller Machenschaften, haben durch eben dieses gesellschaftliche Phänomen der Isolation nicht nur überlebt, sondern sind eine vollständige Symbiose mit der japanischen Gesellschaft eingegangen.

Jeden einzelnen Aspekt der japanischen Kultur in Bildern zu dokumentieren, das ist das kreative Äquivalent zur Besteigung des Fuji ohne Seil. Freiklettern. Du weißt nie ganz genau, wo du gerade bist, aber du weißt, dass du es nur bis an die Spitze schaffst, wenn du dich voll und ganz auf die Sache einlässt. In diesem Fall: auf die allseits gefürchteten und respektierten Yakuza.

Kein anderer Fotograf, den ich kenne, wäre besser für dieses Projekt geeignet als Kusters. Natürlich ist es für jemanden aus dem Westen besonders schwer, das Vertrauen der Yakuza zu erlangen und sie auch in den privatesten Momenten fotografieren zu dürfen. Und sicherlich wanderte Kusters auf einem schmalen Grat zwischen der totalen Kontrolle seitens der Yakuza und seiner eigenen künstlerischen Freiheit. Wie hat er das geschafft? Mit Selbstkontrolle und durch das Festhalten an der Vision seines Projekts. Mit der Kombination aus totaler Integrität und seinem ganz eigenen Stil schaffte er es, nicht mit der Yakuza in einen Konflikt zu geraten, die jeden Verrat mit voller Härte bestrafen würden. So fühlt man in Kusters' Arbeit die Omnipräsenz der Yakuza, also ihre wahre Macht, aber auch ihr Selbstverständnis als ehrenhafte Vertreter der traditionellen Weise, wie man in Japan Menschen behandelt, seine Angelegenheiten organisiert und sie in Fluss hält. All das musste Kusters bedenken. Eine künstlerische Meisterleistung.

KUSTERS IST HIER BEIDES, redegewandt und reserviert. Er spricht mit ruhiger Stimme, dennoch geht von ihm eine Autorität aus. Man kann diese Arbeit als Meisterstück der traditionellen Dokumentation durch das Auge eines modernen Künstlers bezeichnen. Hier verbindet sich Subjektivität mit Integrität. Diese epische Arbeit wird schnell ihren Ehrenplatz in der professionellen Dokumentarfotografie finden. Eine Arbeit, die man bewahren muss. Es gibt weder Täuschung noch gestellte Bilder, nur einen ausgezeichneten Blick und die Interpretation.

Die Yakuza werden diese Arbeit schätzen, denn sie werden durch Kusters Arbeit menschlich und mit Respekt behandelt. Der Rest von uns wird unterschwellige Angst und Geheimhaltung sehen. Wir werden wohl nie alles über die Yakuza erfahren. Aber was wir jetzt durch Kusters zu sehen bekommen, ist viel mehr, als die Öffentlichkeit jemals zu Gesicht bekommen hat.

Eine tiefe Verneigung.

David Alan Harvey *ist ebenfalls Fotograf und Mitglied der Agentur Magnum. Für Kusters' Buch „Odo Yakuza Tokyo" schrieb er diesen Text als Vorwort.*

