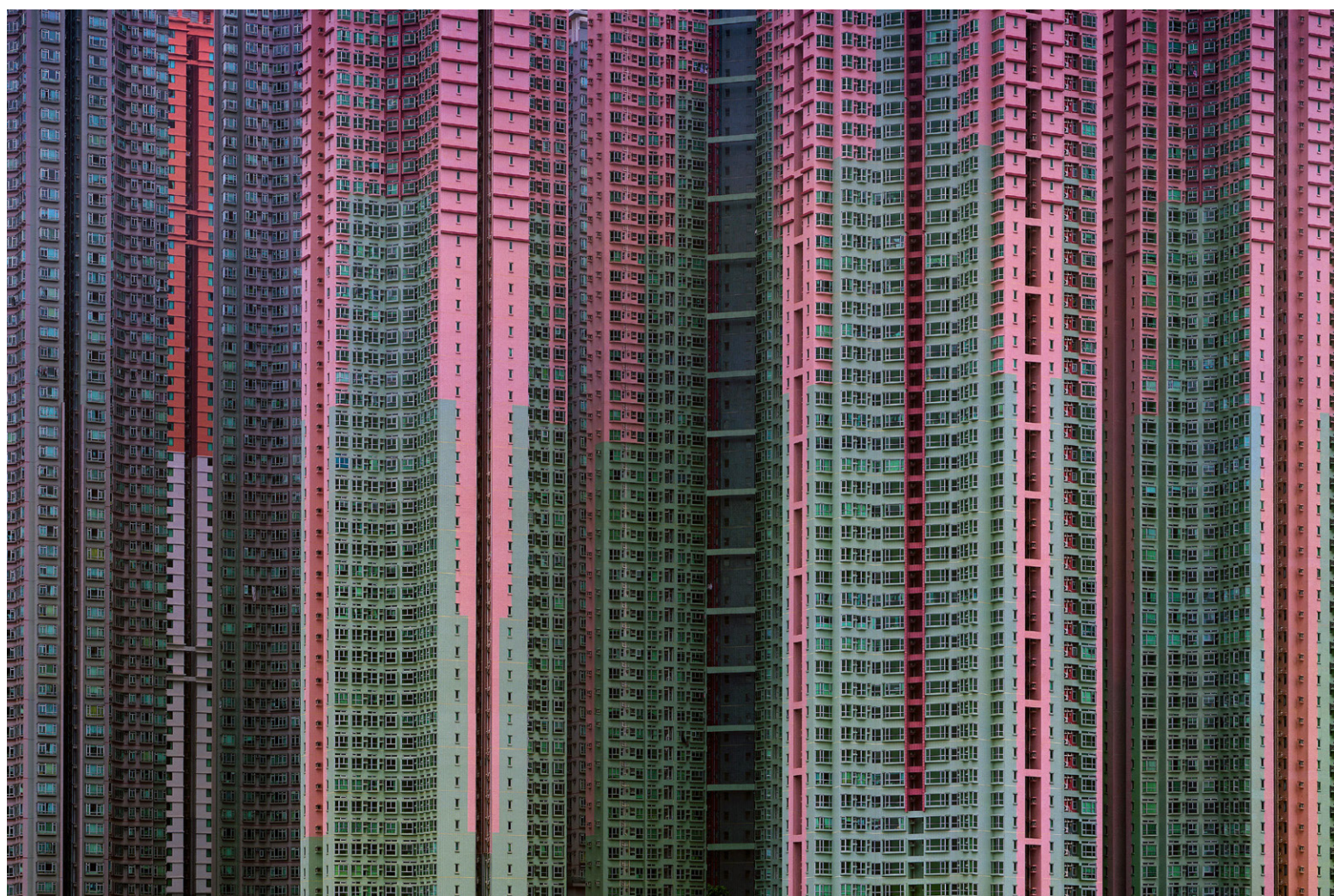


INTERVIEW

Damian Zimmermann im Gespräch mit Michael Wolf

„Die Situation im Bildjournalismus ist heute völlig desolat“

Der deutsche Fotograf **Michael Wolf** ist durch seine ungewöhnlichen Ansichten bekannt geworden: In der U-Bahn von Tokio hat er zusammengepferrchte Menschen und in Hongkong zusammengepferrchte Hochhäuser porträtiert. Nun zeigt Wolf mit „Life in Cities“ eine große Überblicksausstellung, die durch Europa wandert.



