

LARRY FINK

I'm the flash man – Ein Gespräch

Larry Fink, 1941 in Brooklyn, New York, geboren, erlangte internationale Anerkennung durch "Social Graces", ein Fotoprojekt, das 1984 auch in Buchform erschien. Es werden darin Aufnahmen aus einer Arbeiterfamilie solchen von Parties der oberen New Yorker-Mittelschicht gegenüber gestellt. Neu an Finks Arbeiten war aber nicht nur der gesellschaftskritische Hintergrund, sondern auch die angewandte Technik des Blitzlichts, das Details aus dem Dunkel des Raumes heraushebt. In Deutschland reüssierten einige Fotografen, indem sie Finks Arbeiten nachahmten und die Wohlhabenden auf Ereignissen "abblitzten", um sie der Lächerlichkeit preiszugeben. Eine Haltung, die Fink selbst niemals billigen würde. Seit Ende der achtziger Jahre arbeitet er an einem neuen großen Projekt, das sich mit dem Boxsport befaßt. Parallel zu den Kämpfern im Ring fotografiert er die Kämpfer an der Börse, die Broker. Wie seine Lehrerin Lisette Model, bei der Fink, ebenso wie z.B. Diane Arbus, Kurse besuchte, veröffentlicht Larry Fink seine Arbeiten nur sehr sparsam, gibt aber seit Mitte der 60er Jahre sein Wissen an junge Fotografen weiter. **Da Sie schon sehr lange Fotografie unterrichten, würde ich gerne wissen, wie Sie Ihren Studenten vermitteln, was ein gutes Foto ausmacht.**

In unterschiedlichen Phasen seiner Entwicklung erhält der Student unterschiedliche Anweisungen, denn unser Programm am Bard College, an dem ich unterrichte, führt Anfänger zum Status eines sogenannten Senior. Am Anfang geht es hauptsächlich um Technik, also um Standardvoraussetzungen wie Filmentwicklung usw. Aber bereits bei diesen technischen Fragen geht es, auf einem recht hohen Niveau, auch um emotionale Informationen, die der Student dabei über sich erhält, also darum, wie er auf die Welt reagiert. Deshalb sage ich auch gern: Ich unterrichte nicht Fotografie, sondern ich lehre die Studenten, Fotografie als ein Werkzeug zu benutzen für ihre Reaktionen auf die sie umgebende Welt und zwar so, daß das Foto eine Erfahrung wird, die für sich selbst steht. Erst dann besteht das Problem für mich und meine Kollegen, mit den formalen Elementen der Komposition umzugehen, also wie jedes einzelne Foto und jede fotografierte Erfahrung sich auf Aspekte wie Raum, Volumen und Tonalität bezieht, wie es Emotionalität vermittelt und wie es dieses Wunder erzeugt, eine Erfahrung sui generis zu eröffnen, eine neue Realität zu stiften. Im Amerikanischen haben wir dafür den Ausdruck: Das Foto ist der Boss.

Wie viele Ihrer Studenten arbeiten eigentlich in Schwarzweiß und mit Blitz?

Mit Blitz nicht so viele, obwohl ich als "Mann mit dem Blitz" gelte. Manche verlegen sich auf das Großbild.

Wenn man die Ausbildungssituation in den USA mit der in Deutschland vergleicht, so scheinen die amerikanischen Studenten mehr technische Fertigkeiten zu erwerben, manchmal aber auch nur solche Fertigkeiten.

Ja, das versuche ich am Bard College zu vermeiden, das sich als ein eher experimentelles College versteht. Da auf neun Auszubildende ein Ausbilder kommt, herrscht hier ein sehr persönliches Verhältnis. Außerdem unterrichten dort wirklich gute Leute. Ich war noch nie in einer Institution, wo so gerne unterrichtet wird wie dort.

Wie viele Stunden in der Woche unterrichten Sie?

Ich habe am Bard College eine 2/3 bzw. 3/4-Stelle, d.h. ich beginne am Montag, dann den ganzen Dienstag bis Mitternacht. Ich betreue Tutorienkurse, Fortgeschritten-Projekte und gehe mit Studenten, die Hilfe brauchen, in die Dunkelkammer.