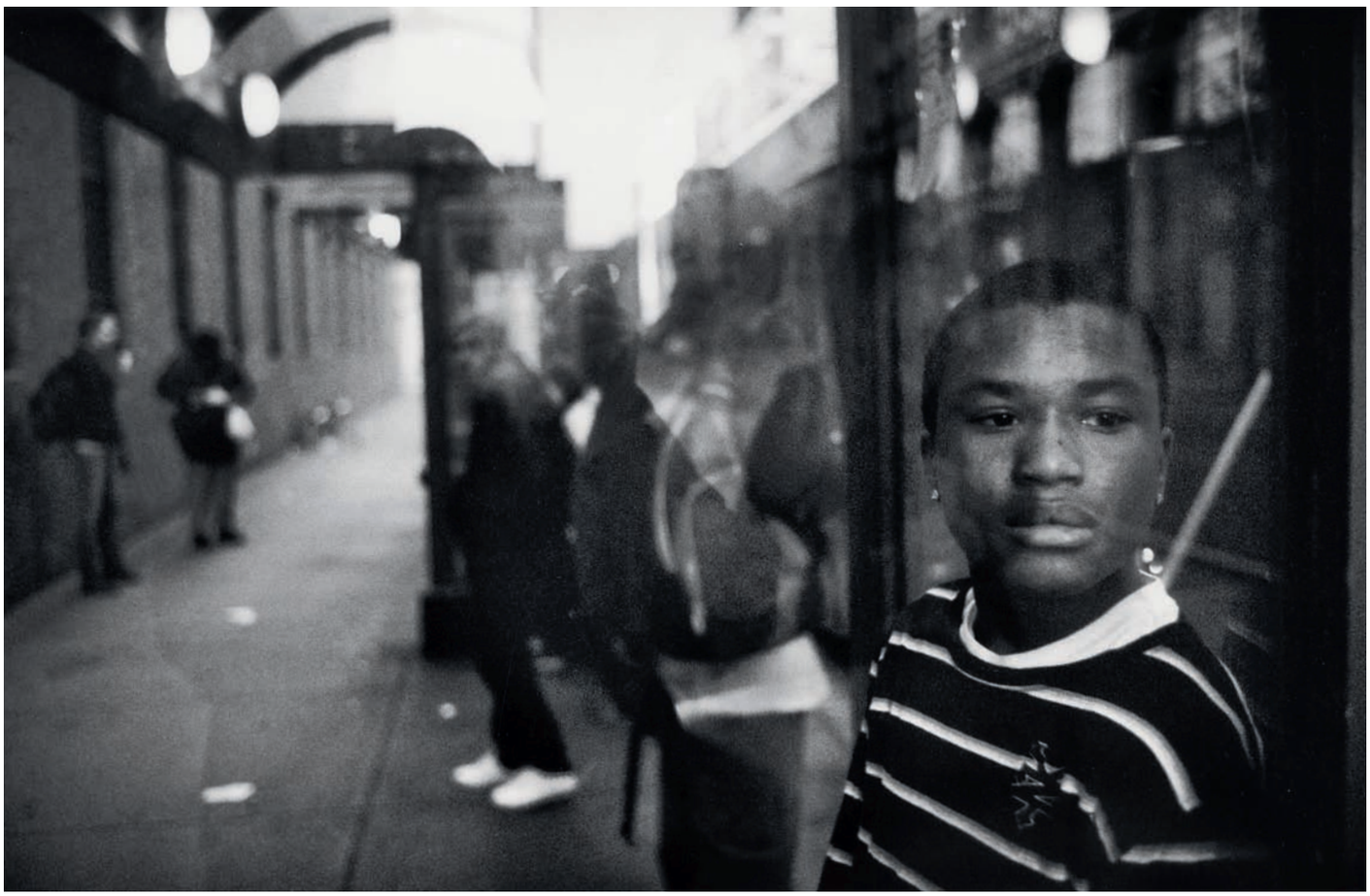
ALEX WEBB

Blue Turns to *Grey*

Rochester im US-Bundesstaat New York ist die Heimat des Kodak-Konzerns, der mit seinen Filmen die Fotowelt revolutionierte. 2012 musste das Unternehmen Insolvenz anmelden. Magnum-Fotograf Alex Webb hat eine bildliche Hommage geschaffen – an den legendären Kodachrome-Film und an die Stadt, in der er hergestellt wurde. Zwischen Erinnerung und Bestandsaufnahme: Willkommen in Rochester!

FOTOGRAFIERT MIT LEICA M6 / M9

PARK



FAM-9723

RADIO MUSIC SOCIET
ATURDAY, JUNE 23 · 8PM · KODAK HALL AT EASTM
xerox
M&T Bank
ULTRA
rochesteriazz.com

HOLLISTER

McMAHON

LOST DO

HARLEY-
DAVIDSON

PLEASANT ST

ROC CITY
BASS

12-4

EXIT

EXIT

Der Kodak Tower in Rochester. 1914 fertiggestellt, war er über 50 Jahre lang das höchste Gebäude im Bundesstaat New York. Es ist zum Wahrzeichen der Filmherstellung geworden – und wurde auch „Nervenzentrum der Fotografie“ genannt

