

ART OF

DAVID BOWIE BY
MICHEL HADDI

DESIGN | TRAVEL | ART | LIFESTYLE | HEALTH



VOLUME 20
DEUTSCH / ENGLISH
€7.99

MICHEL HADDI



THE SOUL BEHIND THE IMAGE

He photographed David Bowie, Kate Moss, Tupac and the mythology of an era. But Michel Haddi's real story begins elsewhere: in survival, fatherhood, risk – and the belief that art can save a life.

When Michel Haddi appears on screen, he has just come back from boxing. At 69, he trains every day. *"I went boxing. I'm okay,"* he says, with the humour, impatience and physical presence that will define the conversation. There is nothing ceremonial about the beginning: sound problems, interruptions, laughter, sudden detours. Yet beneath the apparent disorder, a sharper portrait emerges. Haddi is not a nostalgic fashion

photographer looking back at his golden years. He is restless, combative, disarmingly direct – a man who has lived through too many worlds to belong completely to any of them.

He speaks of North Africa, Paris, London, New York, Los Angeles, Saudi Arabia, Marrakech. Of orphanages and Vogue. Of fathers, sons, celebrities, AI, flowers, films and freedom. For Haddi, the past is not a museum. It is fuel.



Singer Debbie Harry is photographed for Vogue magazine on September 22, 1990 in London, England.



above:
Mirabella magazine,
Times Square, New York, 1993.

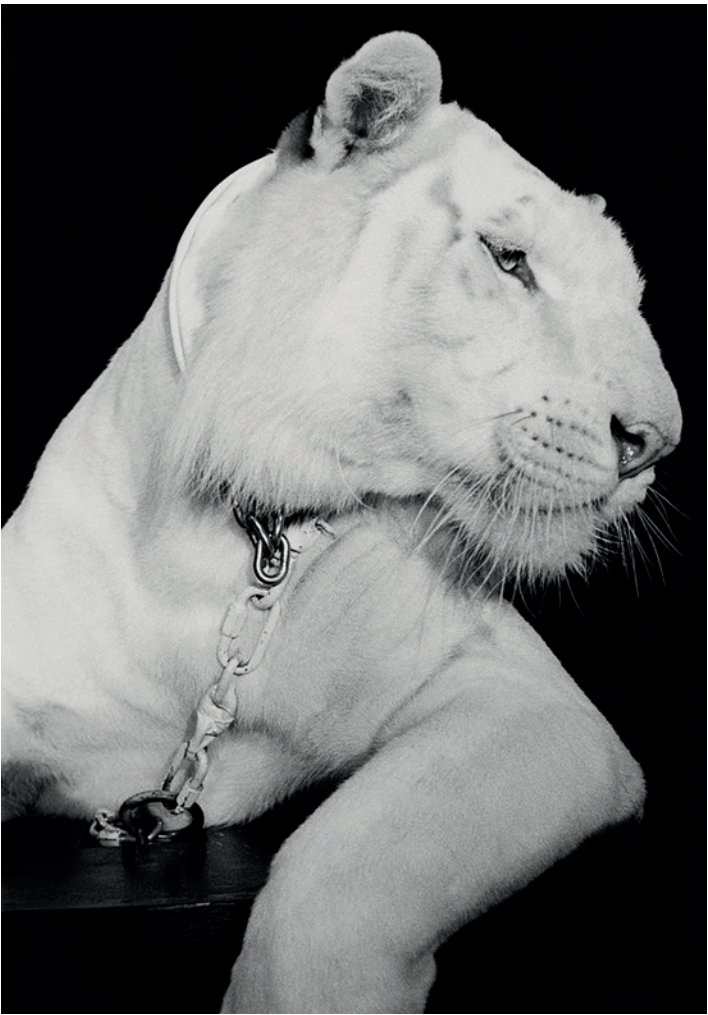
Patsy Kensit & Djimon Hounsou,
Interview Magazine, Los Angeles, 1991.

I: GEORGE WAYNE AND FRIENDS
Vogue Hommes, New York, 1992



Nicolas Cage, Detour Magazine, Los Angeles, 1991.
Interview Magazine, Los Angeles, 1991.