Und das dauert bis nachts um zwölf?

Oder bis ein oder zwei Uhr nachts, das ist mir gleich. Ich wohne ja ohnehin weit weg von der Schule. Wenn ich also dort hinkomme, dann um den Leuten zu helfen. Ich mach' dann auch nichts anderes, es sei denn, ich muß zu einer Party. Dienstag ist also der Haupttag, am Mittwoch geht es dann noch bis 11 oder 12, manchmal ist nachmittags noch eine Sitzung mit Fakultätsangelegenheiten und dann fahre ich wieder nach Hause.

Ist es schwierig, diese Unterrichtstätigkeit mit Ihrer Arbeit an eigenen Projekten und Aufträgen zu verbinden?

Ich führe drei Leben gleichzeitig. Das Lehren, meine persönlichen Projekte über Boxer und Broker, und dann die kommerziellen Arbeiten, die im wesentlichen Auftragsfotografie für Zeitschriften sind. Wenn ich einen solchen Auftrag habe, komme ich gewöhnlich am Mittwoch nach Hause und steige ins Flugzeug, wo auch immer man mich hinschickt. Sehr sehr früh am Donnerstag morgen, manchmal auch schon am Mittwoch abend, fange ich zu arbeiten an und versuche am Sonntag zurück zu sein, so daß ich mich erholen und am Montag wieder zur Schule fahren kann.

Wenn man Ihre Fotos betrachtet und sich an Ihre Arbeit "Social Graces" erinnert, so fällt einem etwas auf, das gegen die Regeln verstößt. Sie verwenden einen Blitz und halten ihn so von der Seite, daß ziemlich viele Schatten in den Gesichtern der Fotografierten liegen, während die gängige Empfehlung lautet, den Blitz gerade nicht von der Seite zu halten, um das Auftreten harter Schatten zu vermeiden. Bei Ihren Arbeiten sind die Schatten nicht zufällig, sondern in einer Weise plaziert, die der Aufnahme eine spezifische Bedeutung verleiht. Ich würde gern erfahren, wie Sie dies erzielen. Machen Sie einfach viele Aufnahmen oder haben Sie bereits eine genaue Vorstellung davon, wie die Aufnahme ausfallen wird, wenn Sie sie fotografieren? Es ist doch schwierig, das bereits beim Fotografieren zu sehen, wenn man mit einem Blitz arbeitet.

Sie können es überhaupt nicht sehen. Sie sehen gar nichts. Der Blitz wurde während des zweiten Weltkriegs entwickelt, und zwar gleichzeitig in Deutschland und in Amerika, als ein Instrument, um Fragen der Ballistik und der Geschwindigkeit zu objektivieren. In den Händen eines künstlerischen Interpreten ist der Blitz ein Instrument der Intuition, denn er arbeitet schneller als das Auge und als das Bewußtsein. Ich verwende nicht sehr viele Filme, aber ich arbeite sehr langsam und dann sehr schnell. Zuerst beobachte ich, nicht notwendigerweise um ein gutes Foto zu machen, sondern um mich in die Situation einzustimmen. Und wenn dann der Moment gekommen ist, dann arbeitet der Blitz wie eine Wünschelrute, er weiß einfach, wo er zu sein hat. Aber das kann man nicht wie eine Regel oder ein Dogma formulieren. Es gehört einfach zum Prinzip des "entscheidenden Moments". In gewisser Hinsicht ist meine Arbeit mit dem Blitz rein vom Zufall bestimmt, aber nach 25 Jahren Arbeit an diesem Vokabular des Zufalls wird die Intuition auch durch Erfahrung geleitet.

Sie verwenden einen Blitz, um bestimmte Elemente im Bild hervorzuheben und um andere in den Schatten zu drängen. Manchmal ist es so subtil, daß ich mich frage, ob überhaupt mit einem Blitz gearbeitet wurde. Überlegen Sie in jeder Situation ob und wie Sie den Blitz einsetzen oder haben sie eine standardmäßige Vorgehensweise?