Es begann als Langzeitprojekt der Fotoagentur Magnum und mündete in einem Buch, das einem Stück Fotogeschichte huldigt und Fragen nach Erinnerung aufwirft: Gemeinsam mit seiner Frau, der Fotografin Rebecca Norris Webb, reiste Magnum-Fotograf Alex Webb Anfang des Jahres 2012 nach Rochester im US-Bundesstaat New York. Kurz zuvor hatte der in der Stadt ansässige Fotokonzern Kodak Insolvenz angemeldet. Sein Begründer, der Rollfilm-Pionier George Eastman, hatte einst die Welt der Fotografie revolutioniert, nun versetzte das drohende Aus viele Bewohner Rochesters in Zukunftsangst. In zarten Schwarzweißbildern huldigt Webb der Geschichte des Konzerns – analog mit Kodak-Film fotografiert und räumt in bunten Bildern der digitalen Streetphotography ihren Platz ein. Insgesamt vier Mal fuhr das Paar nach Rochester, bevor im Juni 2014 das Buch „Memory City" erschien. Ein Gespräch über Erinnerung, Fortschritt und die Gnade der Straße.

Erinnerung in Form von Bildern ist oftmals viel konkreter als die rein gedankliche Erinnerung, die über die Jahre oftmals auch einem Veränderungsprozess unterworfen ist. Was bedeutet Erinnerung für Sie im Kontext Ihrer Arbeit?
Jedes Foto ist eine Erinnerung – eine greifbare Erinnerung, die wir in Händen halten können. In dem Buch „Memory City" haben wir George Eastman, den Gründer von Kodak, mit den Worten zitiert: „Ein Fotoalbum ermöglicht es einem, sich zu Hause vor seinem Kamin an Szenen zu erinnern, die sonst womöglich verblassen und schließlich ganz verschwinden würden." Dieses Buch ist eine Art Meditation, festgehalten auf Film und in der eigenen Erinnerung. Sein Layout und Design betont die fühlbare Qualität der analogen Dokumentation. Die Bilder wurden separat gedruckt und im Buch platziert, wie es bei Produktionen früher üblich war. Ein ausklappbarer Zeitstrahl mit der Geschichte von Rochester gibt einen Überblick über die wichtigsten Ereignisse der Stadt. Und am Ende des Bildbandes gibt es ein kleines Booklet. Hier haben meine Frau Rebecca und ich unsere Gedanken über unsere verschiedenen Beziehungen zum Film festgehalten. Um es vom Rest des Buches etwas abzuheben, ist es auf rauem, ungestrichenem Papier gedruckt.

Wie ist die Idee für das Projekt entstanden?
Einige meiner Kollegen bei Magnum luden mich ein, bei einem zweiwöchigen Gruppenprojekt mitzumachen. Es sollte die Stadt Rochester im Bundesstaat New York fotografiert werden, nur zwei Wochen, nachdem Kodak dort Konkurs angemeldet hatte. Ich fragte Rebecca Norris Webb, die nicht nur meine Ehefrau, sondern auch meine kreative Partnerin ist, ob sie mitmachen wolle. Rochester faszinierte uns und so kamen wir gleich vier Mal zurück, um ein ganzes Buch darüber zu erarbeiten.

Können Bilder Zeit und Raum festhalten?
Fotografien können eine Richtung vorgeben. Sie kreieren eine Art von Portal, durch das man das entdecken kann, was man gesucht hat. Aber sie meißeln nicht eine Szene in Stein, denn sie sind immer der Interpretation des Betrachters ausgeliefert. Oft ist die eigentliche Stärke der Fotografie ihre Doppeldeutigkeit und Unklarheit.

Eine mittlere Stadt im Norden von New York – ein Begriff für die gesamte Welt, weil es die Wiege von Kodak ist. Eine Ära, die ein Ende fand ...
Wir dürfen nicht vergessen, dass Rochester eine Stadt ist, die sich im Laufe der Zeit immer wieder neu erfand. In den 1830ern wurde in Rochester mehr Getreide gemahlen als in irgendeiner anderen Stadt auf der Welt, die Region war die Getreidekammer der ganzen Vereinigten Staaten. Nur 20 Jahre später war Rochester der größte Produzent von Blumen weltweit. Danach kamen Unternehmen wie Kodak, Xerox oder Bausch & Lomb und brachten der Stadt den Spitznamen „World Image Center" ein. Darum denken Rebecca und ich, dass die Stadt sich auch jetzt wieder verwandeln und neu erfinden wird.

