



STREET PHOTOGRAPHY

Die 100 besten Bilder

David Gibson

6|7
EINFÜHRUNG
8|9
Jacek SZUST
10|11
Ilya SHTUTSA
12|13
Paul RUSSELL
14|15
Alain LABOILE
16|17
Florence OLIVER
18|19
Sarolta GYOKER
20|21
Aaron ALEXANDER
22|23
Taras BYCHKO
24|25
Graciela MAGNONI
26|27
Txema RODRÍGUEZ
28|29
Aaron BERGER
30|31
Alex WEBB
32|33
AI DURER
34|35
Martin PARR
36|37
Charalampos KYDONAKIS
38|39
Ilan Ben YEHUDA
40|41
Maria PLOTNIKOVA
42|43
Jesse MARLOW
44|45
Chu VIỆT HÀ
46|47
Dimitris MAKRYGIANNAKIS
48|49
Claudio EDINGER
50|51
Dougie WALLACE
52|53
Eamonn DOYLE
54|55
Elena MAYOROVA
56|57
Emil GATAULLIN
58|59
Gustavo MINAS

60|61
Harry GRUYAERT
62|63
Igor MUKHIN
64|65
Jack SIMON
66|67
Jad JADSADA
68|69
Jan DITCH
70|71
Jason ESKENAZI
72|73
Jo WALLACE
74|75
Joe AGUIRRE
76|77
Justin VOGEL
78|79
Ksenia TSYKUNOVA
80|81
Julie HRUDOVÁ
82|83
Lesley Ann ERCOLANO
84|85
Maciej DAKOWICZ
86|87
Miikka PIRINEN
88|89
Nakarin TEERAPENUN
90|91
Nikos ECONOMOPOULOS
92|93
Nils JORGENSEN
94|95
Oscar LEVCOVICH
96|97
Pau BUSCATÓ
98|99
Paweł PIOTROWSKI
100|101
Peter GERRITSEN
102|103
Peter KOOL
104|105
Reuven HALEVI
106|107
Ricardo LEUNG
108|109
Justin SAINSBURY
110|111
Richard SANDLER
112|113
Roberto DERI

114|115
Ronen BERKA
116|117
Sam FERRIS
118|119
Siegfried HANSEN
120|121
Stefano MIRABELLA
122|123
Stylianos PAPARDELAS
124|125
Swapnil JEDHE
126|127
Tao LIU
128|129
Tatsuo SUZUKI
130|131
Tavepong PRATOOMWONG
132|133
Tiago SANTANA
134|135
Todd GROSS
136|137
Trent PARKE
138|139
Violet KASHI
140|141
Yota YOSHIDA
142|143
Chema HERNÁNDEZ
144|145
David SOLOMONS
146|147
Dzesika DEVIC
148|149
Eric MENCHER
150|151
Gabi Ben AVRAHAM
152|153
George KELLY
154|155
Giorgos KASAPIDIS
156|157
Gueorgui PINKHASOV
158|159
Lee ATWELL
160|161
Marcin RYCZEK
162|163
Richard BRAM
164|165
Rammy NARULA
166|167
Richard HERNANDEZ

168|169
Ryosuke TAKAMURA
170|171
Shin NOGUCHI
172|173
Zoltán VANCÓS
174|175
Roj BAG-AO
176|177
Cesar DE MELO
178|179
Michael PENN
180|181
Dan SZPARA
182|183
Aaron OFFORD
184|185
Eric Leo KOGAN
186|187
Danielle HOUGHTON
188|189
Lukas VASILIKOS
190|191
Hamid GHAZI
192|193
Mark Alor POWELL
194|195
Gwen COYNE
196|197
Peter DE KROM
198|199
Michelle Rice CHAN
200|201
Stephen MCLAREN
202|203
Joseph Michael LOPEZ
204|205
Peter TURNLEY
206|207
Christophe AGOU

EINFÜHRUNG

Zweck dieses Buches ist es, die besten Straßenfotos der sogenannten Internetgeneration vorzustellen und zu würdigen.

Wichtigstes Auswahlkriterium für die einzelnen Fotos war, dass ich sie inspirierend fand, dass sie mich zu Betrachtungen anregten, die ich niederschreiben wollte. In manchen Fällen stand die Auswahl von Bildern für dieses Buch seit Langem fest, aber ich war trotzdem entschlossen, nach weiteren zu suchen. Dieser Prozess spiegelt sich in den Fotos wider, von denen die meisten aus den letzten fünf Jahren stammen.

Die Community der Straßenfotografen beschränkt sich aber nicht auf eine Generation, weswegen ich mich im Rahmen dieser faszinierenden Beschäftigung nicht nur auf die Internetgeneration festgelegt habe. Zu einer ausgeglichenen Auswahl gehört auch die Berücksichtigung dessen, was vorher da war, sodass zu den zahlreichen Bildern aus den letzten fünf Jahren auch einige ältere hinzukamen, manche sogar aus den 1990er-Jahren und eines, das 1981 entstand.

Ich selbst mache seit etwa 30 Jahren Straßenfotos. In diesem Zeitraum kam zur Analog- die Digitalfotografie hinzu. Was Straßenfotografie ist, sollte ich also beurteilen können, trotzdem bin ich mit Bilanzierungen oder Einschätzungen hinsichtlich ihrer Zukunft sehr vorsichtig. Bei den Fotos zählte für mich einzig und allein die Frage: Zieht mich ein Foto an, regt es mich zum Nachdenken an?

Niemand bestreitet, dass das digitale Zeitalter die Straßenfotografie verändert hat, nicht nur hinsichtlich der Art, wie Fotos gemacht werden, sondern vor allem, wie sie wahrgenommen und im Netz verbreitet werden. Die Technik eröffnet für nahezu jeden neue Möglichkeiten. An vorderster Front steht die Smartphone-Fotografie, die die Zahl der Fotografen und der Bilder vervielfacht hat. Stellt sie eine kreative Revolution der Fotografie dar? Nur etwa zehn der hier gezeigten Bilder wurden mit dem

Mobiltelefon gemacht. Es hätten leicht mehr sein können, aber spielt das eine Rolle? Man könnte die Sache forcieren und ein ganzes Buch mit Smartphone-Fotos füllen. Würden wir diese Bilder anders betrachten? Ich meine, dass die Art der Kamera – digital, analog oder Smartphone – für die Besprechung und Bewertung der hier gezeigten Fotos vernachlässigbar ist.

Fotos sind ein Medium, sie leben von der Verbreitung. Dieser Vorgang hat durch die Technik eine enorme Beschleunigung erfahren, besonders durch die sozialen Netzwerke. Im Internet wird im Bereich Straßenfotografie sehr viel Mittelmäßiges gezeigt, das aber zur Geschichte des Genres ebenso gehört wie die Spitzenfotos. Die erzieherische Wirkung des Netzes wird – hoffentlich – dazu führen, dass eine wachsende Anzahl von Menschen der Straßenfotografie mit geschultem Blick begegnet.

Ich bin der festen Überzeugung, dass die Worte Henri Cartier-Bressons auch heute noch zutreffen: »Die Fotografie hat sich seit ihrer Entstehung nur in ihren technischen Aspekten verändert, die ich allerdings als unwichtig ansehe.«

Meine heikle Aufgabe ist es also, zu zeigen, dass in der Straßenfotografie – ungeachtet aller durch neue Technologien bedingten Veränderungen – nach wie vor nur das Beste zählt.

Davon abgesehen meine ich (oder hoffe es wenigstens), dass in der Straßenfotografie ein Aufwärtstrend erkennbar ist, dass sie zunehmend an Fahrt gewinnt. Immer mehr Menschen identifizieren sich damit, die Anzahl der Online-Kollektive, Festivals und Wettbewerbe wächst. Diese Expansion findet weltweit statt. Die wirklich interessanten Bilder stammen nicht wie früher nur aus New York, Tokio, London oder Paris, den traditionellen Hochburgen des Genres. Auch in Bangkok, Manila, Hongkong, Tel Aviv oder São Paulo ist die Energie der Bewegung spürbar, um nur einige Städte zu nennen, deren Namen jedermann kennt.

Die Herkunft eines Fotos ist ohnehin kein Problem mehr, schließlich findet man heute sämtliche Fotos im übernationalen Internet. Auch die Definition der »Straßenfotografie«, die sich ja mit der Dokumentations- und der Kunstfotografie überschneidet, ihren nächsten Verwandten, ist nicht wirklich schwierig. Definitionen führen oft zu hitzigen Debatten. Ich erlaube mir, hier meine eigene, altbewährte Definition anzubieten, die ich immer noch für zutreffend halte:

Unter den Begriff »Straßenfotografie« fällt jedes Bild mit oder ohne Personen, das ohne Inszenierung im öffentlichen Raum gemacht wurde.

Meiner Meinung nach reicht das aus, obwohl man den Begriff »Straße« noch ausführlicher interpretieren könnte. »Straße« impliziert »straßenartig«, und man könnte noch eine Reihe weiterer Adjektive hinzufügen: unruhig, surreal, ergreifend etc. Grundsätzlich ist die Straßenfotografie real, es geht dabei um Alltägliches, aus dem zahlreiche und unterschiedliche Fotografen etwas Außergewöhnliches machen.

Jede Erweiterung macht die Sache nur unnötig kompliziert und wahrscheinlich sogar präventiv. Ein Punkt liegt mir dennoch am Herzen: der Eingriff. Ich verstehe darunter die übermäßige Manipulation eines Fotos oder regelrechten Schwindel.

Dieses Wort klingt vielleicht etwas hart, aber ich mag Fotografen nicht, die den einfachsten Weg gehen. Für mich ist das unbefriedigend. Es zeugt von mangelndem Respekt vor dem Geist der Straßenfotografie, aber auch von Mangel an Talent. Hinzu kommt, dass man »Schwindlern« zumeist auf die Schliche kommt. Es gibt viele erfahrene Fotografen mit einem sechsten Sinn für alles, was nicht ganz stimmig scheint.

Beim Zusammenstellen dieses Buches hatte ich manchmal das beunruhigende Gefühl, ich müsste dem Fotografen genauere Fragen stellen. Es ist schlimm, zu erfahren, dass ein großartiges Bild eine Doppelbelichtung war, oder enttäu-

schend, wenn ein Fotograf wegwerfend bemerkt: »Ach, das war ein Auftrag, den habe ich so ausgeführt.« Am meisten bedrückt mich, wenn ein Fotograf verschweigt, dass er sein Foto manipuliert hat (es sei denn, man fragt ihn ganz unverblümt) und die Leute das Gegenteil glauben lässt.