Architecture of Density, Hong Kong 2003-2014, © Michael Wolf 2018

PROFIFOTO: Herr Wolf, Sie leben seit 1994 in Hongkong. Wie kam es dazu?

Michael Wolf: Mich hat China immer interessiert. Gleichzeitig hatte ich Anfang der 90er Jahre das Gefühl, dass ich in Europa mit meiner Fotografie nicht weiterkomme. Die journalistischen Themen wiederholen sich ja alle fünf Jahre.

Meinen Sie damit die Aufträge oder die Bildsprache?

Sowohl als auch. Ich habe viel für den Stern gearbeitet, aber auch fürs Zeit-Magazin, für Merian, für Geo. Aber mit gleicher Regelmäßigkeit tauchen die immer gleichen Themen auf wie Rückenschmerzen oder Zirkus.

Ist das in Hongkong denn anders?

Nein, aber ich habe mich für Hongkong entschieden vor allem wegen der Nähe zu China. Und China war Anfang der 90er Jahre noch ein schwarzes Loch. Da fuhr noch jeder

Fahrrad, kaum jemand sprach Englisch, es gab fast keine Ausländer dort. Ich liebte das. Hongkong war eine ideale Basis. China ist eine Diktatur, in Hongkong gab es Internetzugang und gute Flugverbindungen, man kann westliche Sachen wie Brot und Käse kaufen. Und ich finde die Stadt noch immer so spannend wie vor 23 Jahren.

Jetzt unterscheiden sich Ihre Arbeiten für Magazine ja deutlich von ih-

ren freien Serien. In Ihrer Ausstellung „Life in Cities“ beschäftigen Sie sich mit den Lebensbedingungen von Menschen, und die geben selten Anlass zu Optimismus. Und ich sehe eine gewisse Distanz: sehr oft Hausfassaden, sehr dicht und eng fotografiert; Computer- und Monitoroberflächen; Porträts von Menschen, denen man nie begegnet und die auch nicht wissen, dass sie fotografiert wurden. Und Menschen hinter Glasscheiben, einge-

pfercht in U-Bahn-Waggons, was auch eine gewisse Distanz schafft.

Ja und nein. Es gibt viele, die sagen, meine Serie „Tokyo Compression“ wäre Streetphotography.

Ja. Sicher, das kann man so sehen. Aber Sie sind nicht in der Bahn mitgefahren, sondern haben die Menschen vom Bahnsteig fotografiert, wie sie quasi vor Ihnen einen Halt eingelegt haben.

Das stimmt, aber das wäre sonst eine ganz andere Arbeit mit einem anderen Thema geworden. Sie müssen sich vorstellen: Ich habe ein Leben lang als sehr erfolgreicher Bildjournalist gearbeitet, ich habe mehr als 100 Doppelseiten im Stern gehabt. Ich habe Menschen rauf und runter fotografiert. Ich habe keine Angst vor Menschen. Die Arbeiten in diesem künstlerischen Bereich sind Themen, die mich ganz persönlich interessieren. Ich bin völlig frei. Ich musste nie versuchen, diese Bilder an Magazine zu verkaufen. Mein Weg war es zu versuchen, in den Kunstmarkt zu kommen. Das ist mir mit der Arbeit „Architecture of Density“ gelungen. So konnte ich meinen Lebensunterhalt bestreiten und meinen Sohn zur Schule schicken. Die Situation im Bildjournalismus ist heute völlig desolat. Jeder will alles umsonst haben. Das ist verherrend. Als Fotograf kann man das machen, wenn man unter 30 ist, unverheiratet und in einer WG wohnt. Aber wenn man ein normales Leben führen will, mit Auto und Urlaub, dann geht das nicht.“

Machen Sie denn heute noch Auftragsfotografie für Magazine?

Nein, den letzten Auftrag habe ich 2003 gemacht.

Unter welchen Bedingungen würden Sie denn noch fotografieren?

Es müsste es sehr interessantes Thema sein. Aber im Grunde genommen habe ich heute die Freiheit zu machen, was ich will.

Was ein absoluter Luxus ist.