Farbe ist ein essenzielles Element Ihrer Fotografien – in „Memory City" gibt es aber auch Schwarzweißaufnahmen, die eine ganz eigene Atmosphäre besitzen. Man hat sogar das Gefühl, als würden sie eine andere Geschichte erzählen ...
Bei unserer ersten Fahrt nach Rochester meinte Rebecca noch im Scherz, dass ich bestimmt jemanden treffen würde, der noch heute Kodachrome-Filme entwickelt. Zu unserer Überraschung fanden wir heraus, dass sie heute nur noch in Schwarzweiß entwickelt werden. Bei einer Schwarzweißentwicklung wechselt der Kodachrome vom Positiv zum Negativ und darunter leidet er ein wenig. Hinterher sehen die Bilder aus, als wären sie einige Zeit der Witterung ausgesetzt gewesen – ein Look, der für dieses Projekt wie geschaffen war. Neben den Farbbildern von Rebecca und mir sehen diese Schwarzweißbilder aus, als wären sie in den 60er- oder 70er-Jahren des vergangenen Jahrhunderts entstanden. Mit den Filmen, in Schwarzweiß entwickelt, konnte ich eine Hommage erschaffen – an meine langjährige Verbindung zu diesem ehrwürdigem Film und an die Stadt, in der er hergestellt wurde.

Inwiefern hat das Ende der Kodachrome-Filme Ihre eigene Arbeit beeinflusst? →

Während einer Reise durch die Tropen entwickelte ich meine ganz eigene Art, mit Farben zu arbeiten, und Kodachrome-Filme spielten eine große Rolle in diesem Prozess. Ihre besondere Charakteristik mit einem intensiven Schwarz und den tiefen Rottönen war perfekt für die Bilder, die ich aufnehmen wollte, und so begleitete mich der Kodachrome-Film auch nach Haiti und entlang der Grenze zwischen den USA und Mexiko. Kodachrome-Material war damit rund drei Jahrzehnte ein integraler und fundamentalr Bestandteil meines fotografischen Schaffens. Ich bin nur wiederwillig auf die Digitalfotografie umgestiegen. Heute kann ich sagen, dass ich mich ganz wohl mit dieser Arbeitsweise fühle. Einen nicht ganz unerheblichen Teil hat auch Leica dazu beigetragen. Deren digitale Messsucherkameras im Kleinbildformat, zuerst die M9 und jetzt die M – kommen von der Bedienung her der analogen M6 und der MP sehr nah und ich musste mich kaum umgewöhnen.

Welche Bedeutung hat der Übergang von der analogen zur digitalen Ära für die Fotografie?
Ich kann nicht sicher sagen, welche Auswirkungen diese Entwicklung auf die Fotografie allgemein hatte. Ich kann nur für mich allein sprechen. Eines der Dinge, die mich an der digitalen Fotografie stören, ist die fehlende Greifbarkeit. Ich schaue auf meinen Schreibtisch und sehe dort sechs Festplatten, randvoll mit meinen Bildern – und es stört mich sogar heute immer noch ein wenig, dass ich sie nicht anfassen kann. Ein interessanter Gedanke, auf den ein Kurator mich neulich brachte, ist der große Unterschied zwischen einer Familie, die gemeinsam durch ihr Familienalbum blättert, und einer Familie, die sich ihre Bilder auf einem Bildschirm ansieht. Wie sehr die neue Technik und die Digitalisierung unsere Erinnerung an die Vergangenheit doch beeinflussen können!

In welcher Beziehung stehen die exakte Dokumentation und der ästhetische Anspruch in Ihrer Arbeit in Rochester?
Ich sehe sie gar nicht als zwei voneinander getrennte Bereiche, in „Memory City“ sind sie eng verflochten.

Mal stehen die Menschen klar im Fokus Ihrer Bilder, mal treten sie hinter die Farben und Flächen, die das Bild bestimmen, zurück oder werden Element der davon bestimmten Komposition. Welche Bedeutung haben für Sie die Menschen einer Stadt?
Die Frage scheint zu implizieren, dass direkte Porträts näher am Menschen sind als Streetphotography. Ich fotografiere die Welt der Straße, ein Ort, zu dem Menschen einfach dazugehören. Immer wieder fange ich ein Bild ein, das etwas über einen ganz bestimmten Moment ausdrückt. Darin können eine Person oder mehrere vorkommen, aber gleichzeitig geht es auch um das Licht, die Farben und um die Formen.

Welche Rolle spielen Glück und Zufall für einen Streetfotografen?
Glück, Chance, Zufall: Das sind alles Schlüsselwörter für einen Streetfotografen. Sie leben von der Gnade der Straße und die bietet ihnen vieles an.