Wenn ich Fotografen begegne und nicht weiß, welche Art von Fotos sie machen, stelle ich stets die Frage: »Wie heißen Ihre Helden der Fotografie?«

Ich bat alle, die Beiträge zu diesem Buch lieferten, drei Fotografen der Gegenwart oder der Vergangenheit zu nennen, von denen sie sich inspirieren ließen, wer immer sie sein mochten.

Ein Fotograf verweigerte die Auskunft, ein anderer wusste keine Antwort, die übrigen nannten drei, einige sogar vier Namen. Die Spitzenreiter unter diesen Vorbildern sind:

1. Henri Cartier-Bresson
2. Garry Winogrand
3. Alex Webb
4. Robert Frank
5. Martin Parr

Mehrmals genannt wurden William Eggleston, Trent Parke, Daidō Moriyama, Josef Koudelka und Sebastião Salgado. Ich halte die Resultate dieser Befragung für ziemlich aufschlussreich. Die Befragten haben ehrlich geantwortet, es gibt keine unterschwelligen Versuche, für sich selbst oder für Freunde zu werben, wie es bei Online-Befragungen häufig der Fall ist.

Das Alter des Fotografen war niemals ein Kriterium. Wie sich aber schließlich zeigte, waren nur wenige jünger als 30. Wichtig hingegen waren Geschlecht, ethnische Herkunft und Wohnort. Hierbei bemühte ich mich um Ausgewogenheit, aber letztlich ging es immer um die Fotos selbst.

Ich hätte mir mehr Hochformate gewünscht, um Abwechslung in das Buch zu bringen, konnte aber nur wenige finden. Ich spreche diese

Frage nicht gerne an – auf Instagram ist das meiste quadratisch –, frage mich aber, ob die ständige Präsentation im Internet nicht dazu führt, dass das Querformat zur Regel wird.

Ob es sich nun um Hoch- oder Querformate handelt – über ihre Qualität lässt sich natürlich streiten. Fotos brauchen Zeit, um zu reifen, und bei 100 Fotos in einem Buch könnte sich mit der Zeit zeigen, dass einigen etwas fehlt, während andere gewinnen. Ich kann das nur mit einer Ausstellung vergleichen, bei der die Sicht des Kurators nicht unbedingt die Eindrücke der Besucher beeinflusst. Aber meinem persönlichen Empfinden nach würde diese Auswahl eine großartige Ausstellung ergeben.

Es stimmt, dass auf einigen dieser Fotos keine Straße zu sehen ist. So zeigen etwa ein oder zwei eine Szene in einem Wald oder eine Schneelandschaft. Einige sind abstrakt, verwischt oder bilden Bewegungen ab, aber meiner Ansicht nach folgen auch sie dem Ethos der Straßenfotografie.

Die Wahl des Umschlagbilds war schwierig. Man beurteilt ein Buch zuerst danach, das ist einfach so. Was auch immer darauf folgt, wenigstens der Umschlag sollte »Straße« verheißen, dachte ich. Dann zögerte ich wieder: Warum nicht eine leicht ambivalente Botschaft? Ein Umschlag stellt eine behutsame Frage. Das Innere des Buchs kann die Antwort geben.

Man könnte über den Begriff der Präsentation diskutieren, ein Beispiel wäre Instagram mit seinen »Verschönerungs-Apps«. Wer zum Manipulieren oder Schwindeln neigt, nutzt gern Apps; auf der anderen Seite wird sich wahres Talent immer durchsetzen. Dennoch bleibt Instagram eine gute Quelle, ebenso wie die Bilderschwemme auf Flickr – man findet auch noch Perlen. Beispielsweise ist Jeff Mermelstein, der für seine Straßenfotos aus dem New York der 1990er-Jahre bekannt ist, auf Instagram mit Smartphone-Fotos vertreten. Sie sind originell, und Instagram scheint für ihn die perfekte Plattform zu sein.

Nun benutzen aber nicht alle Flickr, Instagram, Tumblr oder Facebook. Manche Fotografen haben lediglich eine eigene Webseite. Trotzdem werden sie von anderen wahrgenommen. So ist die Straßenfoto-Community eben: Auch Einzelgängern wird Aufmerksamkeit zuteil.

Die besten Fotografen haben etwas Wesentliches gemeinsam: Intelligenz, Tiefe und Menschlichkeit. Das klingt natürlich etwas hochtrabend, man sollte aber ruhig auf Fotografen wie Sebastião Salgado hinweisen, der eindeutig kein Straßenfotograf und trotzdem für viele ein Vorbild ist. Die in diesem Buch mit einem Foto vertretene Graciela Magnoni erzählt, wie sie ihn kennenlernte:

»Sebastião Salgado hat auf mich enormen Einfluss ausgeübt. Ich lebte bis zu meinem vierzehnten Lebensjahr in Brasilien, deshalb fühlte ich mich von seiner Arbeit kulturell angezogen. Als ich 17 wurde, war er ein aufgehender Stern in Paris. Eines Tages griff ich zum Telefon und rief ihn an. Ich war ihm noch nie begegnet. Er war sehr nett. Ich sagte, dass ich ihn gern treffen und über das Fotografieren reden wollte. Er lud mich zu sich nach Hause ein, seine Frau Lélia war auch da. Er war liebevoll und verständnisvoll und erzählte mir ausführlich über seine Reisen und seine Liebe zum Fotografieren. Auf seinem Esstisch lagen haufenweise Negative. Der Besuch bei ihm und der Anblick all dieser Negative und Kameras, seine Leidenschaft für Fotos und die Geschichten, die er damit erzählen konnte, all das motivierte mich dazu, Dokumentations- und Pressefotografin zu werden. An diesem Tag gab er mir den allerbesten und nützlichsten Rat: Wenn ich meine Fotos verbessern und aussagekräftig machen wollte, sei es das Wichtigste, nicht Fotografie zu studieren, sondern Geschichte, Wirtschaft oder etwas anderes, was mich interessierte. Er empfahl mir auch, mir jede Menge guter Fotos anzusehen. Er sagte, ein guter Fotograf könne man nur dann werden, wenn man etwas zu sagen hat, und dass das ohne gute Bildung schwierig sei. Er betonte, dass Technik und Kamera beherrschung nicht ausreichen.

Er betonte auch, dass es gar nicht so leicht sei, zu wissen, was man sagen will, und dass viele Fotografen sich nicht mehr verbessern, weil sie nichts zu sagen haben. Für eine 17-Jährige wie mich waren diese Worte ein großer Ansporn.«

Salgado ist mit seinem Sinn für das Zweckhafte und dem Wunsch, etwas mitzuteilen, ein Ausnahmefotograf. Es wäre absurd und unfair, andere an ihm zu messen. Trotzdem stellte sein Engagement für mich manchmal eine Art Maßstab bei schwierigen Entscheidungen dar, etwa im Fall eines Fotografen, dessen Bild mir großartig schien, aber bei dem Zweifel blieben. Weil ich zu keinem Entschluss kam, bat ich ihn wie immer, mir die Geschichte seines Fotos zu erzählen. Er konnte dazu nicht mehr sagen, als: »Ich habe es gemacht, als ich 24 war.« Ich dachte: »Los, sag mehr, erkläre mir dein Ziel oder ob du weißt, was du da tust oder sagen willst.«

Das mag hart oder sogar arrogant klingen. Sollte für den Fotografen nicht das Foto sprechen? Was kann er denn noch hinzufügen? Natürlich akzeptiert man bei manchen Fotografen, dass sie schweigen, weil sie sich einen Ruf erworben haben und ihre Bilder schon oft genug kommentiert wurden. Bei aufstrebenden Fotografen verhält es sich anders. In diesem Fall muss man mehr bieten, muss man erklären und überzeugen können.

Ich gebe zu, dass einige der in diesem Buch vorgestellten Fotografen vielleicht nur einen einzigen großen Moment erlebten und dass das Prinzip »großartiges Straßenfoto« ausgehöhlt wird, wenn nicht einige weitere respektable Bilder aus ihrer Kamera als Stütze hinzukommen. Trotzdem spürte ich bei manchen eine gewisse Tiefe ... sie hatten etwas zu sagen. Vielleicht ist es auch unpassend, erfahrene Fotografen wie Alex Webb oder Nikos Economopoulos neben relativen Anfängern zu präsentieren, die zum Teil »nur« mit dem Smartphone fotografieren. Doch letztlich zählt das Potenzial. Manchmal muss man sich einfach auf seinen Instinkt verlassen.

Zum Ende dieser Einführung möchte ich den spanischen Filmregisseur und Fotografen Carlos Saura zitieren: »Vor langer Zeit kam ich zu dem Schluss, dass bei der Fotografie wie bei so vielen anderen Dingen alles schon kurz nach ihrer Erfindung getan war und wir uns immer im Kreis bewegen und zum selben Punkt zurückkehren. Manche Fotografen vergessen bei ihren Experimenten, dass die meisten Fortschritte im Reich der Ästhetik bereits gemacht wurden. Bloß die Zeit und die Orte ändern sich, und wie heißt es in dem Lied *Todo cambia* der argentinischen Sängerin Mercedes Sosa? »Wir ändern uns, unsere Welt ändert sich.«

Dieses Zitat stammt aus einem herrlichen Fotobuch über das Leben in spanischen Dörfern in den 1950er-Jahren. Ich bin mit Sauras Sicht der Dinge nicht ganz einverstanden, aber was er sagt, berührt mich, es ist weise. Auch ich finde, dass sich die Welt verändert, dass es aber oft davon abhängt, wem man zuhören will. Vielleicht dreht sich in diesem Buch alles um Sauras Behauptung. Man könnte fast alle darin gezeigten Fotos als Neufassungen oder Hommagen ansehen, anders gesagt: als Anleihen bei der Vergangenheit. Trotzdem versuchen alle Fotografen, voranzuschreiten und ihrer Gegenwart Sinn zu geben. Einige davon könnten schließlich in die Geschichte der Fotografie eingehen, einige sind schon berühmt. Jedenfalls hoffe ich, dass die Präsentation in diesem Buch für alle von Nutzen sein wird.

