

# STREET LIFE PHOTOGRAPHY



Street Photography  
aus sieben Jahrzehnten  
12.09.2020–10.01.2021

Eine Ausstellung des Hauses der Photographie /  
Deichtorhallen Hamburg

fotomuseum winterthur

STREET.  
LIFE.  
PHOTOGRAPHY

CRASHES

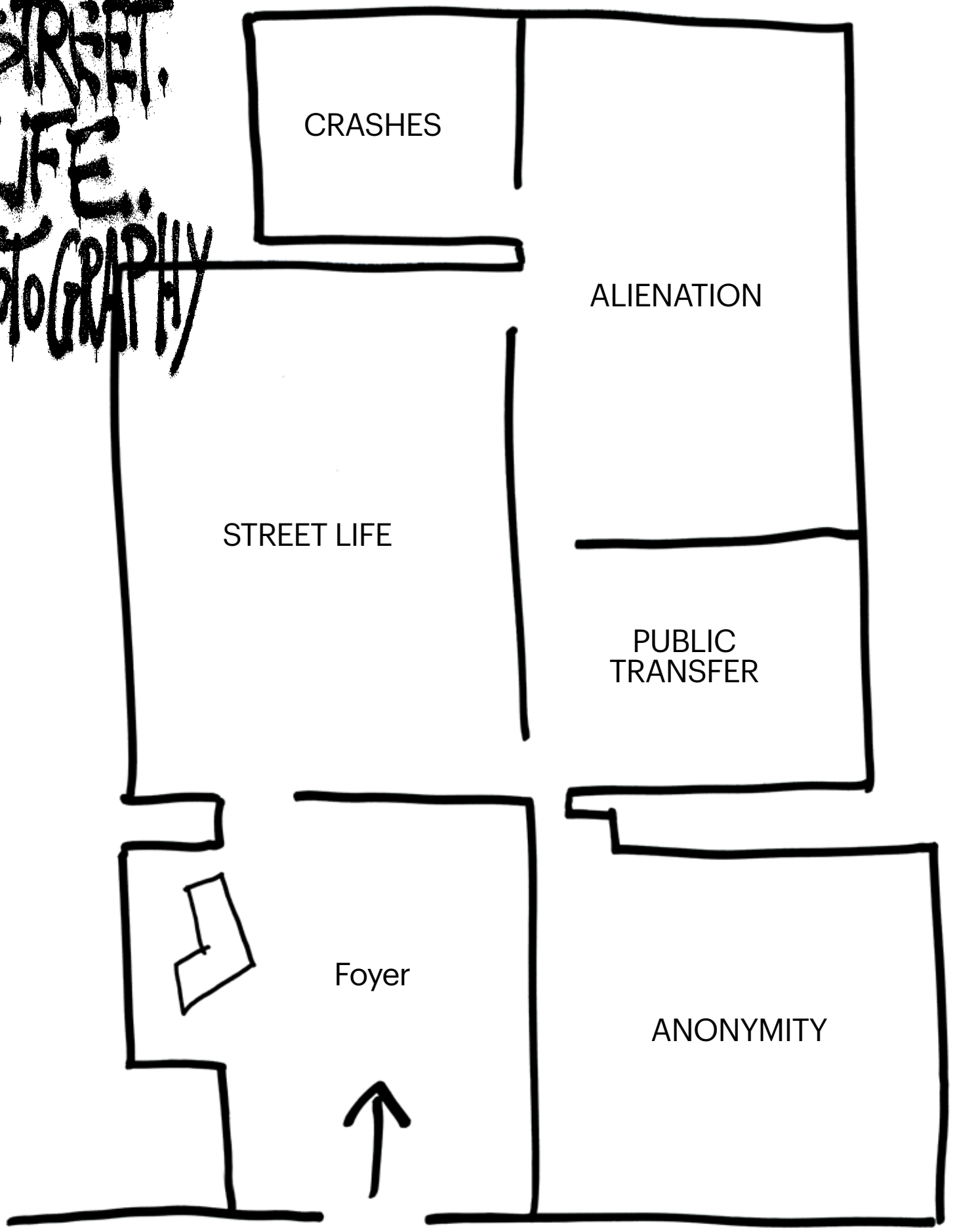
ALIENATION

STREET LIFE

PUBLIC  
TRANSFER

Foyer

ANONYMITY



# STREET LIFE

## DIANE ARBUS

Die Lisette-Model-Schülerin Diane Arbus (1923–1971) wurde für ihre Aufnahmen von Randfiguren der US-amerikanischen Gesellschaft bekannt. Ihre Arbeiten testen die Grenzen der Porträtfotografie aus, indem sie Aussenseiter\_innen und Exzentriker\_innen in den Mittelpunkt rücken und so die Ästhetik des Genres radikal in Frage stellen.

1972 wurde Arbus als erste Fotografin überhaupt auf der Biennale in Venedig im Pavillon der USA ausgestellt, darunter auch die hier gezeigte Familienaufnahme (1966). Für den verantwortlichen Kurator Walter Hopps war Arbus eine «zentrale Figur» der seit den ausgehenden 1960er-Jahren einsetzenden «Renaissance» der Fotografie.

Ihre Werke – beispielsweise das *Teenage Couple* (1963) – waren bereits 1967 in der Ausstellung *Arbus, Friedlander, Winogrand. New Documents* im Museum of Modern Art (MoMA) in New York zu sehen. 1971 schaffte sie es zudem mit einer Aufnahme auf das Cover des renommierten Kunstmagazins *Artforum*. Diese (foto-)historischen Meilensteine trugen massgeblich zur Aufnahme der Street Photography in den Kunstkanon bei. Im Anschluss an die Biennale widmete das MoMA Arbus 1972 eine Retrospektive und auch die *documenta 6* zeigte 1977 einige ihrer Fotografien.



MELANIE EINZIG  
SEPTEMBER 12TH NEW YORK, 2001  
© MELANIE EINZIG



