

20

Street Photography

Street Photography oder Straßenfotografie ist ein Begriff, der schon in den 1920er Jahren geboren wurde, ja schon Ende des 19. Jahrhunderts begannen Fotografen sich jenseits des Elfenbeinturms der statischen, inszenierenden und idealisierenden Kunstfotografie dem Leben »auf der Straße« zuzuwenden.

Es etablierte sich ein Fotografentypus, der sich im Strom der Großstadt mit ihrem widersprüchlichen, vieldeutigen Zeichenkosmos treiben lässt und aus der Hand fotografiert. Die Ästhetik veränderte sich und ließ das Zufällige, Beiläufige, Überraschende, Flüchtige und auch Banale des urbanen Geschehens zum Material dieser Fotografen werden. Die Kamera dient dabei als Verlängerung des subjektiven Blicks. Der großstädtische Flaneur mit der Kamera war geboren. Er interessiert sich nicht so sehr für konkrete Ereignisse und Phänomene. Vielmehr nimmt er die Beiläufigkeit scheinbar banaler Augenblicke ins Visier, aus denen aber doch gesellschaftliche Phänomene ablesbar sind.

Der aus dem Strom der Ereignisse herausgelöste Moment weist den Fotografen aus als Schöpfer einer eigenen Realität, der Realität seiner subjektiven Wahrnehmung. Und gerade das macht die Street Photography für unsere Verknüpfung mit den Gedanken der Meditation interessant. Street Photography benötigt, wie kaum ein anderes Genre der Fotografie den allerhöchsten Grad von aufmerksamer Wachsamkeit. Denn Street Photography findet wie schon erwähnt eher in Großstädten statt und in denen tobt und flirt ja bekanntlich das Leben. Das bedeutet, dass eine Vielfalt von Objekten, die zudem ständig in Bewegung sind, mit der Kamera durch einen prägnanten Ausschnitt und das damit verknüpfte Auslösen im entscheidenden Moment zu einer klaren, geordneten Bildkomposition verdichtet werden muss.

Der große Meister, der den Begriff des entscheidenden Moments wie kein anderer geprägt hat, war Henri Cartier-Bresson. Er war wie kaum ein anderer Fotograf in der Lage, komplexe Situationen in ihren Bewegungsabläufen schon frühzeitig so zu durchschauen, dass er genau wusste, in welcher Sekunde er an welcher Stelle mit welchem Objektiv sein musste, um dann genau in der richtigen Situation auszulösen. Sind bei Cartier-Bresson die auf den Punkt gebrachten Momente noch spektakulär und enthüllen Augenblicke von ganz besonderer Bedeutung, so wenden sich etwa Gary Winogrand oder Lee Friedlander in den 1960er und 1970er Jahren ganz und gar der Banalität des Alltags zu. Sei es einem Hund, der auf einer gähnend leeren Straße mit hochgradig langweiliger Architektur sitzt, oder einem Mann mit Hut, der vor einem McDonald's-Restaurant vorbeigeht, das Edward Hopper gemalt haben könnte.

Für uns soll die Street Photography aber vor allem das Trainingsfeld sein für das, was die Zen-Meditation als Samadhi bezeichnet, als entspannten Zustand höchster Aufmerksamkeit und Wachsamkeit. Weil das so wichtig ist und gerade bei der Street Photography so wunderbar trainiert werden kann, sei ihr auch ein längeres Kapitel mit vielen Bildbeispielen gewidmet.

Andere Genres wie Landschafts- oder Makrofotografie sind geduldig. Sie erlauben es dem Fotografen, mit seinem Geist auch einmal abzuschweifen, aus der unmittelbaren Erfahrung auszusteigen und seinen Gedanken nachzuhängen, um sich dann vielleicht ein paar Sekunden später wieder auf das zu fotografierende Objekt zu konzentrieren, das dann in der Regel unverändert vorhanden ist.