Für mich ist das Betrachten eines Fotobuchs ein Vergnügen, es ist die weitaus schönste Art, Fotos zu genießen. Dass die meisten der hier gezeigten Bilder zum ersten Mal in einem Buch zu sehen sind, ist besonders erfreulich. Mir gefällt der Gedanke, dass sie aus ihrem Bildschirmdasein erlöst wurden und jetzt in einer Weise fortbestehen, die sie verdienen.

Jacek SZUST

geb. 1976, Wrocław, Polen

Aufgenommen in Wrocław, Mai 2012

www.jszust.com

www.instagram.com/jszust_

Inspiration: Martin Parr, Alex Webb,
Matt Stuart

Jacek Szust findet Leute in Alltagsszenen lustig, aber nicht aus Schadenfreude, sondern voll Mitgefühl. Es macht ihm Spaß, sie in vertrackten Situationen festzuhalten, die manchmal durch Objekte oder deren Tücke heraufbeschworen werden. Ein großer roter Ball scheint zum Kopf eines Mannes zu werden. Ein völlig in seinen Mantel eingehüllter Junge sieht aus wie ein blaues Kleidungsstück mit Beinen. Oder die Frau, die in der Straßenbahn ein Taschenbuch liest. Das Buch scheint sie zu überwältigen.

Der Mann auf diesem Foto hat weder Probleme, noch kämpft er mit scheinbar widerstrebenden Gegenständen – abgesehen davon, dass er keine Beine besitzt. Also eine optische Täuschung. Man muss zweimal hinsehen. Das macht den Reiz der besten Fotos aus.

Ein gut gekleideter Herr mit teuer aussehendem Koffer schwebt über dem Boden wie ein Luftkissenboot. Was treibt er, wohin geht er? Er wirkt wie jemand, der zu einem Taxi eilt. Man kann nur darüber spekulieren, welche Geschichte dahinter steckt.

Es ist ein optischer Gag, der nicht ganz sauber gelungen ist. Unter dem Koffer lugt ein Fuß hervor. Ein kleiner Kunstfehler, aber er macht das Foto glaubwürdig, ein wichtiger Aspekt bei Straßenfotos. Ihre Fotografen suchen das Irreale, das jedoch in der realen Welt gründet. Anders gesagt, das Straßenleben ist surreal genug, es bedarf keiner Inszenierung oder Nachbearbeitung. Davon abgesehen wäre es schwierig, sich eine Aufnahme wie diese vorher auszudenken.

Szusts schwebender Mann spielt mit unserer Wahrnehmung, man kann aber auch weitere Betrachtungen anstellen. Kneift man die Augen zu, sieht man bloß einen Haufen weißer Flecken, wie Wolken am Nachthimmel: Das helle Weiß seines Hemds, seine weißen Manschetten und sein weißes Einstecktuch verbinden sich mit den weißen Markierungen der Fahrbahn. Ein Schwarz-Weiß-Foto würde diese hellen Partien wahrscheinlich noch stärker betonen. Gut, dass das Foto hochformatig ist. Ein Querformat würde links und rechts störende Nebensächlichkeiten im Bild zeigen.

Szust machte nur zwei Aufnahmen, beide von einem leicht erhöhten Standpunkt aus, und er beschreibt den Augenblick wie folgt: »Ich spürte die Magie. Mit dem ersten Foto war ich nicht ganz zufrieden, weil man seinen Fuß sah. Ich versuchte, ihn noch einmal zu erwischen, und rannte ihm nach, aber das Ergebnis war nicht so spektakulär.«

Szust gehört einer Gruppe äußerst aktiver polnischer Straßenfotografen an. Er lässt sich insbesondere von den Fotografen der Fotoagentur *Magnum* und dem polnischen Kollektiv *Un-Posed* anregen. Auf seiner Webseite heißt es, die meisten seiner Fotos seien »Versuche, das Chaos auf öffentlichen Plätzen zu erfassen«, mit »Mitgefühl und Freude an jeder Situation«, sodass »ein Rundgang durch die Stadt zu einem magischen Erlebnis wird«. Sein schwebender Mann ist das beste Beispiel dafür.



Ilya SHTUTSA

geb. 1972, Russland

Aufgenommen in Kiew, Juli 2012

www.flickr.com/photos/krysolove/
www.observecollective.comInspiration: Matt Stuart, Sergey
Maximishin, Gueorgui Pinkhassov,
Harry Gruyaert

Dieses Foto verfälscht die Perspektive. Eine riesig wirkende Frau scheint einen Priester und zwei Polizisten mit ihrem Schal liebevoll zuzudecken. Sie könnte auch ein Matador sein, oder eine Serviererin – sie zeigt die typische Haltung, wenn man eine Tischdecke schwungvoll ausbreitet.

Der Gedanke an ein dienstliches Einschreiten der Polizei liegt an einem so sonnigen Tag fern. Mimik und Gestik der Männer vermitteln, dass sie sich in freundlicher Atmosphäre unterhalten. Der Priester gestikuliert mit den Händen, der vollständig sichtbare Polizist hört aufmerksam zu. Die Frau nimmt nicht an dem Gespräch teil, sondern gerät in die Szene hinein und beschert dem Fotografen einen glücklichen Zufall.

Dieses Glück zieht sich wie ein roter Faden durch die Arbeit von Ilya Shtutsa. Ein Blick auf die Eingangsseite seines Accounts bei der Internetplattform Flickr genügt, um sein Talent für Bildkomposition zu erkennen. Es bereitet ihm sichtbar Vergnügen, die Gesetze der Perspektive zu beugen – fast sein Markenzeichen: Menschen oder Dinge, die die Sicht versperren und dadurch ein Bild erzeugen.

Das macht es auch so schwer, Shtutsas Arbeit zu beschreiben: Kaum hat man einen stilistischen Ansatz gefunden, wirft ihn ein anderes Bild über den Haufen. Jedenfalls bevorzugt der Fotograf eine tiefe Kameraposition. Man hat den Eindruck, dass er stark in die Knie geht, um sich seine »Ansicht« zu verschaffen, d. h. Menschen füllen das Bild teilweise, während sich die eigentliche Handlung in geringer Entfernung abspielt.

Die Frau mit dem Schal ist dafür ein gutes Beispiel. Shtutsa beschreibt, wie das Bild entstand: »Das war im Kiewer Höhlenkloster. Die beiden Polizisten und der Priester wirkten interessant, sie unterhielten sich, ohne mich zu beachten. Dann kam die Frau hinzu, sie war im Begriff, sich ihr Kopftuch überzuwerfen, bevor sie die Kirche betrat. Dieses Bild entstand rein zufällig.«

Shtutsa, der Mitglied des Kollektivs *Observe* ist, sagt über seine Laufbahn als Fotograf: »Ich wurde 1972 im Fernen Osten Russlands geboren. Mit etwa zwölf Jahren bekam ich meine erste Kamera, eine ganz einfache Smena 8M. Ich glaube, ein solches Spielzeug hatte praktisch jedes Kind in der Sowjetunion. Ich machte viele Fotos von meiner Umgebung, bis ich mit etwa 18 Jahren das Interesse am Fotografieren verlor. Ich brauchte mehr als zwei Jahrzehnte, um es wiederzuentdecken. Es geschah fast zufällig, als ich die kleine eingebaute Kamera meines Mobiltelefons benutzte. Ich begeisterte mich für die Smartphone-Fotografie, dann stieß ich in einem Fotomagazin auf einen Artikel über Matt Stuart, Nick Turpin und David Solomons. Durch sie wurde mir klar, wozu Kameras gut sind. Danach war es nur mehr eine Frage der Zeit, bis ich meine erste digitale Spiegelreflex kaufte und mit den Straßenfotos begann.«



Paul RUSSELL

geb. 1966, Weymouth,
Großbritannien

Aufgenommen in London, 2015

www.paulrussell.info/
www.in-public.com

Inspiration: Tony Ray-Jones,
Robert Frank, Mark Powell

Auf diesem Foto hat Paul Russell eine typische Londoner Straßenszene eingefangen. Es könnte natürlich auch jede andere Stadt sein, die – wie London – eine Dauerbaustelle ist. Für Nostalgiker mit geschultem Blick ist das Bild ein subtiles Echo des klassischen Paris-Fotos von Henri Cartier-Bresson von 1932, *Derrière la Gare Saint-Lazare*, auf dem ein Mann über eine Pfütze springt.

Der Mann in der Mitte ist eine Geschichte für sich. Auf Cartier-Bressons Foto ist im Hintergrund ein Plakat mit einem springenden Akrobaten zu sehen. Hier steigt ein sonnenbebrillter Geschäftsmann, die Aktentasche umklammernd und das Smartphone am Ohr, schwungvoll von einem Holzbalken: Business und Performance. Sein vorderer Fuß wird ewig über dem Boden schweben, genau wie bei Bressons Mann über der Pfütze.

Russells Foto hat aber auch eine linke und eine rechte Seite, die für zusätzliche Storys sorgen. Der Bauarbeiter mit dem Helm liest an einen Container gelehnt irgendwelche Anweisungen, die Frau rechts verleiht dem Bild das nötige Gleichgewicht. Wie der Geschäftsmann geht auch sie ihren Angelegenheiten nach, nur dass sie Musik hört, den Soundtrack zu dieser Szene, der uns leider vorenthalten bleibt.