Das ist mir bewusst. Aber ich mache dann lieber mein eigenes Projekt. Werbung wäre für mich zum Beispiel unmöglich. Ein Volk von Kreativen, das hinter mir am Bildschirm steht und jedes einzelne Bild kommentiert mit „Ne, die etwas mehr nach links“ und so. Das ist völlig ausgeschlossen. Ich bin Einzelgänger, ich arbeite sehr gerne alleine. Und ich arbeite sehr gerne an Themen für eine lange Zeit. Ich war vier Jahre lang jeweils einen Monat in Tokio, weil ich das Gefühl hatte, dass ich „Tokyo Compression“ verbessern konnte. Und so war es auch. Ich habe jedes Mal fünf bis 15 bessere, dichtere, intensivere Porträts gehabt.



Tokyo Compression, Tokyo 2010-2013., © Michael Wolf 2018

Wieviele Versionen gibt es mittlerweile von diesem Buch?

Vier Versionen.

Und immer mit komplett neuen Bildern?

Nein, die sind immer ergänzt worden. Ich habe die schlechteren Bilder rausgenommen und um die neuen, besseren Bilder ersetzt.

Das heißt, Sie haben jedes Jahr eine verbesserte Version Ihres Buchs veröffentlicht. Das ist aber ein sehr interessantes Konzept.

Ja, aber ich habe auch sehr viel Glück mit meinem Verleger Hannes Wanderer von Peperoni Books. Ich hab mein erstes Buch „Sitting China“ mit Gerhard Steidl gemacht und Gerhard hat gesagt „Ich will gerne mehr

Bücher mit dir machen, weil ich gerne eine gewisse Kontinuität mit meinen Künstlern habe“. Daraufhin habe ich gesagt: „Toll, wir können gleich anfangen, ich habe noch drei weitere Themen.“ (lacht) Und dann hat Gerhard gesagt: „Michael, du kannst nicht jedes Jahr ein Buch machen, das verträgt der Markt nicht. Stell dich mal auf ein Buch alle drei Jahre ein.“ Daraufhin habe ich ihm gesagt: „Gerhard, ich bin 50 Jahre alt. Ich habe einfach unheimlich viel, was raus muss. Ich kann nicht drei Jahre warten, das ist völlig wahnsinnig.“ Dann bin ich Hannes Wanderer auf der Frankfurter Buchmesse begegnet und wir haben uns sehr gut verstanden und dann haben wir „Architecture of Density“ und „100 x 100“ als Doppelset gemacht. Was sehr sehr erfolgreich

war. Hannes liebte die Themen und wie ich sie löste und in manchen Jahren haben wir zwei Bücher im Jahr gemacht. Und „Tokyo Compression“ war immer innerhalb weniger Monate ausverkauft.

Ich bin Einzelgänger, ich arbeite sehr gerne alleine. Und ich arbeite sehr gerne an Themen für eine lange Zeit

Michael Wolf



The Transparent City, Chicago 2006, © Michael Wolf 2018

Wie erklären Sie sich das? Fotobücher verkaufen sich ja nicht immer so gut.

Ja, aber das ist kein Fotobuch für Fotografen. Das ist ein Buch, das jeden betrifft. Jeder, der an diesen Bildern vorbei geht, ist betroffen – auch, wenn er noch nie einen Fotoapparat in der Hand gehabt hat. Das ist eine Metapher. Es gibt Bücher, die sind nur für Fotografen, für Insider gemacht. Die versteht man nur, wenn man sich gut in der Fotografie auskennt. Aber die Botschaft von „Tokyo Compression“ versteht man auch als Nicht-Fotograf. Was nicht heißt, dass sie nicht auch künstlerisch sind.

Weil sie so grundlegende Aspekte des heutigen menschlichen Lebens widerspiegeln, das uns zuneh-

mend fremdbestimmt, isoliert, anonym und Zwängen unterlegen zu sein scheint. Es quetscht sich doch kein Mensch freiwillig in eine solche Bahn. Und das Tag für Tag. Und wenn ich mir Ihre Fotos von den Hochhäusern in Hongkong anschau, dann frage ich mich, wie man dort nur freiwillig drin leben kann.

Weil man keine andere Wahl hat. Außer Selbstmord. Oder nach China zu ziehen. Aber das wäre vom Regen in die Traufe zu gehen.

Sie zeigen uns aber auch keine Lösungen auf.