“You would have lost your soul.” – “Exactly.”



“I’m a photographer. I’m not a fashion photographer.”



Pardessus 19 Céline Surdez London 2025

White Tiger,
British Vogue Magazine, Las Vegas, 1993

Angelina Jolie, Adrien Brody,
Vogue Hommes, Malibu, California, 1993

Model Kate Moss is photographed for GQ on June 12,
1991 in London, England.



Before the Image Michel Haddi was born in 1956 into a family history that crossed France and North Africa. His mother, he says, came from an Algerian and Moroccan background. His father was French, Catholic, and almost entirely absent. Haddi met him only once. His mother worked as a chambermaid; she could neither read nor write. From infancy until around the age of nine, Haddi was placed in different homes and institutions, “a kind of orphanage”, as he calls it. He grew up without siblings, without the protection of a stable family structure, and with an early knowledge of violence, humiliation and exclusion. He does not narrate this as a plea for sympathy. He narrates it as origin.

“You have to be very confident,” he says. “When you’ve seen this, you have no fear of nothing at all.”

The photographer who would later walk away from major magazines if he felt disrespected, who would work in dangerous places, who would refuse to be subservient to editors or celebrity egos, was formed early by confrontation. Yet without art, he suggests, that same force might have become destructive. “Photography and art,” he says, “is the best therapy I ever had in my life.”

Before London, before Vogue, before Hollywood, there was Saudi Arabia. At around 19, Haddi left with almost nothing: a one-way ticket, a toothbrush, a little money, and the need to find out whether he could stand on his own. He was not yet a photographer. He had technical training, and in Saudi Arabia he found himself among construction sites, expatriates, ex-legionnaires and men who had lived through war. “I wanted to see if I was a man,” he says. For Haddi, that means ordeal: to go somewhere unknown, without a safety net, without a return ticket, and make it back. Saudi Arabia became an initiation – not into photography, but into nerve. When he later speaks of “arrogance”, he does not mean vanity. He means the brutal self-belief required to enter situations that would paralyse others.

From Newton to Vogue Haddi’s photographic awakening did not happen in a school. His education came from films, streets, magazines, encounters and instinct. In Paris, while working as a night porter in a hotel, he saw famous people pass through. Then one day, near Le Dôme, he saw a French Vogue billboard with an image by Helmut Newton. He had already begun taking photographs with a Nikomat camera. But Newton’s image clarified something. “If he’s got ideas like that,” Haddi remembers thinking, “I can visualize the same kind of ideas.” Newton and Guy Bourdin were giants of the time. Haddi looked at them not only with admiration, but with recognition. He did not yet have their position, but he sensed he had something: a way of seeing, a mind for images, a capacity for drama. His confidence did not come from privilege. It came from having nothing to lose.

The next door opened through a chance encounter. Haddi was still in Paris, working in a hotel, when a photographer staying there offered him the possibility of becoming his assistant in London. He accepted. London in the late 1970s struck him instantly as liberation. Paris, he says, was bourgeois. London was sex, drugs, rock’n’roll, Covent Garden, photographers, magazines, energy. “As soon as I arrived in London,” he remembers, “I said: this place is fabulous.” He became an assistant in Covent Garden, connected to British Vogue and other major publications. “I want to work for Vogue,”

he told himself. And so he did. By the mid-1980s, Haddi was working for Italian magazines, British and French Vogue. A major British Vogue assignment – he recalls receiving 45 pages one Christmas – brought calls from New York and Los Angeles. For Haddi, the 1970s, 1980s and 1990s were the last great age of magazine mythology. “The time of the magazine was the seventies, eighties, nineties,” he says. “After, it went down.” In those decades, magazines could still be cultural stages. A photograph could stop time. But Haddi also remembers the politics of magazines: power structures, insecurity, the danger of becoming disposable once a younger, more obedient photographer appears. At one point, after being given too little space for his work in American Vogue, he walked away. The issue was respect.