Da ist überhaupt nichts Standardmäßiges. Je älter ich werde, desto unbeweglicher wird mein Körper und vielleicht ist mein Arm auch nicht mehr so lang wie früher. Aber mal im ernst: Ganz früher habe ich den Blitz von ganz da oben, von da drüben und von dort eingesetzt und heute ist es zwar nicht gerade standardisiert, aber er kommt

eher von hier und da. Es ist eigentlich wie bei der Arbeit ohne Blitz. Viele Leute sind sich nicht darüber im klaren, daß das, was sich im Hintergrund befindet, von gleicher Bedeutsamkeit ist wie das Motiv selbst. Daran liegt oft die Magie, wie sich das Motiv mitteilt und manchmal ist es nur eine Frage von Zentimetern oder von Augenblicken, um etwa Ihr Haar zu dem Baum oder einer quadratischen Form im Bild in Beziehung zu setzen. Bei der Arbeit mit dem Blitz ist es eigentlich nicht anders. Es geht darum, die Sinnlichkeit, die einen zum Fotografieren veranlaßt, mit Licht herauszumeißeln.

Mit welchen Brennweiten arbeiten Sie?

Ich arbeite mit einer Mamiya C330 und nicht mehr wie früher mit einer Rolleiflex. Die Mamiya hat einen Balgen und da ich ein Weitwinkel verwende, kann ich ganz nah herangehen, wenn ich will. Manchmal verwendete ich eine Leica mit Blitz. Ich verwende eigentlich immer ein Weitwinkelobjektiv, nicht ein 24er oder ein 21er, die optisch zu sehr verzerren. Das 50er oder Normalobjektiv ist nicht normal für die Weise wie ich sehe, es umfaßt nicht genug Wirklichkeit, nicht genug Kontext, denn ich sehe ja auch gleichzeitig im Peripheriebereich, deshalb ist das Weitwinkel normal für meine Wahrnehmung. Deshalb verwende ich ab und an das 35er oder 28er.

Geben Sie Ihrem Motiv auch eine zweite Chance oder verfahren sie nach dem Prinzip: ein Blitz, ein Foto?

Vielleicht drei oder vier.

Und das funktioniert? Manchmal ändern sich Situationen doch sehr rasch.

Manchmal muß ich auch gar nicht zackzack vorgehen. Ich habe keinen Motorantrieb. Mein Blitz hat zwar einen Batterieteil und kann mit dem Motor verwendet werden, aber im allgemeinen schaue ich in ein Gesicht oder auf eine Situation oder sehe etwas sich bewegen, sehe das, was ich bei dieser Person spüre, ich fälle ein Urteil -- ein gräßlicher Ausdruck. Urteile sind für den Moment absolut interessant, aber nur relativ bezogen auf das Ganze. Es ist nicht unmoralisch zu urteilen, besonders in der Kunst. Wenn wir keinen Zweifel haben, gibt es auch keine Entwicklung. Ich mache also sehr oft zwei oder drei Aufnahmen und sehr oft ist die erste die einzig richtige. Doch im Unterschied zu anderen Fotografen halte ich nicht drauf -- für mich wäre das eine Diarrhoe der Augen.

Die Fotos, für die Sie berühmt sind, sind Aufnahmen von sozialen Situationen bzw. gesellschaftlichen Ereignissen. Wie verhalten Sie sich darin, während Sie sie machen? Ist das nicht schwierig?

Nein, ich benehme mich sehr anständig.

Wie reagieren die Leute auf ihre Anwesenheit? Wenn Sie mit Blitz arbeiten, sind Sie doch sehr präsent.

Absolut sichtbar. Die einzige Chance für mich unsichtbar zu werden ist, absolut sichtbar zu sein. Zur Zeit von "Social Graces" trug ich einen Frack und war Bestandteil der Party, ein Fotograf mit einer bestimmten Funktion, vielleicht nicht gerade die, von der die anderen dachten, daß ich sie einnehme. Ich bin ein soziales Chamäleon. Bei den Boxern trage ich ein fleckiges T-Shirt und rede ziemlich grob. Das ist keine Verkleidung, so geht's halt am einfachsten. Außerdem bin ich nett, sehr freundlich und ich verabscheue die Leute auch nicht, die ich fotografiere. Kritisch gesprochen, kann ich zwar denken, daß sie schrecklich, unmoralisch, vielleicht sogar böse sind, aber ich verabscheue sie nicht. In einem Moment könnte ich sie hassen für all das, was sie an fehlgeleiteter Energie auf die Menschheit abstrahlen und im nächsten Augenblick könnte ich sie lieben, nicht dafür, aber weil auch bei ihnen, wie bei jedem von uns, in irgendeiner Hinsicht ihr Leben fehlgeleitet ist. Deshalb kann mein Urteil niemals in der Totalität aufrechterhalten werden, denn Humanität ist zu zerbrechlich und muß verstanden werden.