Russell ist seit 2010 Mitglied von *iN-PUBLIC*. Sein Blick auf das englische Alltagsleben ist eigenwillig. Man könnte ihn als Mischung aus Martin Parr und Tony Ray-Jones bezeichnen, aber sein Œuvre ist eigenständig genug, um andere zu beeinflussen. Grundlage sind sein scharfer Verstand – er kann sich sehr gut ausdrücken – und sein trockener Humor. Er erinnert sich, wie das Foto entstand:

»Wie die meisten meiner Fotos entstand auch dieses auf einem Tagesausflug nach London. Für mich ist es ein ungewöhnliches Bild. Wenn ich herumlaufe und Fotos mache, versuche ich, nicht den gleichen Weg zurückzugehen, das wäre langweilig. An diesem Tag wollte ich aber unbedingt mehrmals an einen bestimmten Ort in Soho zurückkommen. Ich versprach mir davon viel, weil hier Menschenströme zusammentrafen und wegen der Baustellenatmosphäre. Ich bleibe nie dauerhaft an ein und demselben Fleck, um Fotos zu schießen, das ist für mich ein bisschen wie Betrug. Als ich hier zum zweiten oder dritten Mal vorbeikam, fiel mir der Anzugträger auf, weil er über den rot-weiß lackierten Balken balancierte wie ein Seiltänzer, während die anderen brav auf dem Pflaster blieben. Es war wie eine übermütige kleine Rebellion. Ich wollte ihn fotografieren, aber dann kam die junge Frau und ich musste umdisponieren. Ich wartete kurz und schaffte es, sie und den Balkentänzer aufs Bild zu bekommen und noch links den Bauarbeiter als Ruhepunkt. Aus dem Balkentänzer wurde ein Balkenhüpfer. Ich habe das Foto mit einer FujiFilm X100 gemacht, mit Zonen-Fokus und zum Glück mit sehr kurzer Belichtung, weswegen die Frau nicht verwischt ist.«



Alain LABOILE

geb. 1968, Bordeaux, Frankreich

Aufgenommen in Arbis,
Frankreich, 2011

www.laboile.com/

Inspiration: keine

Eines muss vorausgeschickt werden: Auf die Frage nach den Fotografen, die ihn beeinflusst haben, reagiert Alain Laboile verwundert, fast verständnislos: »Oft wird als absolute Wahrheit hingestellt, dass Fotografen dauernd von anderen Fotografen beeinflusst werden. Ich sehe das nicht so. Als ich eher zufällig zu fotografieren anfang, hatte ich von fotografischer Technik und Kultur nicht die leiseste Ahnung. Meine Leidenschaft für Insektenkunde brachte mich zur Makrofotografie, später hielt ich meine ständig wachsende Familie mit der Kamera fest. Als ich meine Familienbilder in sozialen Netzwerken zeigte, sagte man mir, dass meine Arbeiten an die von Sally Mann erinnerten. Dieser Name sagte mir überhaupt nichts.«

Die Annahme, dass seine Buchregale voll Fotoliteratur stehen, ist also ein Irrtum. Allerdings hat Laboile selbst ein Buch herausgebracht, *At the Edge of the World* (2015). In seiner Einführung resümiert der Fotograf Jock Sturges: »Dieses Buch labt meine Augen und meine Seele, wie ich es noch nie erlebt habe.« Laboile erkennt ihn als seinen Mentor an: »Du, Jock Sturges, stehst an der Wiege meines Fotografenlebens und hast mir Vertrauen und eine Zukunft geschenkt ...«

Laboile lebt in Frankreich auf dem Land. Seine Fotografie hat sich mit seiner Familie entwickelt, seiner Frau und vor allem den sechs Kindern. Streng genommen ist er kein Straßenfotograf, sie dient ihm nicht als Kulisse. Aber der Geist der Straßenfotografie schwingt ohne Frage mit. Laboile spricht von »Familien-Straßenfotografie«, womit er an die Familie in der Straßenfotografie anknüpft.

Seine Bilder beschwören den Lebensraum und die Fantasie der Kinder überall auf der Welt. Sie erinnern an die Straßenkinder, die Helen Levitt in New York in den 1940er-Jahren fotografierte, an die intimen Familienfotos von Larry Towell und Emmet Gowin, ganz besonders aber an Sally Manns *Unmittelbare Familie* (1997). Aber mit dem Versuch, Laboile einzuordnen, tut man ihm unrecht. Man muss seinen Standpunkt akzeptieren: »Ich kaufe nur selten Fotobücher. Von fotografischen Trends distanzieren ich mich.«

Laboiles Fotos sind eigenständig. Das gezeigte Beispiel fängt die Freude des Kindseins ein, die hellen Töne verleihen der Schwarz-Weiß-Fotografie ihre Wirkung. Der von dem Jungen erzeugte Wasserbogen rahmt das laufende Kind im Hintergrund ein. Form und Ausgewogenheit sind außergewöhnlich. Die Unschärfe intensiviert die Stimmung noch, eine Scharfstellung hätte die Bildwirkung vermindert.

Wie würde Laboile seine Kamera auf der Straße einsetzen? »Ich liebe große Städte, weil ich weiß, dass ich dort nicht leben muss. São Paulo, Tokio, Los Angeles und Buenos Aires fand ich toll, aber ich habe kaum Aufnahmen nach Hause gebracht. Ich habe viele Ideen und Projekte, sie stehen alle in meinem Notizbuch. Pläne habe ich genug, aber das tägliche Dokumentieren meines Familienlebens nimmt mich voll in Anspruch. Durch meine Ausstellungen in der ganzen Welt bin ich viel auf Reisen. Davon abgesehen lebe ich immer noch dasselbe Leben mit meiner Familie, abgeschieden auf dem Land und fern der Fotografen-Community. Wir sagen immer, wir leben am Ende der Welt. Ich mache gerne Fotos, das heißt aber nicht, dass ich in die Fotografie verliebt bin.«



Florence OLIVER

geb. 1962, Saint-Nazaire,
Bretagne, Frankreich

Aufgenommen in Biarritz,
Frankreich, Sommer 2015

[www.instagram.com/
mabelmorrison/](http://www.instagram.com/mabelmorrison/)

Inspiration: Ernst Haas, Saul Leiter,
Viviane Sassen

Florence Oliver benutzt ihr iPhone 6 vor allem, um an der Küste in Südwestfrankreich Fotos zu machen. Variationen gibt es dabei kaum. Man könnte Florence, die bei Instagram als Mabel Morrison auftritt, mit einer Malerin vergleichen, die jeden Tag ihre Staffelei an derselben Stelle aufstellt, wobei das Licht der einzige variable Faktor ist.

Bei allen Bildern wird Glas als Filter oder als Reflektor eingesetzt, oft als beides zugleich. Häufig erscheint die Fotografin selbst als Spiegelung, nur als Schicht und anonym, aber das Motiv ist sie selbst. Meer, Himmel, Strand, Sonnenschirme und andere Menschen sind austauschbare Elemente. Die Bilder vermitteln den Eindruck träger Sommertage und verblassender Sonne, wenn man sich Zeit für einen Spaziergang und vielleicht ein kurzes Bad im Meer nimmt.

Diese Fotos rufen auf träumerische Weise die Vergangenheit wach. Sie erinnern an alte Autochrome von Jacques-Henri Lartigue, der in den 1920er- und 1930er-Jahren das Leben der privilegierten Klasse in ähnlicher Szenerie festhielt. Was bei anderen Fotografen eine Handvoll Fotos ist oder ein einziges, das heraussticht, ist bei Oliver ein langer, verträumter Spaziergang durch schöne Bilder. Jedes Einzelne ist ein Vergnügen. Bleiben wir jedoch bei diesem speziellen Foto, es steht repräsentativ für alle übrigen.

Mit seinen gedämpften Farben mutet es wie ein Aquarell an, man sucht unwillkürlich die Signatur in der rechten unteren Ecke. Die Reflexion der Promenade erscheint wie ein teurer Pelzmantel, unter Olivers leicht im Profil aufgenommenem Kopf zeichnet sich ein Schwimmer ab, der sich ausruht, bevor er wieder ins Wasser geht. Es ist pure Eleganz, hier treffen Fotografie – vielleicht iPhone-Fotografie speziell – mit bildender Kunst zusammen.

Zur Entstehung des Fotos sagt Florence: »Ich bin Malerin und Amateurfotografin. Ich lebe in Südfrankreich, in Marseille. Ich fotografiere seit zwei Jahren, zum Spaß, und mit dem Smartphone geht das ganz spontan. Man hat es immer in der Tasche.«

»Dieses Foto entstand im Sommer 2015 in Biarritz in Südwestfrankreich. Ich benutze ein iPhone 6 und manchmal die App Snapseed, um die Farben und Kontraste zu korrigieren. Es ist ein Reflexionsbild und eine Art Selfie zugleich. Ich stand mit dem Gesicht zum Meer. Fenster, Bassin und Strand verschmelzen in choreografischer Weise zu Spielen und Spiegelungen. Meine Fotos haben die Form von Collagen oder Overlays, aber ich manipulierte meine Bilder nicht. Sie zeigen Blicke, Spiegel, Spiele, Reflexe, optische Täuschungen. Ich bewege mich gern zwischen abstrakt und real, zwischen Foto und Gemälde.«

Florences Arbeiten passen durchaus zu denen ihrer Vorbilder. Auch Saul Leiter war ein begabter Maler. Er würde Olivers Fotos zweifellos mögen. Und darum dreht sich hier alles: Eine Smartphone-Fotografin wie Oliver gehört genauso – oder sogar mit noch größerer Berechtigung – zur Welt der Kunst.



Sarolta GYOKER

geb. in Ungarn. Lebt in Ottawa, Kanada.

Aufgenommen in Ottawa, Januar 2015

www.facebook.com/sarolta

Inspiration: Masao Yamamoto, Bruce Davidson, Alexander Rodchenko

Auf den ersten Blick hat dieses Bild nichts mit einem Straßenfoto zu tun. Es erinnert an den schwarzen Hund im Schnee auf dem Umschlag des Buchs *Exiles* von Josef Koudelka, ein Kultbild, dem Straßenfotografen immer wieder enormen Einfluss nachsagen. Schnee verhüllt, aber zugleich betont er, ob es sich nun um Erde oder Wege handelt.

Sarolta Gyoker (Sasa genannt) ist sich dessen vollkommen bewusst: »Mich zieht die Ästhetik des Winters stark an, ich meine die grafischen Wirkungen, die der Schnee entstehen lässt, seien es Tiere, Menschen, gekrümmte Äste oder eigenartige Gegenstände. Wenn man sie erkennen will, ist Schnee der perfekte Hintergrund. Ich mache in der Mittagszeit gern einsame Spaziergänge und nehme meine Kamera mit. Am Tag dieser Aufnahme war es bitterkalt, und ich erwartete nicht, vielen Lebewesen zu begegnen. Dann plötzlich, als ich schon fast auf dem Heimweg war, entdeckte ich zum Glück einen Hundebesitzer, der seine herrlich ungehorsamen Lieblinge zu seinem Auto zurückrief. Dank der tief stehenden Sonne warfen sie schöne Schatten auf den Schnee.«

Form und Stimmung des Fotos sind erstaunlich: zufällig »verteilte« Hunde in einer unberührten weißen Landschaft. Wenn Fotos Geräusche vermitteln könnten, würde man hier das gedämpfte Knirschen der Pfoten im Schnee hören. Und erst das helle Licht! Von dem Hund links kann man den Blick kaum abwenden, man wünschte sich, mehr von seinem Kopf zu sehen. Aber das macht nichts, der Bildaufbau ist nahezu vollendet: wie eine Formation von Vögeln am Himmel, nur auf der Erde. Vogelschwärme sind übrigens eines von Gyokers Lieblingsmotiven.