Ich bin kürzlich zu einer Konferenz über Städte in die Schweiz eingeladen worden und ich sollte einen Vortrag halten darüber, wie ich die Zu-

kunft der Großstädte sehe. Aber A hatte ich keine Zeit und B hatte ich gesagt, dass ich keine Vorträge halte über fremde Themen. Ich rede nur über meine Arbeit, über meine Themen und wie ich dazu gekommen bin. Aber ich halte keinen akademischen Vortrag über Transportmittel und wie man das lösen könnte. Es geht mir eher darum, Gedankenanstöße zu geben und nicht Lösungsvorschläge. (überlegt) Die einfachste und wichtigste Lösung für Hongkong wäre, eine Mietbremse einzuführen, damit die Mieten alle zwei Jahre nur um fünf Prozent steigen dürfen. Aber die Regierung weigert sich konsequent, das einzurichten, weil die Bauunternehmen mit der Regierung unter einer Decke stecken. Hongkong hat ein sehr niedriges Steuersystem

und das Geld wird eingenommen durch den Verkauf von Land. Aber wenn man eine Mietpreisbremse hätte, könnten sie nicht so viel Geld verdienen, weil das Land dann nicht mehr so viel wert wäre. 80 Prozent der Menschen unter 35 leben noch bei ihren Eltern. Das ist unvorstellbar. Eine 30 Quadratmeter-Wohnung kostet 1500 Euro, aber als Universitätsabsolvent verdienst du gerade einmal 1200 Euro. Wenn das in Europa passieren würde, würden die Leute auf die Straßen gehen, aber in Hongkong sind die Menschen sehr autoritätshörig.

Kommen wir nochmal zu den Bildern, zum Beispiel zu ihren Fotos von den Pariser Dächern. Ist es richtig, dass Sie Paris nicht besonders mögen, weil Ihnen die Stadt zu ordentlich ist?

Ich weiß, ich habe mehrfach gesagt, dass ich Paris nicht mag. Was natürlich völlig übertrieben ist. Paris ist eine wunderbare Stadt – kulturell gesehen. Du kannst jeden Tag im Jahr unglaublich viel machen und die Menschen sind spannend. Aber für die Fotografie ist es sehr schwer, unter anderem wegen der Persönlichkeitsrechte. Ein Projekt wie „Transparent City“, das ich in Chicago gemacht habe und für das ich in die Büros und die Wohnungen hinein fotografiert habe, wäre in Paris vollkommen unmöglich, da hätte ich sofort eine Klage am Hals.

Sind die Franzosen da strenger als die Amerikaner?

Die Amerikaner sind da überhaupt nicht streng. Wenn du auf der Straße ein Bild von einer Person machst, dann gibt es dort die Freiheit der Kunst. Du darfst das Bild nur nicht an ein Pharmaunternehmen für Tablettenwerbung verkaufen. Aber diese Unterscheidung gibt es in Frankreich nicht. Ich wunder mich manchmal, dass sie überhaupt Martin Parr mit einer Kamera einreisen lassen. (lacht)

In Ihrer Chicago-Serie kommen in den Häusern Menschen vor, während in den anderen Serien, in denen Häuser vorkommen wie in Paris oder Hongkong, es eher um die Fassaden geht. Oder Sie schauen wirklich in die Häuser hinein wie bei „100 x 100“.

In Chicago war es ein anderes Konzept. Die Geschichte ist folgende. Ich war nach Chicago eingeladen worden, um meine „Toy Story“ auszustellen im Museum for Contemporary Photography. Und ich kam am späten Nachmittag in der Dämmerung an und fuhr mit der Linie, die oberhalb der Straße fährt, und ich konnte in all die Büros hineinschauen. Es war wie in den Bildern von Edward Hopper. In Hongkong hat man das einfach

nicht. Die Wohnungen sind kleiner, man ist weiter weg. Ich bin daraufhin zu der Kuratorin gegangen und habe sie gefragt, ob sie mir nicht eine Artist Residency besorgen könne. Sechs Monate später schrieb sie mir eine E-Mail, dass sie jemanden gefunden hätte, der mir drei Monate Aufenthalt finanzieren würde. Es war ein Bauunternehmer und Sammler. Der ideale Mensch, denn ich musste auch auf die Hochhäuser rauf. Ich wollte ganz bewusst eine andere Serie machen als „Architecture of Density“, denn dort geht es um die Fassade. In Chicago war es eher eine Serie um Voyeurismus und um Transparenz. Und ich habe diese Bilder immer bei Dämmerung gemacht, ich war immer zwischen 17 und 19 Uhr auf den Dächern und habe fotografiert. An irgendeinem Punkt war das Licht außen und das Licht innen gleich hell, das waren dann die interessanten Bilder.