Not Fashion, but Story Ask Haddi whether he is a fashion photographer, and the answer comes with force: “I’m a photographer. I’m not a fashion photographer.”

Fashion, for Haddi, is not an end in itself. It is material. Clothing, body, light, setting, attitude, tension – all these are elements within a story. He speaks of Helmut Newton, Guy Bourdin, Chris von Wangenheim and Richard Avedon as storytellers. They did not merely photograph clothes. They constructed scenes, charged situations, psychological atmosphere. For Haddi, beauty is never a question of perfection. A great picture, he suggests, needs one imperfection – the thing that makes it human. This is why many of his photographs feel cinematic: his subjects do not merely pose; they appear caught inside a story.

Los Angeles gave Haddi direct access to the machinery of myth: Hollywood, celebrity, money, speed, freedom. He photographed actors, musicians and cultural icons not as a fan, but as a professional with his own authority. Was he impressed by celebrities? “No,” he says. Then he offers one of the most revealing metaphors of the conversation: a good doctor treats every patient the same way. That is how Haddi approaches stars. He does not kneel before fame. He diagnoses the situation. He talks, jokes, unsettles, disarms. The celebrity is not worshipped; the

celebrity is treated. He is also discreet. He knows stories, he says, but will not tell them. When he speaks about Tupac, he does not speak first of fame or charisma, but of pain. There had been something tragic in his eyes, something dark that was drawing nearer. Photography, in that sense, is not only about seeing. It is about feeling before one can explain what one has seen. Haddi likes images that disturb perception. What interests him is not vulgarity. It is ambiguity. In his flower work, the flower remains a flower, but also becomes flesh, fantasy, desire, dream, landscape. Beauty becomes a trapdoor.

The Decision Not to Lose His Soul In Los Angeles, Haddi had success. He had money. He had freedom. He could have stayed, become American, made another life there. But his sons were in England. This is where the conversation turns away from career and becomes personal. Haddi’s own father was absent. He had grown up without that presence. When his two sons were around eleven or twelve, he began to feel the moral weight of his own absence. He visited them often, but that was not enough.

“I felt extremely bad,” he says, “to be making money, to enjoy my life, and to leave my sons.” He could have stayed in America, remarried, had more children, repeated the pattern. Instead he chose to move closer: from Los Angeles back towards New York and England, then Paris, eventually England itself. His sons are now grown men. The older son is Sean. They know his work and are proud, but they do not treat it as outsiders might. “They love me for that,” he says of his decision to return. “They say: thank you, Dad.” Had he stayed in America, he says, there would have been a hard cut between him and his children. In response to the comment, “You would have lost your soul,” Haddi replies: “Exactly.” That exchange could stand at the centre of the entire portrait. A man whose public life is built on images, legends and icons defines one of his most important decisions not in terms of career, but soul.

Freedom, Film and the Future In 2016, Haddi launched The Legend. For

him, a legend deserves more than one picture. A legend deserves an issue, a world, an archive, a printed object. The deeper reason is independence. Haddi has seen too many photographers discarded by the very magazines they helped define. So he built his own structure. “I’m going to have my own publishing house,” he says. “That’s what I did.” Then comes another sentence that could serve as a manifesto: “The future is freedom.” This independence also explains his openness toward new media. Haddi is not afraid of artificial intelligence. Before becoming a photographer, he studied mathematics, physics, electronics. Machines do not mystify him. Systems interest him. He still owns large-format cameras and works with film when he wants to. But he also uses digital tools, AI, NFTs and 3D spaces. For him, these are not betrayals of photography. They are extensions.

“AI is a tool, my friend,” he says. “If you are not an artist, it will be shit.” A tool alone produces nothing. It takes taste, instinct, knowledge, experience, timing. Technology can generate worlds. It cannot replace the artist’s eye. It cannot carry a life. Film, too, has long been present in Haddi’s imagination. His photographs often behave like cinema; his films carry that impulse beyond the still image and into time – most recently through LOOK UP, an international curatorial project that, after Times Square, was set to travel to Venice in 2026.