Ungarn war noch ein kommunistisches Land, als Gyoker geboren wurde. Ihr Vater war Architekt und begeisterter Fotograf. Als sie nach Kanada kam, studierte sie Philosophie und absolvierte schließlich den Master in Kunstgeschichte. Während ihrer Tätigkeit als stellvertretende Kuratorin an der National Gallery of Canada studierte sie nebenbei an einer Privatschule Grafik, eine andere Leidenschaft von ihr. All das ist in ihre Fotografie eingeflossen, wie sie abschließend erklärt: »Die Fotografie war immer schon meine schlummernde Leidenschaft, bevor sie sich vor etwa acht Jahren ganz stark bemerkbar machte. Sie ermöglicht mir einen mehr oder minder meditativen Zustand, sei es auf der Straße oder in einem Wald.«

Gyoker ist für ihre Fotos mehrmals ausgezeichnet worden und hat das Buch *Of Trees and Birds and Snow and Silence* herausgebracht. Ihre stillen Fotos verdienen es, dass man ihnen öfter zuhört.







7

Aaron ALEXANDER

geb. 1979, Oregon, USA.

Lebt in Taiwan.

Aufgenommen in Taipeh,
Taiwan, November 2011

www.flickr.com/photos/anteatertheater

Inspiration: Nils Jorgensen,
Jeff Mermelstein, Garry Winogrand

Manche Fotografen machen Fotos, die ihnen gefallen, das Enträtseln ihrer Bedeutung überlassen sie anderen. Interessant ist aber auch, jemanden dazu zu bringen, die Entstehung eines bestimmten Bildes zu schildern und eine persönliche Interpretation zu liefern. Aaron Alexander ist Amerikaner und lebt in Taiwan. Er sieht bei seiner Arbeit und vielem anderem die Dinge ganz klar. Was er sagt, bedarf keiner großen Ergänzung.

»Ich machte einen Abendspaziergang mit meiner Frau. Plötzlich standen wir vor der Bank mit dem schlafenden Alten. Das ist nichts Besonderes, ein Schläfchen auf der Straße ist hier ganz normal, solche Aufnahmen hatte ich schon oft gemacht. Ein Foto von einem ahnungs- und wehrlosen Menschen ist keine Herausforderung. Aber irgendetwas mit dem Hund sorgte für den berühmten undefinierbaren Reiz. Warum also nicht? Besser ein missglückter Versuch als gar keiner. Die untergehende Sonne traf auf das Objektiv und bewirkte einen krassen Streulichteffekt. Trotzdem machte ich eine Aufnahme, nur um zu sehen, ob sie »schlecht« sein würde. Bei den folgenden (zehn etwa) schirmte ich das Objektiv mit der Hand ab. Wie sich dann herausstellte, war die erste Aufnahme die einzige gute. Die anderen zeigten bloß einen Typ, der auf einer Bank schläft.

Dass sie gut ist – wenn sie denn gut ist –, liegt eindeutig am Lichtreflex. Und worin liegt dessen Reiz? Ist es die mit schräg einfallendem Licht verbundene religiöse oder spirituelle Assoziation?

Genau aus diesem Grund war ich anfangs mit dem Bild nicht übermäßig zufrieden. Ich habe hunderte Aufnahmen mit ähnlich »genialem« Licht gesehen. Man kennt das, ebenso wie die Silhouetten, Zebrastreifen oder zufälligen geometrischen Kompositionen. Dann begann ich, über den Hund nachzudenken. Offenbar lag es an seinem unwiderstehlichen Blick (einem Hundeblick zu widerstehen ist überaus schwer). Hinzu kommt vermutlich, dass der Schlafende am Ende seines Lebens steht. Bei einem jüngeren wäre das anders gewesen. Vielleicht entsteht dadurch der Eindruck des Übergangs oder Abgangs (also des Todes), vor allem in diesem abendlichen Dämmerlicht. Ich meine, dass wir im Alter schneller müde werden. Vielleicht wird dann das Nickerchen zum Zeitvertreib. Man könnte es als sanftes Hinübergleiten in den Tod ansehen. Eines Tages legt man sich zu einem Schläfchen hin, aus dem man nicht mehr erwacht. Wenn man Glück hat, ist jemand da, der einem beisteht, auch wenn es nur ein Hund ist.«

Was gibt es sonst noch zu sagen? Der Mann im Wartezimmer zum Himmel schläft auf Bank Nr. 6. Zum schrägen Licht kommt hinzu, dass er die Schuhe ausgezogen und ordentlich hingestellt hat und der Hund eine Pfote ausstreckt. Alles an diesem Bild atmet Ausgeglichenheit und Harmonie.

Alexander ist in sozialen Medien kaum präsent, ausgenommen Flickr, wo er unter dem Namen *Aaron Aardvark*, *AntEater Theater* erscheint. Das ist ein Gag, aber vor allem hilft es ihm, bescheiden zu bleiben. Er zieht es vor »unter dem Radar zu fliegen«. Und er fügt hinzu: »Ein großer Teil der Internetkultur ist Eitelkeit und Eigenwerbung.« Ähnlich wie beim Schläfer auf der Bank wäre es schade, ihn bei dieser Zurückgezogenheit zu stören, schließlich hat er völlig recht.

Taras BYCHKO

geb. 1987, Lemberg, Ukraine

Aufgenommen in Lemberg,
Juni 2014

www.flickr.com/photos/tarasbychko/
www.instagram.com/tas0ma/
www.instagram.com/380collective/

Inspiration: Saul Leiter,
Josef Koudelka, Daidō Moriyama,
Trent Parke

Bei diesem Bild muss man vorausschicken, dass Bychko es als nicht repräsentativ für seine Arbeit bewertet. Er meint, er habe bessere Fotos, und vielleicht mit Recht. Er schlug ein Farbfoto vor: der Blick auf den Abdruck einer Hand auf einem schneebedeckten Gesims, architektonische Formen in rostbraunen Farbtönen, auf der Straße darunter ein Mann, der einen roten Regenschirm trägt. Ein geschickt gestaltetes Bild, das zweifellos die Anerkennung der Straßenfotografen-Community findet. Auch das nötige Mysterium ist vorhanden. Trotzdem: Das Foto lädt nicht zum Verweilen ein und befeuert nicht die Fantasie. Man vermisst die Seele, den Charakter, die Tiefe.

Das ausgewählte Foto besitzt genau diese Eigenschaften und dazu noch die von Schwarz-Weiß erzeugte Zeitlosigkeit. Darf man verraten, dass Bychko es mit einer modernen Fuji X20 machte und dann in ein Monochrom umwandelte? Seine Erzählung von der Entstehung des Fotos klingt nüchtern:

»Ich erinnere mich, dass ich daheim irgendwie beschäftigt war und zufällig aus dem Fenster blickte. Mein Blick fiel auf diesen Mann, der aus einer anderen Zeit zu kommen schien. Er hatte es eilig, und ich holte schnell meine Kamera. Als ich das Fenster erreichte, war er weg. Ich lief sofort zum Fenster auf der anderen Seite des Zimmers und machte dieses Bild. Es ist aus dem dritten Stock aufgenommen.«

Eine banale Geschichte, aber immerhin: Das Resultat ist der Mann aus einer anderen Zeit. Er blickt auf die Straße. Die Gegenwart, wie wir sie kennen und erwarten, scheint verfliegen. Seine dunkle Kleidung hat nichts Modernes an sich, der Hut suggeriert eine Szene in den 1940er-Jahren, in Los Angeles oder auch in Wien. Die in vielen Teilen der Welt längst verschwundenen Strom- und Telefonleitungen tragen zur Aura der Vergangenheit bei, der Spazierstock weist auf ein fortgeschrittenes Alter des Mannes hin. Alles wirkt wie ein Standfoto aus *Der dritte Mann* oder aus einem Thriller von Hitchcock. Der Vogel auf der Leitung, wahrscheinlich eine Krähe, verleiht der Story Spannung.

Ist Bychko hin- und hergerissen zwischen Gegenwart und Vergangenheit, Farbe und Schwarz-Weiß? Sein Account bei Instagram legt nahe, dass er sich nicht entscheiden kann, dass er gern mischt – und vielleicht muss er sich noch gar nicht festlegen. Bychko macht erst seit gut drei Jahren Straßenfotos und fühlt sich als Autodidakt, der das eigene Können ausschließlich dem Studium von Fotobüchern verdankt. Für sein Portfolio nimmt man sich jedenfalls Zeit. Es ist durchgehend interessant, man trifft immer wieder auf ein Bild, das auffällt. Man hält inne, um den Bildaufbau wirken zu lassen, das Licht oder die Farben. Roland Barthes benutzte in seinem berühmten Buch *Camera Lucida* (1980) das Wort *punctum* für etwas, was das innere Auge reizt. Bislang, so kann man sagen, besitzt dieses Foto Bychkos die stärkste erzählerische Kraft.



Graciela MAGNONI

geb. 1961, Uruguay

Aufgenommen in Singapur,
Oktober 2015www.gracielamagnoni.com/Inspiration: Henri Cartier-Bresson,
Sebastião Salgado, Mary Ellen Mark,
Nikos Economopoulos

Graciela Magnoni, Franko-Uruguayerin, blickt auf eine lange und wechselvolle Fotografienlaufbahn zurück. Als Fotoreporterin berichtete sie in den 1980er-Jahren über bedeutende Ereignisse in Lateinamerika, später arbeitete sie in den USA, wovon ihre fotografische Bildung profitierte. Während ihrer Zeit in Brasilien blieb sie, wie sie sagt, von Vorbildern wie Garry Winogrand völlig unbeeinflusst. Magnoni ist in einer vordigitalen Welt verwurzelt, als Filme aus abgeschiedenen Orten noch zum Entwickeln in hoch technisierte Länder ausgeflogen wurden, wo die mit den Bildern erzählten Geschichten eine immer geringere Resonanz fanden. Für Magnoni stellte jedoch die größte Veränderung der Wechsel von harten Storys zur Straßenfotografie dar, die allerdings stärker gewürdigt wird.