Bei der Street Photography kann ein Abschweifen des Geistes schnell dazu führen, dass man ausgerechnet den dichtesten Moment verpasst. Wie kein anderes Genre fordert Street Photography die absolute Präsenz des Geistes. Und da es beim Zen ebenfalls um absolute Präsenz geht, möglichst kombiniert mit geistiger Leere und damit natürlich auch mit Unvoreingenommenheit, haben Zen und Street Photography viel gemeinsam – auch wenn das Ergebnis von Street Photography natürlich kein Bambuszweig ist, der an ein Tuschebild erinnert. Der Geist des Zen ist zum Glück nicht so eingeschränkt, dass er nur ein bestimmtes fotografisches Sujet zuließe.

Voraussetzung für die Street Photography ist es zunächst, dass Sie sich viel Zeit nehmen, zum Beispiel einen ganzen Tag, mindestens aber einen halben Tag an einem Wochenende. Denn Sie werden ganz gewiss nicht mit dem ersten Herausholen der Kamera in den gewünschten Fluss oder gar den Zustand des Samadhi versetzt. Meist

läuft eine solche Fotosession verhalten an. Vielleicht beginnen Sie einige Fotos zu schießen, auch wenn Sie schon während des Fotografierens wissen, dass Sie nur äußerst Mittelmäßiges produzieren. Aber nach einer Stunde entdecken Sie vielleicht etwas, das Sie wirklich berührt und fasziniert. Nun kommt Ihr Geist dem gewünschten Zustand schon näher, der immer auch ein Zustand von Begeisterung (nehmen Sie das Wort einmal auseinander: Be Geist - Erung) ist. Ist dieser Zustand einmal erreicht, findet sich meist viel schneller das nächste Objekt, das fotografische Begeisterung auslöst und gestaltet werden will. Jetzt beginnt der Prozess, der Sie langsam und stetig in den Zustand von Samadhi versetzt: Sie sind begeistert, gestalten, drücken auf den Auslöser, schauen auf den Monitor, entdecken Schwächen in der Komposition, versuchen, mit noch höherer Konzentration zu arbeiten, lösen wieder aus usw. Irgendwann bemerken Sie, dass zwei Stunden vergangen sind und Ihr Chip womöglich voll ist. Sie spüren, dass einige dichte Aufnahmen dabei sind, und Sie spüren die Kraft und Intensität des Prozesses. Es ist nur natürlich, dass diese Intensität nicht immer gleich ist. Sie schwillt ähnlich einer Wellenbewegung an und flaut auch wieder ab. Wenn Sie bemerken, dass die Intensität nachlässt, ist es Zeit, eine Pause zu machen, vielleicht einen Kaffee zu trinken, und dann darauf zu achten, ob der Prozess für den Tag abgeschlossen ist, oder ob Sie noch ein zweites Mal in die Intensität einer neuen Street-Photo-Session eintauchen können.

Ich habe ja schon betont und beschrieben, wie wichtig es ist, beim Akt des Fotografierens mit der intuitiven Seite heranzugehen. Sind Sie aber zu Hause und betrachten gespannt die Ergebnisse Ihrer Fotosession, so ist auch Ihre rationale Seite stark gefragt. Dieser Prozess der Analyse hat mit Meditation natürlich nicht mehr so viel zu tun, ist aber auch unbedingt notwendig.

Um zu veranschaulichen, worum es bei der Street Photography geht, beginnen wir mit der schwierigsten Umgebung, die man sich auf dieser Welt vorstellen kann: einer indischen Großstadt. Dort gibt es nicht nur das größtmögliche optische Durcheinander in der Architektur, sondern auch das größtmögliche Durcheinander an Menschen, zu Fuß, per Fahrrad-Rikscha, per Lastenkarren, Fahrrad, Moped oder Auto. Dieses Gewimmel mit der Kamera zu ordnen, erscheint geradezu unmöglich, besonders wenn man auch noch mit einer Weitwinkelbrennweite arbeitet.