Still Hungry Fearlessness runs through Haddi’s life like an electrical current. Saudi Arabia gave him the early test. Berlin gave him another story: he was there around the fall of the Wall, photographing the Red Hot Chili Peppers, then moving into East Berlin, taking pictures in an atmosphere still charged with soldiers and Kalashnikovs. Yemen appears only briefly in the conversation, almost as an unfinished chapter. But even in fragments, it belongs to the same pattern. He went where the image called him. Often beyond comfort. Sometimes beyond reason. His images are not made by someone who waits for perfect conditions. They are made by someone who moves.

What remains striking is not only what he has done, but how much he still wants to

do. There is no sense of retirement, no closing chapter, no decorative veteran status. He is still hungry. For all his experience, Haddi still defends a form of innocence. Every session, he says, should feel like the first one. The moment you stop being surprised, you should stop photographing. Asked whether his greatest passion is still portraiture, he resists the word. “Portrait” is too narrow, perhaps too static. What he loves is taking photographs. And film. People, fashion, celebrities, stories, flowers, bodies, movement, light – the whole thing. He is not merely a fashion photographer, celebrity portraitist, publisher, filmmaker or survivor. He is an image-maker in the fullest sense: someone who turns experience into visual form, and visual form into freedom.

His photographs capture the aura of others. But his life reveals something equally compelling: a man who used images not to escape reality, but to transform it – and who still believes that somewhere ahead there is another picture, another face, another story waiting to be seen.

www.themichelhaddicollection.com

www.michelhaddistudio.com

BOOKS

<https://themichelhaddicollection.com/the-gallery/books/>

The Legend Hollywood

The Legend Flore de Mal

The Legend Tupac





Adriana Sklenarikova, Cabo San Lucas, Mexico.
Stern Magazin 1999

Julieta Grajales, Canvas of Emotions, QCEG
MAG 2025

Molly Sims, Citizen K Magazine, Miami, 2005



ART

“Photography and art is the best therapy I ever had in my life.”

Rapper and actor Tupac Shakur,
photographed on April 23, 1993 in
Los Angeles, California.

Fashion model Naomi Campbell
is photographed wearing Versace
clothing for Harper's Bazaar Germa-
ny magazine in April 1991, New York,
United States.

Pages from „The Legend Flore De
Mal“ book.





Die Seele hinter dem Bild

David Bowie, Kate Moss, Tupac: Michel Haddi hat nicht einfach Ikonen fotografiert. Er gab einer Ära ihr Gesicht. Doch seine eigene Geschichte beginnt nicht im Glamour, sondern im Überleben, im Risiko – und im Glauben daran, dass Kunst ein Leben retten kann.

Als Michel Haddi sich zuschaltet, liegt das Boxtraining gerade hinter ihm. Mit 69 Jahren trainiert er jeden Tag. „I went boxing. I’m okay“, sagt er, mit jener Mischung aus Humor, Ungeduld und körperlicher Präsenz, die sofort spürbar macht: Dieser Mann ist immer im Aktionsmodus. Der Beginn hat nichts Feierliches. Tonprobleme, Unterbrechungen, Lachen, abruptes Abschweifen. Doch aus der scheinbaren Unordnung entsteht rasch ein klares Bild. Haddi ist kein nostalgischer Modefotograf, der auf die goldenen Jahre zurückblickt. Er ist wach, unruhig, kämpferisch, entwaffnend direkt – ein Mann, der durch zu viele Welten gegangen ist, um je ganz einer einzigen anzugehören. Er spricht von Nordafrika, Paris, London, New York, Los Angeles, Saudi-Arabien, Marakesch. Von Heimen und Vogue. Von Vätern und Söhnen, Stars und Redaktionen, künstlicher Intelligenz, Blumen, Filmen und Freiheit. Für Haddi ist Vergangenheit kein Archiv. Sie ist sein innerer Antrieb.

Vielleicht liegt darin der Grund, weshalb Haddis Bilder nie nur schön sein wollen. Ihr Glamour hat Schatten, ihre Eleganz Unruhe. Unter der cineastischen Oberfläche aus Licht, Körpern und ikonischen Gesichtern spürt man etwas, das nicht inszeniert wirkt: Instinkt, Hunger, Widerstand. Haddi fotografierte nicht, um der Welt eine schönere Maske aufzusetzen. Er fand in der Fotografie eine Sprache, mit der sich das Leben aushalten, überwinden und verwandeln lässt.