Hier gibt es immer noch Storys, denn sie schürft tief, wo immer sie sich aufhält. Magnoni macht nicht einfach Fotos, sie will ihre Motive verstehen und hat die Aussage im Kopf. Das kann das Leben in einem indischen Dorf sein oder die »reizvolle Unbehaglichkeit Singapurs«, wo sie seit zwölf Jahren lebt.

Dass das hier gezeigte Bild nicht nur ein humorvolles Straßenfoto ist, wird klar, wenn Magnoni es kommentiert: »Sembawang Hot Spring ist die einzige Thermalquelle Singapurs. Sie ist kaum bekannt und wirkt verlassen – ein magischer Ort mit viel Charakter. Man spürt hier deutlich die Identität, die in Singapur oft fehlt, man begegnet hier dem alten einfachen Singapur der Kampongs. Deshalb wollte ich auf diesem winzigen Fleck ein Foto machen, um ein Stückchen der schrulligen Eigenart Singapurs festzuhalten. Ein Bild, das einen Aspekt seiner Bewohner zeigt, einen authentischen, einfachen und doch speziellen, ohne dass ich mich über die Menschen lustig mache. Ich mag Fotos, die Schönheit zeigen, allerdings ohne Klischees und Idealisierungen. Visuelle Perfektion liegt mir nicht.«

Sie fährt fort: »Der Mann sieht auf dem Foto klein aus, in Wirklichkeit ist er es gar nicht. Er muss ziemlich gelenkig sein, deshalb schaffte er es, in den Bottich zu steigen. Er bemerkte nicht, dass ich ein Foto machte. Ich glaube aber nicht, dass es ihn gestört hätte. Was mir daran gefällt, abgesehen vom Missverhältnis der Proportionen, ist die genießerische Entspannung des Mannes, obwohl er in dem Bottich ziemlich eingezwängt ist – wie die Einwohner Singapurs, die auf einer kleinen Insel unter einer autoritären Regierung leben. Mir gefiel das seltsame Aussehen der Stühle mit den abgebrochenen Lehnen, aber auch die Szenerie als Ganzes, der Kontrast zum modernen Singapur, die surrealen Proportionen und die Eigentümlichkeit des Bildes.«

Magnoni spricht viel über Perfektion. Sagen wir: unterdrückte Perfektion, weil dieses Foto perfekt fehlerhaft ist. Ein wenig mehr Sorgfalt beim Bildausschnitt, vielleicht sogar ein Hochformat, hätte die störenden Objekte am unteren Bildrand verhindert – wenn man alles perfekt haben will. Doch darum geht es nicht. Dieses Foto sagt uns viel mehr als viele andere Straßenfotos.





Txema RODRÍGUEZ

geb. 1963, Pontevedra, Spanien

Aufgenommen in Almedijar, bei Valencia, Spanien, August 2006

www.txemarodriguez.es/
www.flickr.com/photos/pasodoble/

Inspiration: Robert Capa,
Diane Arbus, Edward Steichen

Das Schlüsselwort für die Fotos von Txema Rodríguez ist Leidenschaft. Sein gesamtes Werk ist von diesem Geist durchdrungen, er feiert voller Leidenschaft das spanische Leben. Dieses Foto atmet den Geist des Lebens – und der Gefahr – auf den Straßen. Der Stierkampf (hier ist es der Stierlauf) beschert ihm einige seiner eindrucksvollsten Bilder.

Bei Flickr erscheint dieses Foto in dem Album *Country Life: A History of Windows, Bulls, Doors and Trees*. Einige der Fotos sind farbig, die spanische Idylle wird jedoch meist monochrom festgehalten. Zu den Sujets gehören Familien, enge Gassen und geflieste Böden, die die Tageshitze in den Zimmern lindern. Eines der Bilder zeigt ein Mädchen, das ins Meer springt. Durch die Perspektive wird es zu einem Bündel Füße über dem Wasser. Das Bild ist anmutig und ungewöhnlich zugleich.

Rodríguez scheint für eine altmodische, vordigitale Fotografie zu stehen. Teile seines umfangreichen Œuvres sind in selbstverlegten Büchern und bei Ausstellungen zu sehen, in der Szene ist er hingegen nahezu unsichtbar. Für einige Fotografen entpuppen sich die sozialen Medien als Sprungbrett, andere hingegen scheinen in diesem Umfeld zu verschwinden. Schwer zu sagen, woran das liegt. Rodríguez gehört jedenfalls zu einer großen Gruppe spanischer Fotografen, die in den in dieser Hinsicht tonangebenden englischsprachigen Ländern kaum bekannt sind.

Auf diesem Foto scheint ein tapferer oder auch unvorsichtiger Mann einen Stier zu reizen. Ahmt er mit der Stellung seiner Arme die Form der Hörner nach? Wahrscheinlich ist er auf der Flucht, und man wünschte sich fast, dass der Stier ihn mit einem Stoß in die andere Richtung wieder zur Vernunft bringt. Es ist ein Actionfoto, es zeigt den Stier in einer engen Wende, aus der heraus er mit seinen weißen Hörnern zustoßen will. Alles ist da: Stimmung, Bildaufbau und Realität. Reale Gefahr, reale Straße. Alles wird durch eine leichte Unschärfe akzentuiert. Als gestochen scharfes Bild wäre die Wirkung weniger lebhaft, strahlte weniger Gefahr aus.

Rodríguez zeigt auf seiner Webseite eine kleine Galerie mit Stierkampf-fotos – von einem Stierkampf und denen, die dagegen protestieren. Das Spektakel behagt ihm nicht: »Am Ende des Kampfes waren sechs Stiere tot und ich treffe den Mann von vorn wieder. Er sieht mich an und sagt: ›Was hast du denn?‹ Ich sage, dass ich in letzter Zeit einen Schmerz fühle. Ich sehe immer noch die zuckende Haut vor mir. Ich weiß nicht, was das bedeutet. Außer, wenn ich fotografiere. In meinem Kopf geht alles durcheinander.«

Rodríguez interessiert sich für die Tradition, in der Familie und in der Kultur. Was macht seine Arbeit aus? Man könnte sagen, dass er erzählte Geschichte fotografiert – wie viele Fotografen. Vielleicht genügt aber auch ein kurzer Blick auf sein Bücherregal. Seine Lieblingsfotobücher sind *Minutes to Midnight* (Trent Parke), *Vagabond Photographer* (Sergio Larrain), *Gypsies* (Josef Koudelka), *The Family of Man* (herausgegeben von Edward Steichen), *Seen Behind the Scene: Forty Years of Photographing on Set* (Mary Ellen Mark) und *Revelations* (Diane Arbus).



Aaron BERGER

geb. 1989, Los Angeles, Kalifornien, USA. Lebt in New York.

Aufgenommen in Los Angeles, November 2015

www.aaron-berger.com

Inspiration: Garry Winogrand, Daidō Moriyama, Robert Frank

Aaron Berger ist ein leidenschaftlicher junger Straßenfotograf und ein Naturtalent. Mit seinem Drang, täglich Fotos zu schießen, erinnert er viele Straßenfotografen an ihre eigenen Anfänge. Garry Winogrand war gleichermaßen besessen. Dass Berger ihn als Vorbild nennt, ist nicht verwunderlich.

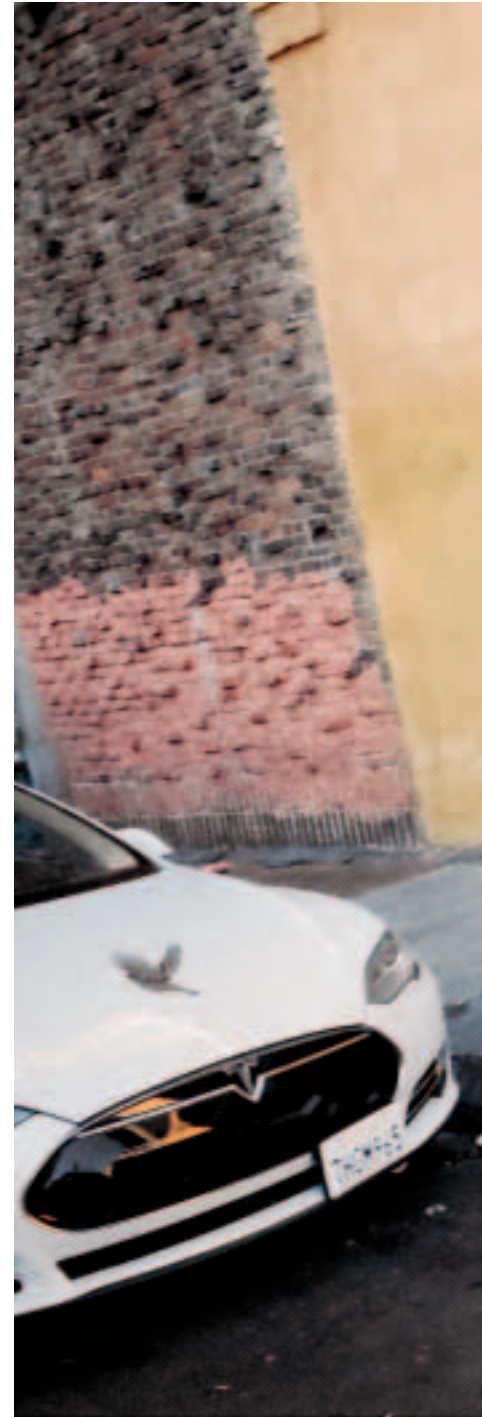
Bergers unbezähmbare Energie zeigt sich in der Geschichte dieses Fotos: »Es entstand 2015 zur Zeit des Erntedankfests im Zentrum von Los Angeles. Ich flog von New York zu einem kurzen Aufenthalt nach L.A., um mit meiner Familie zu feiern. Dort schlich ich mich für einen Tag weg, um Fotos zu machen. Troy Holden, ein Fotograf, den ich durchs Internet kannte, war zufällig aus San Francisco wegen einer Familienfeier nach L.A. gekommen. Wir trafen uns zu einem Plausch und machten einen Spaziergang. Das Foto entstand in der Nähe von Skid Row, woraus sich der herumliegende Müll erklärt und der an der Mauer entlanghumpelnde Mann, der aussah, als würde er schwere Zeiten durchmachen. Ich erinnere mich, dass wir herumspazierten, redeten, sahen, dass der Mann an der Mauer Halt suchte und dass vor ihm Tauben hockten. Als wir uns näherten und die Tauben aufflogen, musste ich handeln. Ich hielt die Kamera so, dass ich möglichst alles drauf hatte und erwartete mir davon nicht viel. Es war ein Schnappschuss, nichts weiter. Zum Glück trug Troy eine Baseballmütze.«