Sie sind also sehr tolerant?

Sagen wir es mal so: es dauert bei mir ziemlich lange, bis meine Sicherung durchbrennt.

In ihrem Buch "Social Graces" konzentrierten Sie sich auf die Familie John und Gene Sabatine. Haben Sie diese Arbeit fortgesetzt?

Lange Jahre nicht mehr. Nach einem bestimmten Punkt -- ich hatte ihre Schwächen sofort erkannt und mit diesen Aufnahmen ja auch kommentiert -- war mir klar, ein Konzentrieren auf die negativeren Seite Ausbeutung bedeuten würde. Deshalb habe ich aufgehört. Es sind meine Nachbarn und meine Freunde. Erst vor kurzen erst habe ich wieder damit angefangen, in ihrem Hof rumzuhängen und als Gene ihren sechzigsten Geburtstag feierte habe ich ein schönes Foto gemacht, wie sie die Kerzen ausbläst.

Wie haben die Sabatines darauf reagiert, als sie in der Kunstwelt berühmt wurden?

Sie waren sehr zufrieden, denn ich gebe ihnen und jedem, der ärmer ist als ich, zehn Prozent meiner Einnahmen von den Fotos, die ich verkaufe. Mit dem berühmten Foto auf dem Buchumschlag, der Geburtstagsfeier, hat Gene mehrere tausend Dollar eingenommen. Damit konnte sie ihren Vater sehen, bevor er starb, und auch nach Disneyland fahren. Als die Fotos im Museum of Modern Art ausgestellt wurden, habe ich sie mit in die Ausstellung genommen, wir hatten ein Essen im Raum für Mitglieder, ihr Sohn war anwesend, John Szarkowski, ein sehr kultivierter Mensch, hat sie mit Handkuß und sehr liebenswürdig begrüßt: "Ich bin schon lange einer Ihrer Bewunderer". Ihr Leben hat sich also in vielerlei Hinsicht geändert, sehr zum Besseren, jedenfalls finanziell bis zu einem bestimmten Grad. Natürlich habe ich sie nicht aus der Armut herausgeholt, aber ich konnte ihnen helfen. Was ihre Bekanntheit und alles was damit zusammenhängt angeht, haben sie jetzt ein anderes Leben und das gefällt ihnen sehr.

Als "Social Graces" herauskam, im Jahre 1984, war das auch Ihr Durchbruch in den USA oder waren Sie schon vorher berühmt?

Nein, überhaupt nicht. Bis zu einem gewissen Grad war ich bereits öffentlich bekannt. Das Wort Ruhm mag ich nicht, aber ich hatte ein paar Stipendien und ein paar Ausstellungen. Als ich an "Social Graces" arbeitete hatte ich das Glück, ein Guggenheim-Stipendium zu bekommen, zuerst für dieses Projekt über die Partys der Reichen und das versetzte mich in eine für mich unerwartete Situation. Dann begann ich mit der Arbeit über die Sabatines und erhielt ein weiteres Guggenheim-Stipendium und das hat mich an einen völlig unerwarteten Ort versetzt. Ich komme aus einer links orientierten Familie.

Haben Sie das Gefühl, heute zur Kunstwelt zu gehören?

Jetzt? Jeder kennt meine Arbeiten. Aber nicht so viele von den jüngeren Leuten, denn ich stelle in der Kunstwelt zur Zeit nicht aus.

Warum nicht?