Vor dem Bild
Michel Haddi wurde 1956 in eine Familien-

geschichte hineingeboren, die Frankreich und Nordafrika miteinander verbindet. Seine Mutter hatte algerisch-marokkanische Wurzeln. Sein Vater war Franzose, strenger Katholik und fast vollständig abwesend. Haddi traf ihn nur ein einziges Mal. Die Mutter arbeitete als Zimmermädchen; sie konnte weder lesen noch schreiben. Kindheit war für Haddi kein geschützter Raum, sondern ein Wechsel der Orte: Familien, Institutionen, ein Heim, das er selbst als „eine Art Waisenhaus“ beschreibt. Ohne Geschwister, ohne väterliche Figur, ohne jenes stille Sicherheitsnetz, das man später oft erst erkennt, wenn es gefehlt hat. Was er darüber erzählt, klingt nicht nach Klage. Es klingt nach einer frühen Schule der Härte – und nach dem Anfang eines Blicks, der gelernt hat, hinter Fassaden zu sehen. „Man muss sehr selbstbewusst sein“, sagt er. „Wenn man so viel gesehen hat, hat man vor nichts mehr Angst.“

Dieser Satz erklärt vieles. Der Fotograf, der später grosse Magazine verliess, wenn er sich nicht respektiert fühlte, der an gefährlichen Orten arbeitete, der sich weder Editoren noch Celebrity-Egos unterordnete, wurde früh durch Konfrontation geformt. Haddi hat seine Furchtlosigkeit nicht in der Modewelt gelernt. Er brachte sie mit.

Doch diese Prägung hatte eine zweite Seite. Ohne Kunst, deutet er an, hätte dieselbe Energie auch zerstörerisch werden können. „Fotografie und Kunst waren die beste Therapie, die ich je in meinem Leben hatte.“ Die Fotografie machte ihn nicht sanft. Sie gab seiner Intensität eine Form. Sie verwandelte

Wut in Bild, Rastlosigkeit in Vorstellungskraft, Härte in Stil. Vor London, vor Vogue, vor Hollywood war Saudi-Arabien. Mit neunzehn, fast ohne Geld, mit einem One-Way-Ticket und einer Zahnbürste, ging er in ein Land, das damals weit entfernt war von jeder Komfortzone. Er war noch kein Fotograf, sondern als Elektriker ausgebildet; er arbeitete im Umfeld von Baustellen und Lagern, zwischen Expatriates, ehemaligen Legionären und Männern, die Kriege überlebt hatten. „Ich wollte wissen, ob ich ein Mann bin“, sagt er. Bei ihm meint dieser Satz weniger Männlichkeit als Bewährungsprobe: ohne Rückversicherung irgendwo anzukommen, sich zurechtzufinden, Gefahren zu lesen, im richtigen Moment ruhig oder dreist genug zu bleiben. Saudi-Arabien wurde zu einer Initiation – nicht in die Fotografie, sondern in den Mut. Wenn er später von „Arroganz“ spricht, meint er nicht Eitelkeit. Er meint jenes kompromisslose Selbstvertrauen, das man braucht, um Räume zu betreten, in denen andere erstarren.

Von Newton zu Vogue
Haddis fotografisches Erwachen fand nicht in einer Schule statt. Seine Ausbildung bestand aus Filmen, Strassen, Magazinen, Begegnungen und Instinkt. In Paris arbeitete er als Nachtportier in einem Hotel, einem Durchgangsort für Schauspieler, Filmemacher, Künstler. Dort lernte er Gesichter zu lesen, Gesten zu beobachten. Dann, eines Tages, in der Nähe von Le Dôme, sah er auf einem Plakat von French Vogue ein Bild von Helmut

Newton. Er hatte bereits begonnen, mit einer Nikomat zu fotografieren. Doch Newtons Bild löste etwas aus. „Wenn er solche Ideen hat“, erinnert sich Haddi, „kann ich ähnliche Szenen visualisieren.“ Newton und Guy Bourdin waren Giganten dieser Zeit. Haddi bewunderte sie, doch er erstarrte nicht in Ehrfurcht. In ihren Bildern erkannte er etwas, das ihm vertraut war: den Sinn für Inszenierung, Drama, Verführung, Risiko. Er hatte noch keinen Namen, keine Stellung, kein Netzwerk. Aber er hatte einen Blick – und die Freiheit eines Menschen, der nichts zu verlieren hatte.