In einem Bild läuft in einer Wohnung ein Fernseher mit einer Szene aus dem berühmten Hitchcock-Film „Das Fenster zum Hof“ und in der Wohnung darüber ist am Fenster ein Stativ mit einer Kamera oder einem Teleskop zu sehen. Ist das inszeniert?

Das Bild ist irre, nicht wahr? Aber schauen Sie mal, welche Bilder ich alles auf Google Street View gefunden habe. Es gibt drei Antworten, aber ich sage nicht, welche richtig ist. Die eine Antwort ist, dass ich im Fernsehprogramm geschaut habe und dort stand, dass „Das Fenster zum Hof“ laufen wird und ich habe jemanden gefragt, ob er den Fernseher einschalten kann. Die zweite Antwort ist, dass ich das Paar, das in dieser Wohnung lebt, kenne und ich denen die DVD gekauft habe und sie diese Szene angehalten haben, damit ich fotografieren konnte. Und die dritte Antwort ist, dass es einfach so passiert ist. (lacht) Am Ende ist es völlig egal.

Natürlich ist das am Ende egal. Aber es fällt auf, weil es das einzige Bild ist, bei dem eine solche merkwürdige Zufälligkeit passiert.

Das stimmt. Aber die Kamera oben in der Wohnung ist wirklich da. Aber ich habe auch andere merkwürdige Sachen entdeckt. Als ich eines der Bilder später zu Hause editierte und hineinzoomte, schaute ich mir eine riesige Fassade an und da sah ich auf einmal einen Mann, der mir den Mittelfinger zeigte. Ich meine, wie groß sind die Chancen? Der Mann hat da ja nicht zehn Minuten mit dem ausgestreckten Mittelfinger gestanden. Das war dann der Anlass, dass ich all die großen Fassaden-Bilder aus Chicago nach weiteren Details durchsucht habe, woraus dann wiederum kleine Serien entstanden sind, zum Beispiel die Porträts der verzeifelten Banker.

Sie haben sowohl in Paris als auch in Hongkong die Häuser fotografiert. Hongkong wirkt bei Ihnen extrem geordnet und gerade und sauber, während ihr Blick auf die Dächer von Paris fast schon ein chaotischer Flickenteppich ist. Und von der Pariser Romantik ist da auch nicht mehr viel übrig. Das sind aber nicht unbedingt die Eindrücke, die man von diesen Städten bekommt. Hongkong lebt doch auch sehr viel von diesem Improvisierten und davon, dass die Menschen schauen, wie sie irgendwie zurechtkommen.

Deshalb zeige ich die Hochhäuser von Hongkong auch fast immer zusammen mit den „Informal Solutions“, also genau mit diesen von den Menschen improvisierten kleinen Alltagslösungen. Die zeigen genau das, was in der Architektur nicht sichtbar ist. Das findet immer hinter den Häusern, in den Hintergassen statt.

Die Ausstellung „Life in Cities“ ist noch bis zum 22. April im Fotomuseum Den Haag zu sehen, im Herbst wird sie im Haus der Photographie in Hamburg eröffnet.

Paris Rooftops, Paris 2014, © Michael Wolf 2018



DAS KRAFTPAKET IM KLEINFORMAT

Vorsicht Suchtgefahr! Klein, kleiner, am kleinsten – diesem Trend folgt der neue ClassicBall 2 und ist trotzdem ein wahres Kraftpaket im Kompaktformat. Mit lediglich 315g Gesamtgewicht bringt er eine maximale Tragkraft von 5kg mit. Nichtsdestotrotz ist er ein vollwertiges Mitglied der erfolgreichen ClassicBall-Familie von NOVOFLEX.

Drei Hochformatöffnungen, eine integrierte Vorbremmung (Frikktion) über 5 vordefinierte Werte und eine „echte“ Panoramadrehfunktion machen den ClassicBall 2 zu einem wahren Allroundtalent für Systemkamerafotografen, die auf hochwertiges Zubehör Wert legen.

Dank der Möglichkeit, ihn auch kopfstehend zu verwenden, der integrierten Libelle und einer 360° Skalierung bietet der CB2 auch den schnellen Einstieg in die Panoramafotografie.

N

NOVOFLEX

Präzisionstechnik GmbH

Brahmsstraße 7

87700 Memmingen

Deutschland

Telefon +49 8331 88 888

Telefax +49 8331 47 174

mail@novoflex.de

www.novoflex.de