Ich wollte nicht. Die Kunstwelt ist heutzutage eine auf Profit ausgerichtete Welt. Wenn ich Galeristen traf, habe ich sie gefragt, ob sie sich meine Arbeiten anschauen wollen, und sie sagten mir: Ich muß mir deine Arbeiten gar nicht anschauen, Larry, du bist ein großer Fotograf, aber ich will deine Sachen nicht haben, denn ich könnte sie nicht verkaufen. Dann sage ich, schön, danke. Ich habe absolutes Vertrauen in meine Aufnahmen, jetzt nicht unbedingt auf einer persönlichen Ebene, da habe ich durchaus Zweifel, aber was ihren Wert angeht, ihre Bedeutung für meine Entwicklung. Deshalb ist es für mich gar nicht so wichtig, sie zu zeigen, nur um irgendwelche Ego-Bedürfnisse zu befriedigen, solange sie nicht auf eine Weise gezeigt werden, die nützlich ist. Aber ich hatte im letzten Jahr einige Ausstellungen in den USA, nicht in New York, aber in Chicago und Los Angeles. Außerdem, obwohl

ich sehr viel arbeite, arbeite ich sehr langsam, was das Veröffentlichen angeht. Ich habe nicht das Bedürfnis, alle zwei Jahre mit einem Buch zu erscheinen. Obwohl ich bis heute schon seit vielen Jahren über Boxer und Broker arbeite, bin ich gar nicht so sicher, ob daraus überhaupt ein Buch wird.

Warum wollen Sie Broker und Boxer kombinieren?

Die Idee geht auf die schon in "Social Graces" realisierte Idee der Polarität zurück. In diesem Fall sind beides Elemente des stärksten Wettstreits, in einander extrem entgegengesetzter Weise. Das eine ist auf aggressive Weise physisch und das andere auf aggressive Weise mental und beide Elemente sind miteinander vereint durch Rituale von Training, Gerissenheit und Kampf. Die Aufnahmen selbst sind sehr gut, die Broker kälter, die Boxer körperlicher. Ich muß jetzt schauen, ob sie sich kombinieren lassen.

Sie verbringen viel Zeit mit der Bildauswahl. Wie gehen Sie vor? Haben Sie jemanden in der Dunkelkammer, der für sie Kontakte printet?

Ich habe eine Assistentin. Ich komme mit den Negativen zurück und ich sehe die Kontaktabzüge an, dann treffe ich meine Wahl, und sie macht kleine Probeabzüge. Wenn mir die Aufnahme gefällt, mache ich einen 16 x 20 Abzug und lege ihn beiseite. Ich habe jetzt eine Scheune als Raum für die Bildauswahl hergerichtet. Ich weigere mich zwar, eine endgültige Auswahl zu treffen, wenn ich nicht unbedingt dazu gezwungen bin, aber ich habe schon mal den Raum dafür. Ich spiele mit verschiedenen Zusammenstellungen der Probeabzüge und schaue, was passiert.

Sind die Abzüge direkte Vergrößerungen oder muß viel abgewedelt und nachbelichtet werden?

Sie sind alle bearbeitet.

Sehr oft finden sich große dunkle Partien in den Abzügen. Kommt das durch den Kontrast zu den blitzbelichteten Partien?

Das kommt darauf an. Manchmal liegt es am Blitz, manchmal sind dort auch Informationen, die mir als irrelevant erscheinen. Weiße Partien drängen sich bekanntlich in den Vordergrund und lenken die Aufmerksamkeit stark auf sich.

Markieren Sie diese Änderungswünsche auf den Probeabzügen?

Ja, Suzy Forrester ist jetzt seit zweieinhalb Jahren und hoffentlich noch für länger meine Assistentin. Als sie zu mir kam, hatte sie noch keine großen Erfahrungen, nun habe ich sie darauf trainiert, meine Stelle einzunehmen.

Aber nur in der Dunkelkammer?

Hoffentlich. Niemand kann wirklich ein anderer sein. Aber jetzt kann sie auch für jeden anderen printen. Wenn es um 16 x 20 geht, macht sie einen Abzug und ich schaue, wie er mir gefällt, d.h. wir setzen uns zusammen und analysieren ihn: Das drängte man besser zurück, das besser nach vorn, dieser Bereich ist viel zu laut und sollte um 10 % reduziert werden usw.

Sind Ihre Aufträge eigentlich auch in Schwarzweiß?

Aber sicher. Ich mache überhaupt nichts in Farbe.