Die nächste Tür öffnete sich zufällig. Haddi arbeitete noch in Paris im Hotel, als ein dort logierender Fotograf ihm anbot, sein Assistent in London zu werden. Haddi nahm an. London Ende der 1970er-Jahre traf ihn wie eine Befreiung. Paris, sagt er, sei bürgerlich gewesen. London war Sex, Drugs, Rock’n’Roll, Covent Garden, Fotografen, Magazine, Energie. „Als ich in London ankam“, erinnert er sich, „dachte ich: Dieser Ort ist fantastisch.“ Er wurde Assistent in Covent Garden, in einem Umfeld, das mit British Vogue und anderen wichtigen Publikationen verbunden war. „Ich will für Vogue arbeiten“, sagte er sich. Und tat es. Mitte der 1980er-Jahre arbeitete Haddi für italienische Magazine, British und French Vogue. Ein grosser Auftrag für British Vogue – er erinnert sich an 45 Seiten in einer Weihnachtsausgabe – brachte Anrufe aus New York und Los Angeles. Für Haddi waren die 1970er-, 1980er- und 1990er-Jahre die letzte grosse Epoche, in der Magazine Bedeutung erzeugten. „Die Zeit der Magazine waren die Siebziger, Achtziger, Neunziger“, sagt er. „Danach ging es bergab.“ In diesen Jahrzehnten waren Magazine noch kulturelle Bühnen. Ein Bild konnte die Zeit anhalten. Doch Haddi erinnert sich auch an die Mechanik dieser Welt: Macht, Unsicherheit, die Gefahr, austauschbar zu werden, sobald ein jüngerer, gefügigerer Fotograf bereitstand. Als seiner Arbeit bei American Vogue einmal zu wenig Raum eingeräumt wurde, ging er. Es ging nicht um Layout. Es ging um Respekt.

Nicht Mode, sondern Geschichten
Fragt man Haddi, ob er ein Modefotograf sei, kommt die Antwort knapp und kurz: „Ich bin Fotograf. Ich bin kein Modefotograf.“ Diese Unterscheidung ist zentral. Mode ist

für Haddi kein Selbstzweck. Ein Kleid, ein Körper, ein Blick, ein Raum, ein Lichtreflex, Haltung, Spannung – all das sind Elemente einer Geschichte. Er spricht von Helmut Newton, Guy Bourdin, Chris von Wangenheim und Richard Avedon als Erzählern. Sie fotografierten nicht einfach Kleider. Sie schufen Szenen, atmosphärische Räume, psychologische Spannungsbögen. Für Haddi ist Schönheit nie eine Frage der Vollkommenheit. Ein grosses Bild, sagt er, braucht eine Unvollkommenheit – jenes Detail, das es menschlich macht. Vielleicht wirken seine Fotografien deshalb so oft cineastisch: Die Menschen vor seiner Kamera posieren nicht bloss. Sie scheinen in einer Geschichte zu stehen, deren Anfang und Ende man nicht kennt.

Los Angeles gab Haddi direkten Zugang zu jenem Ort, an dem sich Bilder, Ruhm und Begehren gegenseitig verstärken: Hollywood, Stars, Geld, Geschwindigkeit, Freiheit. Er fotografierte Schauspieler, Musiker und kulturelle Ikonen nicht als Fan, sondern als Profi mit eigener Autorität. War er von Stars beeindruckt? „Nein“, sagt er. Dann findet er eine der präzisesten Metaphern des Gesprächs: Ein guter Arzt behandle jeden Patienten gleich. So nähert sich Haddi den Stars. Er kniet nicht vor dem Ruhm. Er liest die Situation. Er redet, scherzt, irritiert, entwaffnet. Der Star wird nicht angebetet. Er wird gesehen.