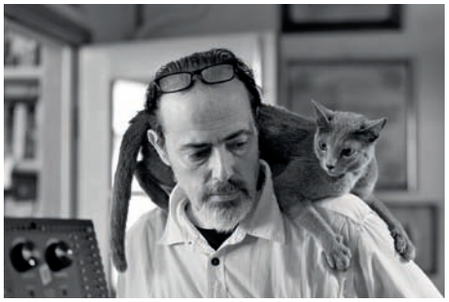
Wie lange haben Sie an diesem Projekt gearbeitet?
Rebecca und ich fotografierten ein Jahr lang für unser Buch, von April 2012, kurz nachdem Kodak Insolvenz angemeldet hatte, bis zum April 2013. Danach brauchten wir noch einmal ein Jahr, um die verschiedenen Elemente unserer Arbeit zu sichten und zusammenzubringen: meine digitalen Farbfotos, Rebeccas farbige Bilder und die analogen Schwarzweißbilder.

Welche Kamera und Objektive verwenden Sie und wie beeinflusst das Ihre Arbeitsweise?
Für meine digitalen Farbbilder in diesem Projekt habe ich mit der Leica M9 gearbeitet. Erst kürzlich habe ich angefangen, auch mit der Leica M zu fotografieren. Für die schwarzweißen Kodachrome-Bilder hatte ich eine MP und eine M6. Mir gefiel schon immer die Größe und Unaufdringlichkeit einer Leica. Auch mag ich das Arbeiten mit Messsuchern. Ich bin damit einfach erfolgreicher – ich sehe alle Ebenen gleichzeitig fokussiert. Normalerweise nehme ich als Objektive ein 35er, gelegentlich ein 28er und in seltenen Fällen auch ein 50er. Im Laufe der Zeit habe ich mich immer mehr dem 35er zugewandt, weil mir die Tiefenschärfe bei dieser Brennweite besonders gefällt. Es ist ein wenig schmutziger und weniger elegant als ein 50er, aber gleichzeitig vermittelt es auch ein bisschen mehr Intimität. Es entspricht ganz einfach eher der Welt, so wie ich sie sehe.

Erinnern Sie sich an das letzte Bild, das Sie mit dem Kodachrome fotografiert haben und das noch in Farbe entwickelt wurde?
Mir fällt jetzt kein spezielles Bild ein, aber das letzte große Projekt, bei dem ich Kodachrome-Filme benutzte, war „Violet Isle“ – das Buch über Kuba von Rebecca und mir. Irgendwie erscheint mir das ganz passend, denn Kuba ist für mich wie eine Art Zeitfenster. Es scheint in den späten 50er- und 60er-Jahren stehengeblieben zu sein, also genau in der Glanzzeit von Kodachrome-Filmen.

Interview: Inas Fayed und Katrin Iwanczuk

FOTOS: ALEX WEBB / MAGNUM PHOTOS



BRUCE GILDEN

„Wenn ich schon nicht so gut bin wie Cartier-Bresson, will ich zumindest der beste Bruce Gilden sein.“

1946 in Brooklyn geboren, entwickelte Gilden eine Vorliebe und ein besonderes Auge für das alltägliche Geschehen auf der Straße. Fasziniert von Michelangelo Antonionis Film „Blow Up“, kaufte er sich 1968 seine erste Kamera. Kurz darauf begann er mit der Arbeit an zwei Serien über den Mardi Gras in New Orleans und den Strand von Coney Island. Später realisierte er mehrere persönliche Essays in England, Haiti, Irland, Indien, Japan, Russland, Australien und Kolumbien, die in zahlreichen Bildbänden veröffentlicht wurden.

Seine bevorzugtes Arbeitsgebiet aber sind und bleiben die Straßen in den großen Städten der Vereinigten Staaten: mittendrin und ganz nah dran. Im Stil der Street Photography entstanden persönliche, vielfach ausgezeichnete Sozialporträts vieler Großstädte. Zuletzt erhielt Gilden das Guggenheim-Stipendium 2013. Er ist Mitglied der Agentur Magnum.

LEICA M4 / M9

Die digitalen Farbfotos entstanden mit dem Summicron-M 1:2/35 mm Asph; die analogen Schwarzweißbilder mit dem Elmarit-M 1:2.8/28 mm und dem Summicron-M 1:2/35 mm.