Das Foto ist mit Weitwinkel aufgenommen und verläuft von links nach rechts, der angeschnittene Kopf mit der Mütze schließt es ab. Die Schachtel in der Mitte, deren Löcher auf einer Seite wie ein Gesicht aussehen, wirkt in dem Durcheinander reichlich merkwürdig. Das ziemlich neue Auto passt nicht hierher. Wie viele andere seiner Fotos ist auch dieses nicht »hübsch«. Berger räumt das ohne Umschweife ein:

»Ich interessiere mich durchaus für schöne und elegante Motive, aber ich bin nicht auf Farben aus, auf Linien, Licht, Schatten, geometrische Formen usw. Ich suche auch nie nach einem Hintergrund, vor dem dann hoffentlich etwas passiert. Diese Art Ästhetik interessiert mich nicht. Ich reagiere nur auf das, was sich direkt vor mir abspielt. Ich will wissen, wie das Chaos als Bild aussieht.«

In einer – manchmal gilt das sogar auch für die Straßenfotografie – auf Lifestyle- und Reiseästhetik versessenen Welt klingt das erfrischend. Ein Foto muss nicht ästhetisch sein oder einer falschen Nostalgie huldigen. Gleichwohl wirken viele von Bergers Aufnahmen mit ihren gedämpften Farben wie Analogfotos aus den 1970er- und 1980er-Jahren. Unabsichtlich, denn wie so oft bei ihm ist auch hier der Zufall im Spiel: Er verwendet einen alten Minilab-Scanner. Berger hat auch Digitalfotos gemacht, arbeitet jetzt aber wieder lieber mit Filmen.

Und Tag für Tag dreht er seine fast zwanghafte Zickzack-Runde durch Manhattan auf der Suche nach neuen Bildern. »Mich interessiert, wozu Menschen fähig sind, wie sie aussehen und wie das als Bild wirken würde.« Dieser Satz könnte auch von Winogrand stammen.





Alex WEBB

geb. 1952, San Francisco,
Kalifornien, USA

Aufgenommen in Erie,
Pennsylvania, USA, 2010

www.webbnorriswebb.co/
www.magnumphotos.com/

Inspiration: Henri Cartier-Bresson,
Robert Frank, Lee Friedlander

Alex Webb sagt nichts zum Inhalt seines Bildes. Er spricht nur über die Gründe seiner Reise nach Erie, wo er die Aufnahme machte: »Mit meiner Frau, der Fotografin Rebecca Norris Webb, fuhr ich jeden Sommer in unserem alten Saab von Brooklyn in ihre Heimat South Dakota. Hier konnte sie an ihrem Buch *My Dakota* weiterarbeiten, einer Elegie auf ihren unerwartet verstorbenen Bruder. Auf diesen 3000 Kilometer langen Fahrten durchquerten wir Teile des sogenannten Rust Belt – früher das industrielle Kernland der USA, in dem jetzt einige Städte versuchen, sich neu zu erfinden. Als wir in Pennsylvania eine Pause in Erie einlegten und durchs Zentrum schlenderten, kamen wir zu diesem Springbrunnen, in dem sich Kinder in der sommerlichen Hitze abkühlten.«

Er gibt uns also einige Hinweise. Besitzt das Foto prophetischen Charakter? Webb spielt auf Ende und Neuanfang an: den Rust Belt, den Bruder seiner Frau, während ihr neues Buch und die Reise selbst die Erwartung einer Wende zum Positiven wecken. Man kann sich vorstellen, dass Webb sich der Symbolkraft des Regenbogens ganz und gar bewusst ist.

Betrachten wir genauer, wie Webb diesen wundersamen Regenbogen in Szene setzt. Ein anderer hätte die Komposition vielleicht verdorben. Der Regenbogen teilt das Bild in zwei Hälften. Die Kinder links bilden das Gegengewicht zum Linienmuster des Brunnens, das am rechten Rand in einen Pfeil auszufließen scheint. Webb hatte sicherlich zuerst den Bildausschnitt gewählt und gewartet, bis die Kinder in der richtigen Position waren. Der Junge mit den erhobenen Händen erinnert an einen Prediger. Er verkündet Hoffnung. Oder ist die Szene eine durch einen Wasserschleier gesehene Taufe?

Das Foto erschien auch in *On Street Photography and the Poetic Image* (2014), das Webb mit seiner Frau veröffentlichte. Er versteht es hier unter dem Titel »Ende als Anfang« mit einem kurzen Text, in dem er schreibt: »Manchmal weist das letzte Bild eines Bandes den Weg zum nächsten Projekt. Das letzte Foto in *Hot Light/Half-Made Worlds*, meinem ersten Buch, zeigt einen Jungen auf einer brennenden Müllkippe in Port-au-Prince auf Haiti. Es kündigt meinen nächsten Band an, *Under a Grudging Sun: Photographs from Haiti Libéré*. Das letzte Bild in meiner Studie *The Suffering of Light* aus Erie, Pennsylvania, verweist auf *Memory City*, ein Projekt, das ich mit Rebecca über Rochester, New York, gemacht habe, eine weitere Stadt im Rust Belt. Manchmal zeigen Fotos, wohin wir gehen, bevor es uns selbst klar ist.«

Charles Harbutt, der Webb schon früh beeinflusste, sagte einmal, dass bei seiner Suche nach einem Motiv eben dieses Motiv bereits auf der Suche nach ihm sein könnte. Lässt sich das auch über Webb sagen? Interessant ist, dass die Titel seiner Bücher zumeist auf Licht anspielen. Regenbogen bestehen aus Licht und Farbe, seiner Palette. Er brauchte nur noch hinzufahren.



AI DURER

geb. 1942, West Bromwich,
Großbritannien

Aufgenommen in Großshansdorf,
Deutschland, Oktober 2013

www.aldurer.com/
www.flickr.com/photos/aldurer/

Inspiration: Diane Arbus,
August Sander, William Eggleston,
Joel Meyerowitz

Dieses Bild von Al Durer ist nicht unbedingt eine »großartige Fotografie«. Es zeigt vielmehr ein großartiges und wundersames Motiv. Nur wenige Fotografen würden diese aneinanderschmiegten Bäume als Motiv erkennen. Den meisten Menschen fiel diese Laune der Natur überhaupt nicht auf.

Die Entstehungsgeschichte des Fotos ist belanglos. Blick und Einstellung des Fotografen sind weitaus interessanter. Durer fotografiert primär in der Stadt. Sein Sinn für Details ist ausgeprägt. Seine Fotos sind Meditationen über die Absurditäten des Lebens: Ein Mann steht an einer Straßenecke, alles wirkt normal, außer dass seine Krawatte wie eine Erektion im Wind aufsteht. Ein kleiner Hund erstarrt in einer völlig bizarren Haltung, als ob er gegen eine unsichtbare Mauer stößt oder mit der Schnauze in einer Fuge der Pflasterung steckt. Der Hund steht mit angehobenem Hinterteil da, und man fragt sich, ob Durer hier nur blitzschnell reagierte oder einen Ausschnitt aus einer Reihenaufnahme wählte.

Auffällig ist, dass seine Webseite nicht mit einer langen Biografie aufwartet, man liest bloß: »Al Durer ... Genie«. Das ist kein Ausdruck von Überheblichkeit, sondern augenzwinkernd gemeint. Und es hilft, seine Fotos zu erklären.

Durers Bildsprache ist sparsam, sein Material nuanciert, etwa so wie ein Witz einen guten Dialog akzentuiert. Die Verbindung zur darstellenden Kunst ist nicht von der Hand zu weisen. Durer hat Schauspiel studiert und war sehr lange am Theater tätig. Zu fotografieren begann er erst 1996. Er nennt zwei Bücher, die er las, »ohne eine Kamera zu besitzen«, *The Brutality of Fact: Interviews with Francis Bacon* von David Sylvester (über das »Zufällige« auf Fotos) und *Violence in the Arts* von John Fraser. Zu seinen Einflüssen zählt er auch William Blake, Edvard Munch, Kino und Shakespeare. Ist das verwunderlich?

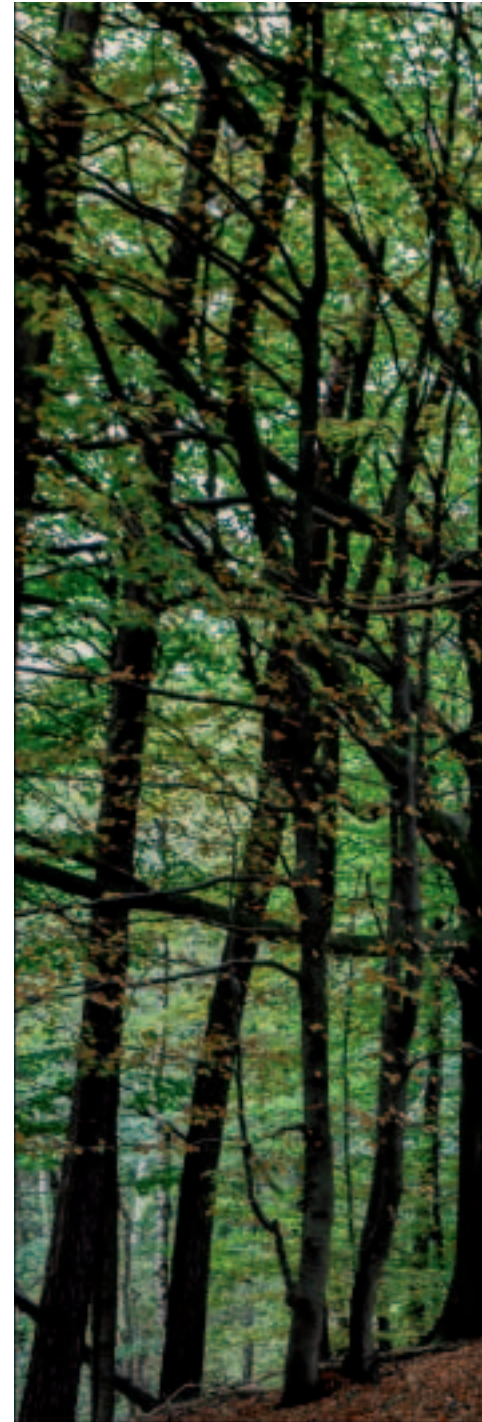
Das Foto entstand in Großshansdorf, einem kleinen Dorf nördlich von Hamburg. Es steckt viel vom Theater darin. Eine Bühne voller Bäume. Durer ist Spekulationen nicht abgeneigt:

»Ein Sommernachtstraum? Bäume haben häufig etwas Erheiterndes. Ich bin sicher, dass ich, nicht in diesem Stück, aber irgendwann und irgendwo, der Regieanweisung ›Sie betreten einen heiligen Hain‹ begegnet bin.«

Es ist tatsächlich ein fröhliches Foto. Die beiden Bäume schmiegen sich aneinander. Das Männchen und das Weibchen unterscheiden sich in der Farbe – wie bei den Enten. Der Baum rechts hat sogar ein Gesicht, dessen verzerrte Züge an Gemälde von Bacon oder Picasso erinnern.