Er ist auch diskret. Er kennt Geschichten, sagt er, aber er wird sie nicht erzählen. Wenn er über Tupac spricht, spricht er nicht zuerst von Ruhm oder Charisma, sondern von Schmerz. Da sei etwas Tragisches in seinen Augen gewesen, etwas Dunkles, das sich näherte. Fotografie ist in diesem Sinn nicht nur Sehen. Sie ist ein Spüren, bevor man erklären kann, was man gesehen hat.

Haddi mag Bilder, die den Blick aus dem Gleichgewicht bringen. Nicht Schock um des Schocks willen, sondern jenen verzögerten Moment, in dem man merkt, dass im Bild etwas anderes mitschwingt. Ihn interessiert nicht das Vulgäre, sondern das Doppeldeutige. In seinen Blumenarbeiten bleibt die Blume eine Blume, wird aber zugleich Fleisch, Fantasie, Begehren, Traum, Landschaft. Schönheit öffnet bei ihm eine zweite Ebene, von der Oberfläche zur Traumwelt.

Die Entscheidung, die Seele nicht zu verlieren

An dieser Stelle wird aus der Geschichte eines Fotografen die Geschichte eines Vaters. Denn Haddi hätte in Los Angeles bleiben können: erfolgreich, frei, umgeben von jener Welt, die ihn längst aufgenommen hatte. Aber seine Söhne waren in England. Haddis eigener Vater war abwesend. Er war ohne ihn aufgewachsen. Als seine beiden Söhne etwa elf oder zwölf Jahre alt waren, spürte er das moralische Gewicht seiner eigenen Abwesenheit. Er sah sie regelmässig, aber es genügte nicht.

„Ich fühlte mich extrem schlecht“, sagt er, „Geld zu verdienen, mein Leben zu geniessen und meine Söhne zurückzulassen.“ Er hätte in Amerika bleiben, wieder heiraten, weitere Kinder bekommen und das Muster wiederholen können. Stattdessen entschied er sich, näher zu ihnen zu ziehen: von Los Angeles zurück Richtung New York und England, dann Paris, schliesslich England selbst. Seine Söhne sind heute erwachsene Männer. Der ältere heisst Sean. Sie kennen sein Werk, sind stolz darauf – aber sie betrachten es nicht mit Ehrfurcht. Für sie bleibt er zuerst ihr Vater. „Sie lieben mich dafür“, sagt Haddi über seine Rückkehr. „Sie sagen: Danke, Dad.“ Wäre er in Amerika geblieben, sagt er, hätte es einen harten Schnitt zwischen ihm und seinen Kindern gegeben. Auf die Bemerkung „Du hättest deine Seele verloren“ antwortet Haddi: „Exactly.“ Dieser Austausch könnte im Zentrum des ganzen Porträts stehen. Ein Mann, dessen öffentliches Leben aus Bildern, Legenden und Ikonen besteht, misst eine seiner wichtigsten Entscheidungen nicht am Erfolg, sondern daran, ob er sich selbst dabei verloren hätte.

Freiheit, Film und Zukunft
2016 lancierte Haddi The Legend. Für ihn verdient eine Legende mehr als ein Bild. Sie verdient ein Magazin, eine Welt, ein Archiv, ein gedrucktes Objekt. Der tiefere Grund ist Unabhängigkeit. Haddi hat zu viele Fotografen gesehen, die von genau jenen Magazinen fallengelassen wurden, die sie mitgeprägt hatten. Also baute er seine eigene Struktur. „Ich werde mein eigenes Publishing House haben“, sagt er. „Und genau das habe ich getan.“ Dann folgt ein Satz, der wie ein Manifest klingt: „Die Zukunft ist Freiheit.“ Diese Unabhängigkeit erklärt auch seine Offenheit gegenüber neuen Medien. Haddi hat keine Angst vor künstlicher Intelligenz. Bevor er Fotograf wurde, studierte er Mathematik,



Red Hot Chili Peppers are photographed for Interview magazine in 1989 in Berlin, Germany.