Mögen Sie keine Farbe?

Doch, ich mag Farbe.

Aber Sie wollen nicht in Farbe fotografieren?

Genau. Schwarzweiß ist eine Abstraktion, es vereinfacht die Dinge. Ich interessiere mich für menschliche Emotionen und für Dramatik. Wenn ich Farbe verwenden würde, so müßte ich mich mit einer ganz neuen Palette vertraut machen. Mein ganzes Leben lang habe ich mich mit Malerei beschäftigt, ich kenne die Farbpalette ziemlich gut, aber ich will einfach nicht damit arbeiten.

Sie sprachen von Aufträgen für Zeitschriften, machen Sie keine Werbefotografie?

Ich habe damit angefangen. Seit kurzem habe ich eine Agentin in New York. Wir haben uns also umgesehen und einige Jobs erhalten. Ich weiß nicht, was daraus werden wird. Der erste Auftrag waren Werbefotos für Blutgruppen, die würde ich nicht in ein Portfolio meiner künstlerischen Fotos oder wie immer man die nennen will, aufnehmen, denn sie haben primär Gebrauchsfunktion. Aber immerhin konnte ich, um die Blutgruppen zu illustrieren -- die copy line hieß: Wir brauchen alle Blutgruppen -- verschiedene Menschentypen aufnehmen. Ich engagierte keine Modelle über Agenturen, sondern fand die Leute auf der Straße und konnte das machen, was ich wollte. Mein Standpunkt ist, wenn man platte Bilder macht, kreierte man eine platte Welt. Es ist nicht so wichtig, die höchstmögliche ästhetische Reinheit zu erzielen, sondern es kommt darauf, den Fotos ein ansteckend menschliches Element zu injizieren.

Welche Absichten stehen hinter Ihrer Arbeit über die Boxer?

Was am Boxen fasziniert, ist ein erstaunlicher Kontrast, den man nirgendwo so sonst sehen kann. Man begegnet dem Bösen und der Gier in extremer Vielfalt. Es gibt Brutalität jenseits dessen, was einem auf den Straßen begegnet -- nein, das kann man eigentlich nicht sagen --, aber jedenfalls eine exhibitionistische Brutalität. Es gibt aber auch eine Reinheit der Intentionen, eine kollektive Brüderlichkeit, wenn sich einer aus dem Slum emporkämpft und seine Brüder mit ins Licht zieht. Es gibt die Korruption der Intentionen, Körperlichkeit in der schönsten und auch am übelsten zugerichteten Weise. Der Gladiator ist gleichzeitig ein Held und ein Schwachsinniger, aber nicht immer, denn es gibt sehr intelligente Boxer. Tatsächlich kam ich durch einen Auftrag an das Boxer-Thema. Vor längerer Zeit hatte ich Jimmy Jacobs zu fotografieren, der zu dieser Zeit der Manager von Mike Tyson war. Mike Tyson kam aus dem Trainingscamp von Cus D'Amato, der eine moralische Institution im Boxen darstellt und auch ein extrem guter Manager ist. Als Kind wurde Mike Tyson von Jimmy Jacobs adoptiert. Als ich die beiden traf, war ich fasziniert von dieser einmaligen Konstellation der immensen Kraft und der piepsigen Stimme, dem Training für Zerstörung, und einem hohen Anspruch an moralische Prinzipien und Disziplin. Ich habe als Kind Boxkämpfe am Radio oder Fernsehen verfolgt, aber ich bin kein Box-Fan. Heute weiß ich einiges über Fähigkeiten und Tagesform, aber ich kenne noch immer nicht die Namen aller Leute. Manchmal ist es schwierig für mich zu fotografieren, weil die Boxer meistens einfach Boxer sind, Spezialisten, die nicht über das Leben reden. Ich bin in dieser Szene immer noch ein Fremder, da ich nicht die richtigen Ausdrücke gebrauche. Ich glaube, ich muß sie härter studieren.

Wenn man Ihre Boxer-Serie betrachtet, sind die Fotos sehr unterschiedlich. Sie enthalten sowohl Porträts als auch Szenen, die mit dem Boxsport zu tun haben. Ist es Ihr Anspruch, alle Aspekte abzudecken oder sind Sie in einem Stadium, wo sich eine Konzentration auf bestimmte Motive noch ergeben kann?