»In der Kunst geht es immer ums Absurde«, sagt Durer. Aber bei diesem Foto geht es um Hoffnung – die Hoffnung auf Liebe –, das ist alles andere als absurd. Wird die Liebe fort dauern oder wird dereinst der eine Baum krank werden und den anderen einsam und verzweifelt zurücklassen?

Das hat wenig mit den Fotobüchern zu tun, die Durer bewundert: Diane Arbus' *Revelations*, Josef Koudelkas *Exiles* und William Egglestons *Guide*. Aber der Geist ist derselbe. Diese drei Fotografen würden an Bäumen, die einander lieblosen, garantiert nicht achtlos vorbeigehen.





Martin PARR

geb. 1952, Epsom, Surrey,
Großbritannien

Aufgenommen in London,
November 2014

www.martinparr.com/
www.magnumphotos.com

Inspiration: Garry Winogrand,
Tony Ray-Jones, Robert Frank,
Bruce Gilden

Martin Parr ist ein fleißiger und bedeutender Fotograf. Ihn in Kürze beschreiben zu wollen gleicht dem verzweifelten Versuch, in einer riesigen Sammlung ein bestimmtes Fotobuch zu finden. Parr hat eine solche Sammlung, die wahrscheinlich sogar ziemlich gut organisiert ist. Seine Kollektion von kitschigen oder auffälligen oder einfach nur kuriosen Dingen ist legendär, vor allem aber sammelt er Fotobücher. Er besitzt angeblich 12 000 davon und dazu Erinnerungsstücke, die laut einem 2016 in der *Financial Times* veröffentlichten Interview auch noch das Haus nebenan in Anspruch nehmen.

Man kann sich PARRs Arbeiten bequem in Fotobüchern ansehen. Er hat mindestens 40 Bücher mit eigenen Fotos veröffentlicht, schreibt aber auch über Fotografie. So etwa zeugt sein dreibändiges, mit Gerry Badger verfasstes Werk *The Photo-book: A History* von ebenso viel Kompetenz wie Liebe zum Schreiben.

PARR ist auch Filmemacher, Kurator und Dozent, vor allem aber Präsident von *Magnum Photos*, wo er schon seit 1994 Mitglied ist. Im Lauf der Jahre hat Parr an zahlreichen wichtigen Buchprojekten mitgearbeitet, so etwa über den schwindenden Mittelstand (*The Cost of Living*, 1987–1989), den Massentourismus (*Small World*, 1987–1994) und das weltweite Konsumverhalten (*Common Sense*, 1995–1999).

Sein Stil ist eigenwillig, seltsam, er liebt Nahaufnahmen, oft in grellen Farben. Manche Betrachter empfinden bei seinen Fotos Unbehagen. Im Klartext: Parr interessiert sich nicht für konventionelle Schönheit, sondern dafür, wie die Dinge wirklich aussehen. Diese Einstellung hat ihm Kritik eingebracht, sein Einfluss und seine Bedeutung in der Welt der Fotografie lassen sich jedoch nicht leugnen.

PARRs Stil hat sich langsam entwickelt. In seinen Anfangsjahren war er eng mit Tony Ray-Jones verbunden, wie seine damaligen Schwarz-Weiß-Fotos zeigen, man fühlt aber bereits, dass er seinen eigenen Stil finden wollte, was ihm zweifellos gelang. Man kann ein Foto PARRs immer als solches erkennen, so wie etwa die Fotos von Bruce Gilden oder Daidō Moriyama. Das bestätigt, dass ein Stil einer Signatur gleicht und schwer nachzuahmen ist.

Entspricht also dieses Foto dem unverkennbaren Stil PARRs? In gewisser Weise wird es durch diese Frage interessanter. Vielleicht ist es kein für Parr typisches Foto, das Thema ist es sehr wohl. Parr liebt oder mokiert sich wie Tony Ray-Jones sehr behutsam über britische Rituale und Traditionen. Müsste man einen *Magnum*-Fotografen damit beauftragen, Bilder von der Londoner Lord Mayor's Show (einem farbenfrohen Straßenumzug anlässlich der Wahl des Vorstehers der City) zu schießen, dann wäre Parr garantiert der geeignete Mann dafür.

Könnten andere Fotografen ein ganz ähnliches Bild schießen? Parr beschreibt es völlig sachlich: »Ich machte es im Hof der Guildhall im Zentrum Londons vor dem Beginn der Lord Mayor's Show. Die vielen Pferde und die Menschen, die sich bereit machten, boten zahllose Gelegenheiten für Fotos. Die Stiefel hatten eine sehr dynamische Präsenz, und das ist der zentrale Aspekt dieses Bildes.«

Ja, die Stiefel sind unwiderstehlich. Man weiß, dass niemand in den Stiefeln steckt, aber man muss einfach hinsehen, weil man das Gefühl hat, dass der darin steckende Unsichtbare gleich losmarschieren wird.



Charalampos KYDONAKIS,
alias **Dirty Harry**

geb. 1979, Iraklio, Kreta,
Griechenland

Aufgenommen in Kreta, 2010

www.dirtyharry.com

www.in-public.com

Inspiration: Weegee, Diane Arbus,
Martin Parr

Charalampos Kydonakis, oft Dirty Harry genannt (mit drei r!), ist weder als Person noch als Fotograf leicht zugänglich. Es lohnt sich, mit seiner ungewöhnlichen biografischen Darstellung bei *IN-PUBLIC* zu beginnen, um alles oder auch nichts zu erfahren: »Ich hasse Maschinen. Das Problem begann mit der Erfindung des Rads. Es soll bloß keiner sagen, dass die Kamera eine Maschine ist. Sie ist das wunderbarste Stück Gottheit, das je geschaffen wurde.«

Kydonakis zitiert Sam Peckinpah:
»Das Ende eines Bildes ist immer das Ende eines Lebens.« Darüber hinaus erfahren wir: »Geboren und aufgewachsen auf Kreta. Ich studierte Architektur in Thessaloniki, lebe und arbeite auf Kreta. Je mehr ich fotografiere, desto klarer wird mir, was ich von der Fotografie erwarte, gleichzeitig weiß ich immer weniger, was ich will ...«

Möglicherweise sind die besten oder zumindest interessantesten Fotografen jene, die vom kreativen Prozess verwirrt oder verunsichert werden, was wiederum zu seltsamen und beunruhigenden Bildern führt. Kydonakis scheint in einer Dämmerwelt nonkonformistischer Bildsprache zu leben. Seine Fotos sind anders, herausfordernd, er geht nicht den Weg, der sich anbietet. Sie verraten eine Einstellung; er gibt zu, dass er »schmutzige Fotos« liebt. Ungeachtet dessen sind viele davon faszinierend: Ein Mann in Rückansicht mit roter Weste, aus der die Behaarung seiner Arme hervorquillt. Kein schöner Anblick, aber man muss einfach hinsehen. Oder zwei Gänse, die mit weit aufgerissenem Schnabel das Objektiv attackieren. Eine Nahaufnahme, seltsam, ungewöhnlich. Man braucht nur die Namen seiner Vorbilder zu lesen: Weegee, Arbus, Parr. Sie sind kein Zufall. Die Kreuzung daraus ergibt ein interessantes Wesen.

Kydonakis nennt auch Bruce Gilden, mit dem er die Nahblitztechnik gemeinsam hat. Zu sehr auf diesen Aspekt seiner Fotografien abzuheben, könnte jedoch irreführend sein. Wie Gilden, Parr und andere fotografiert Kydonakis nicht das Schöne. Sein Stil bildet eher die Schönheit im Hässlichen ab. Man könnte das auch Ehrlichkeit nennen. Ein weiteres Beispiel für seine Alternativen – oder die Nichtbeachtung der Konvention – ist seine Liebe zu Lichtreflexen. Ein Frauenantlitz wird von einem Geflimmer aus Regenbogenfarben verwischt. Keine Straßenfotografie, aber sie wirkt.

Kydonakis verwendet sein eigenes Licht – den Blitz – und folgt seiner eigenen Philosophie. Für viele ist er ein Original. Andere, einige zumindest, sehen seinen Stil weniger positiv. Man könnte sagen, er polarisiert. Jedenfalls fordert er heraus, seine Energie wirkt unmittelbar auf den Betrachter, und das erwartet er auch von anderen. Wenn man durch die Fotos seines hervorragenden Blogs scrollt, dann fällt die Affinität zum Obskuren auf oder, konkreter gesagt, zu anderen Außenseitern.

Das Bild »Schmutziger Himmel« ist von unkonventioneller Schönheit und gleichermaßen typisch wie untypisch für Kydonakis' eigenwilligen Stil. Straßenfotografen schenken häufig dem Himmel nicht genügend Beachtung. Manchmal geht es am Himmel dramatischer zu als auf der Straße. Es ist ein trüber Himmel, kein touristenblauer, aber welche Wolken! Ein Gespenst scheinbar: zwei erhobene Arme, dazwischen ein weißes Gesicht, das von einer Straßenlaterne zum Leben erweckt wird, deren Leuchten darin wie die Augen wirken.