Physik, Elektronik. Technik hat für Haddi nichts Magisches. Sie ist Werkzeug, System, Möglichkeit. Er besitzt noch immer Großformatkameras und arbeitet mit Film, wenn er Lust dazu hat. Zugleich nutzt er digitale Werkzeuge, AI, NFTs und 3D-Räume. Für ihn ist das kein Verrat an der Fotografie, sondern die Erweiterung der Möglichkeiten. „AI ist ein Werkzeug, mein Freund“, sagt er. „Wenn du kein Künstler bist, entsteht daraus nur Mist.“

Der Satz ist roh, präzise. Ein Werkzeug allein bringt nichts hervor. Es braucht Geschmack, Instinkt, Wissen, Erfahrung, Timing. Technologie kann Welten erzeugen, nicht aber den Blick des Künstlers ersetzen. Sie trägt kein Leben in sich. Auch Film war in Haddis Vorstellung immer präsent. Seine Fotografien verhalten sich oft wie Kino; seine Filme verlängern diesen Impuls in die Zeit. Die Bewegung über das stehende Bild hinaus hat ihn zuletzt auch stärker in künstlerische Kontexte geführt, unter anderem mit der LOOK UP-Bewegung nach Venedig.

Immer noch hungrig
Das Risiko war in Haddis Leben nie Kulisse.

Es war der Motor. Saudi-Arabien war nur die erste Prüfung. Berlin schuf eine weitere Geschichte: Er war beim Fall der Mauer dabei, fotografierte die Red Hot Chili Peppers und bewegte sich am nächsten Tag durch Ostberlin, in einer Atmosphäre, die noch von Soldaten und Kalaschnikows geladen war. Jemen erscheint im Gespräch nur kurz, fast wie ein unvollendetes Kapitel. Doch selbst in Fragmenten gehört es zum selben Muster. Haddi ging dorthin, wohin das Bild ihn rief. Oft jenseits jeglicher Bequemlichkeit. Manchmal jenseits der Vernunft. Seine Bilder stammen nicht von jemandem, der auf perfekte Bedingungen wartet. Sie stammen von jemandem, der sich bewegt. Was an Michel Haddi auffällt, ist nicht nur, was er getan hat, sondern wie viel er noch tun will. Es gibt keinen Ruhestandston, kein Schlusskapitel, keinen dekorativen Veteranenstatus. Er ist noch immer hungrig. Bei aller Erfahrung verteidigt Haddi eine Form von Unschuld. Jede Session, sagt er, müsse sich anfühlen wie die erste. In dem Moment, in dem man nicht mehr überrascht sei, solle man aufhören zu fotografieren. Fragt man ihn, ob seine grösste Leidenschaft

noch immer das Porträt sei, wehrt er das Wort ab. „Porträt“ ist ihm zu eng, vielleicht zu statisch. Was er liebt, ist Fotografieren. Und Film. Menschen, Mode, Stars, Geschichten, Blumen, Körper, Bewegung, Licht – das Ganze. Das Ganze: Vielleicht kommt man Michel Haddi damit am nächsten. Er ist nicht einfach Modefotograf, Celebrity-Porträtist, Verleger, Filmemacher oder Überlebender. Er ist ein Bildmacher im umfassenden Sinn: jemand, der Erfahrung in visuelle Form verwandelt und visuelle Form in Freiheit.

Seine Fotografien fangen die Aura anderer ein. Doch sein Leben zeigt etwas ebenso Zwingendes: einen Mann, der Bilder nicht benutzte, um der Wirklichkeit zu entkommen, sondern um sie zu verwandeln – und der noch immer daran glaubt, dass irgendwo vor ihm ein weiteres Bild, ein weiteres Gesicht, eine weitere Geschichte auf ihn wartet.



Fontana Milano 1915 / 2022 - A brand new world



Pardessus 19 Céline Surdez London 2025