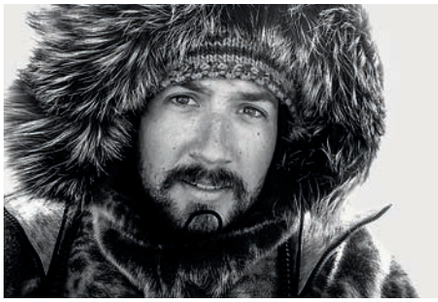
TRENT PARKE

„Ich denke gar nicht darüber nach, was andere Leute daraus machen würden. Ich fotografiere einfach für mich selbst.“

Bereits als Zwölfjähriger begann Trent Parke, geboren 1971 im australischen Newcastle, mit der alten Kamera seiner Mutter zu experimentieren. Kurzerhand wurde die Waschküche zur Dunkelkammer umfunktioniert. Bevor er sich der Street Photography zuwandte, arbeitete er als Sportfotograf. Spätestens mit seiner Serie „Dream/Life“ bewies Parke Ende der 90er-Jahre sein Gespür und Auge für die Geschehnisse auf der Straße. Zusammen mit seiner Frau, der Fotografin Narelle Autio, begab er sich für „Minutes to Midnight“ auf einen Roadtrip quer durch seine Heimat. Neben zahlreichen anderen Auszeichnungen erhielt Parke bereits vier Mal den World Press Press Photo Award. Als einziger australischer Fotograf ist er Mitglied der Agentur Magnum.

LEICA M6

Für seine Serien „Minutes to Midnight“ und „Dream/Life“ verwendete Trent Parke das Elmarit-M 1:2.8/28 mm.



CIRIL JAZBEC

„Die Kamera hat mir geholfen, meine Arbeit neu zu entdecken."

Für seine Reportage begab sich Ciril Jazbec, geboren 1987 in Slowenien, buchstäblich auf dünnes Eis. Über die Werbefotografie zum Fotojournalismus gekommen, beschäftigt sich Jazbec in seinen Dokumentationen vor allem mit den Auswirkungen des Klimawandels und dem gesellschaftlichen Wechselspiel zwischen Tradition und Moderne. Daneben bilden kommerzielle Projekte nach wie vor einen Teil seines fotografischen Schaffens. Seine persönlichen Projekte sind für ihn innere Reise und Inspiration zugleich, die kommerzielle Fotografie hingegen stets die Herausforderung, qualitativ hochwertige Ergebnisse zu produzieren. 2013 Gewinner des Leica Oskar Barnack Nachwuchspreises, der mit einer Leica M dotiert war, für eine Alaska-Reportage.

LEICA M (TYP 240)

Seine Reportage aus Grönland setzte Ciril Jazbec mit dem Summilux-M 1:1.4/35 mm Asph um.

JAN GRARUP

„Ich weiß, dass mich dieser Job das Leben kosten könnte. Aber ich habe ihn mir ausgesucht – dann soll es wohl so sein."

1968 in Dänemark geboren, studierte Jan Grarup an der Universität in Aarhus Journalismus und Fotografie. Die Belagerung von Sarajewo oder der Völkermord in Ruanda: Seit fast 25 Jahren sind die Kriegs- und Krisengebiete der Welt sein Arbeitsplatz, erst als Korrespondent, nun als freier Fotograf. „Ich glaube nicht, dass ich die Welt verändern kann. Aber wenn ich nur ein paar Menschen anrege, über ein Thema nachzudenken, dann ist das schon ein großer Unterschied", erklärt er seine Motivation, sich immer wieder der Gefahr auszusetzen – so auch im Bürgerkrieg in Zentralafrika. Für seine Arbeiten erhielt er zahlreiche Preise, darunter den Leica Oskar Barnack Preis 2011 für seine Bilder aus Haiti nach dem Erdbeben und einen ersten Platz beim World Press Photo Award 2013 für eine Serie über eine Frauen-Basketballmannschaft in Somalia. Grarup lebt in Kopenhagen und wird von der Agentur Laif vertreten.

LEICA M9 / M MONOCHROM

In der Zentralfrikanischen Republik verwendete Jan Grarup ein Elmarit-M 1:2.8/28 mm Asph., ein Summicron-M 1:2/35 mm Asph und ein Voigtländer Nokton 1:1.1/50 mm.

ANTON KUSTERS

„Ich habe über zehn Monate gebraucht, um Situationen richtig einschätzen zu können."

Nach seinem Masterabschluss in Politischer Philosophie studierte Anton Kusters, geboren 1974, Fotografie. Seither konzentriert sich der Belgier auf die Umsetzung konzeptueller und dokumentarischer Langzeitprojekte.