Ich möchte von dieser Welt so viel wie möglich zeigen. Wenn ich erst einmal anfangen, dann nehme ich so viel mit, wie ich bekommen kann.

Machen Sie Termine aus oder gehen Sie einfach hin und gucken, was passiert?

Ich weiß, wann die Kämpfe stattfinden und dann fahre ich hin. Mit den Managern mache ich Termine aus. Ich weiß, wo die Trainingshallen sind und gehe einfach hin. Es gibt manchmal einen Punkt, wo ich den Jungs einfach folge, so wie ein Journalist, mit ihnen nach Hause gehe, vorher nicht weiß, wo sie mich hinführen werden. Die Familien, ihre Freundinnen, das ist alles sehr interessant. Ich weiß aber noch nicht, ob ich wirklich will, daß die Serie so in die Breite geht. Man wird sehen. An "Social

Graces" habe ich zehn Jahre lang gearbeitet und jetzt arbeite ich erst gut vier Jahre an dieser Serie.

Sie sprachen von sich selbst als einem "sozialen Chamäleon". Wie sieht Ihr familiärer Hintergrund aus?

Ich stamme aus einer linken Mittelschicht-Familie. Meine Mutter machte immer einen Aufstand, wenn sie irgendetwas tat. Mein Vater war sehr friedlich, sehr freundlich und zufrieden. Leider starb er viel zu früh an einem schwachen Herzen. Meine Mutter lebt noch, sie ist achtzig Jahre alt, immer noch eine Radikale. Sie vertritt die Grauen Panther in den Vereinten Nationen. Meine Schwester ist ebenfalls eine Radikale, sie ist Juristin. Ich denke nicht daran, zu kämpfen, außer es ist absolut unausweichlich oder völlig klar, daß man gewinnt. Was das soziale Chamäleon angeht, ist damit nicht gemeint, daß ich besonders kompromißbereit bin, ich habe nur viel Geduld.

Sie versuchen, sich unsichtbar zu machen.

Ja, ich weiß, wie man sich zu verhalten hat, zum Beispiel in der Welt der Boxer. Ich meine, ich kann denen ja nicht erzählen, ich bin Larry Fink, der berühmte Fotograf. Da pfeifen die drauf. "Hey Du da vorne, setz Dich!", und ich da vorne setze mich.

In Zukunft werden Sie also weiter an dem Projekt über die Boxer und Broker arbeiten. Sie zeigten mir aber auch eine neue Serie mit Hochzeitsfotos.

Keine neue, sie wird nur nie abgeschlossen sein. Hochzeiten sind wunderbare Ereignisse: Menschen finden sich, hoffen auf die Zukunft, arbeiten daran. Ich glaube an die Ehe, obwohl ich selbst in dieser Hinsicht nicht sehr erfolgreich bin. Es gibt wunderbare Feiern, voller emotionaler Spannung. Ich fotografiere Hochzeiten für Geld. Die Leute engagieren mich, weil sie meine Arbeit schätzen, und ich kann vorgehen, wie ich es für gut halte.

Es scheint mir typisch für Sie zu sein, daß Sie sich auf die herausragenden Ereignisse im Leben konzentrieren: Geburtstage, Hochzeiten, Wettkämpfe, Partys; Gelegenheiten, bei denen sich soziales Leben abspielt.

Ja, ich mag energiegeladene Situationen, große dramatische Aktionen. Ich bin nicht gut darin, Wände zu fotografieren.

Vor allen Dingen aber sind dies Situationen, in denen das Fotografieren kein Problem ist, weil es akzeptiert und sogar erwartet, und zum Teil des Ereignisses wird.

Ja, jeder möchte fotografiert werden. Ich schätze es, ein geladener Gast zu sein, aber mit einer anderen Aufgabe. Ich gehe nicht auf die Straße, um zu fotografieren. Ich habe nicht das Recht, meine Kamera einfach auf Leute zu richten. Gut, ich mache das ab und an, aber ich fühle mich nicht so recht wohl dabei. Ich hasse es, Leute zu verärgern.

Martina Mettner