Bei dieser Szenerie handelt es sich um eine komplexe Bildordnung, bei der chaotisch verlegte Stromkabel und Halterungsbänder mit unruhigem menschlichen Geschehen zusammenkommen. Bei einer solchen Szenerie zeigt sich besonders, wie wichtig es ist, den richtigen Moment abzuwarten. Den falschen Moment zeigt das kleine Foto rechts oben: Ein Obsthändler dreht seinen Kopf gerade nach hinten, ist im Schatten und verdeckt eine andere Person. Somit ist die linke untere Bildhälfte unbrauchbar, auch wenn der Rest gar nicht so schlecht ist.

Nicht einmal 30 Sekunden später hat sich die Szenerie zum Guten verändert: Der Obsthändler ist in der Sonne, schiebt seinen Wagen nach vorn und greift mit einer Hand nach einer Orange. In der Mitte sieht man einen Mann mit Turban von hinten und rechts kommt ein anderer Mann ins Bild, der seinen Blick zum Obstwagen wendet. Dieses Bild

enthält zwar immer noch eher viele Elemente, ist aber doch annehmbar und recht geordnet, auch deshalb, weil es sich wieder stark am sogenannten Goldenen Schnitt orientiert (siehe Kompositionsskizze): Die horizontale Symmetrieachse und die beiden senkrechten harmonischen Teilungslinien sind betont, denn wichtige Elemente des Bildes liegen ungefähr auf ihnen. Eine bogenförmige Bewegung der Drähte bzw. der Dachlaken ist nach rechts und links in etwa achsensymmetrisch.

Selbstverständlich gleicht man während der Aufnahme die Situation nicht mit dem analytischen Verstand nach dem Goldenen Schnitt ab. Vielmehr bildet der Goldene Schnitt die Proportionen ab, die wir intuitiv als besonders harmonisch empfinden, und so gestalten wir das Bild bei der Aufnahme natürlich auch intuitiv und analysieren es erst beim Betrachten mit der Ratio.





Selbst wenn man sich sehr konzentriert, um das bewegte Geschehen auf den Punkt zu bringen, kommen meist nur Bilder wie das kleine Bild links oben heraus: Der Fahrer der Fahrrad-Rikscha und sein Gast sind zwar richtig ins Bild eingebettet, aber das ganze »Drumherum« ist zu ungeordnet: Der Rikscha-Fahrer zeichnet sich nicht richtig vor dem Hintergrund ab, an der linken Seite seines Hemds sieht man noch einen Arm und den Kopf einer Frau, zu seiner Linken und Rechten lenken zwei Personen mit weißen Hemden den Blick ab, und der Pfahl mit dem Schild scheint direkt aus seinem Nacken herauszuwachsen.



Viel geordneter wirkt da das größere Bild, das sich im unteren Teil auf eine Rikscha mit Fahrer beschränkt. Es war auf einen Moment zu achten, in dem die Straße vor der Rikscha frei war und auch im Hintergrund nichts allzu Störendes zu verzeichnen war. Ein Mann links vom Rikscha-Fahrer hebt sich mit seinem hellen Hemd deutlich vom dunklen Hintergrund ab. Das Chaos im oberen Teil des Bildes wird dadurch geordnet, dass die senkrechte Symmetrieachse betont ist (siehe Kompositionsskizze): Die mittlere Teilungsstange der Rikscha wird durch einen Stromleitungsmast bis zum oberen Bildende genau entlang der mittleren Symmetrieachse verlängert. Die Fluchtlinien eines Tempels weisen entlang dieser Symmetrieachse exakt im gleichen Winkel nach rechts und links. Durch diese unterschwellig wahrnehmbare Bildordnung bekommt die vor allem wegen der ungeordneten Stromleitungen chaotische Szenerie doch eine Klarheit.