Bei einer Japanreise war das Thema für sein nächstes Langzeitprojekt schnell gefunden: Fasziniert von der geheimnisumwitterten Welt der Yakuza, erhielt Kusters im April 2009 nach zehnmonatigen Verhandlungen die Erlaubnis, in die Welt des organisierten Verbrechens einzutauchen. Entstanden ist eine Arbeit, die einer privaten Führung durch den japanischen Untergrund gleicht. Als Fotoband 2011 unter dem Titel „Odo Yakuza Tokyo" veröffentlicht, ist seine Reportage bereits in zweiter Auflage erschienen.

LEICA M9

Anton Kusters fotografierte in Japan mit dem Summilux-M 1:1.4/35 mm Asph.

ALEX WEBB

„Oft ist die eigentliche Stärke der Fotografie ihre Unklarheit und ihre Doppeldeutigkeit."

Alex Webb begeisterte sich schon während der Highschool für Fotografie. Während seines Geschichts- und Literaturstudiums in Harvard studierte er gleichzeitig Fotografie am Carpenter Center für Bildende Künste. 1952 geboren, begann er 1974 seine Arbeit als Fotojournalist und wurde bereits 1976 bei der Agentur Magnum aufgenommen. Schon drei Jahre später war er Vollmitglied. In den 1970er-Jahren dokumentierte Webb das Leben in den Kleinstädten im Süden der USA – damals noch in Schwarzweiß. Die Farbgebung der Kodachrome-Filme gefiel ihm jedoch so gut, dass er 1978 auf Farbe umstieg und auch heute noch fast ausschließlich in Farbe fotografiert – mittlerweile auch digital. Webb hat zahllose Preise für seine Arbeiten erhalten, darunter die Leica Medal of Excellence 2000. Heute arbeitet er oft mit seiner Frau, der Fotografin Rebecca Norris Webb, zusammen.

LEICA M6 / M9

Alex Webb ist gern nah am Geschehen, seine Bilder entstanden mit dem Elmarit-M 1:2.8/28 mm Asph und dem Summicron-M 1:2/35 mm.

IMPRESSUM

M MAGAZIN
Ein Sonderheft von Leica Fotografie International
1. Jahrgang – Ausgabe 01.2014

LFI PHOTOGRAPHIE GMBH
Springeltwiete 4, 20095 Hamburg, Deutschland
Telefon +49/(0)40/226 21 12 80
Telefax +49/(0)40/226 21 12 70
ISSN 0937-3969
www.lfi-online.de
E-Mail mail@lfi-online.de

CHEFREDAKTION
Inas Fayed, Frank P. Lohstöter

ART DIRECTION
Brigitte Schaller

DESIGN
Alessandro Argentato / stv. Art Direction
(Tom Leifer Design)

REDAKTION
Katrin Iwanczuk / Leitung,
Bernd Luxa, Simon Schwarzer, Olaf Stefanus

BILDREDAKTION
Carol Körting

ÜBERSETZUNG
Carla Susanne Erdmann

GESCHÄFTSFÜHRUNG
Dr. Andreas Kaufmann, Frank P. Lohstöter

AUTOREN
Sophie Gilden, David Alan Harvey,
Eric Kim, Jonathan Stock

FOTOGRAFEN
Oscar B. Castillo, Bruce Gilden,
Jan Grarup, Ciril Jazbec,
Anton Kusters, Sarah M. Lee,
Francesc Melcion, John Lou Miles,
Tomás Munita, Trent Parke,
Alessandra Sanguinetti, Jacob Aue Sobol,
Gianfranco Tripodo, Alex Webb

Reproduktion: Alphabeta GmbH, Hamburg

Druck: Beisner Druck GmbH & Co. KG,
Buchholz in der Nordheide

Papier: Papier Union Lumisilk

Die Zeitschrift und alle in ihr enthaltenen einzelnen Beiträge
und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des
Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages
unzulässig und strafbar.

Leica – eingetragenes Warenzeichen.
Leica Bestellnummer: 91784

Das M Magazin ist auch als App im Apple iTunes Store (iOS)
und bei Google Play (Android) erhältlich.

www.m-magazine.photography

DAS WESENTLICHE

VIETNAM NAPALM KIND

Geschichten erzählen. Geschichte schreiben.
www.100jahre.leica-camera.com

SPANIEN BÜRGERKRIEG SOLDAT