MELANIE EINZIG  
MIDTOWN DINER, NEW YORK, 2009  
© MELANIE EINZIG



MELANIE EINZIG  
FIRST AVENUE, NEW YORK, 2004  
© MELANIE EINZIG



MACIEJ DAKOWICZ  
AUS DER SERIE *CARDIFF AFTER DARK*,  
2005–2011 © MACIEJ DAKOWICZ



## MACIEJ DAKOWICZ

Für seine Serie *Cardiff After Dark* setzte sich der polnische Strassenfotograf und Fotojournalist Maciej Dakowicz (\*1976) über einen Zeitraum von sechs Jahren mit dem Nachleben der walisischen Hauptstadt auseinander. Als Beobachter des nächtlichen Geschehens scheute er keine Interaktionen mit und Reaktionen von den Menschen, auf die er seine Kamera aus unmittelbarer Nähe richtete. Die Motive feiernder, oftmals berauschter Personen bedienen nicht nur Klischees und wirken so fast schon satirisch, sondern spiegeln auch eine gewisse Sensations- und Schaulust seitens des Fotografen und damit im Umkehrschluss auch der Betrachter\_innen.

Als «beschämend» bezeichnete die britische Boulevardzeitung *Daily Mail* gar Dakowicz's schonungslosen Blick auf die exzessive Trinkkultur Cardiffs. Wenngleich die Aufnahmen von surrealen, absurden, emotional berührenden, tragischen wie witzigen Momenten ein facettenreiches Bild feiernder Nachtschwärmer\_innen zeichnen, nutzte die Boulevardpresse Dakowicz's Bilder, um mit ihnen das Narrativ einer degenerierenden britischen Generation zu untermauern.

## PHILIP-LORCA DICORCIA

Die grossformatigen Farbfotografien Philip-Lorca diCorcias (\*1951) entstanden im Kontext seiner Serie *Streetwork* zwischen 1993 und 1999 in verschiedenen Metropolen der Welt. Dazu installierte der US-amerikanische Fotograf komplexe Blitzanlagen auf Gehsteigen, die mit dem Auslöser einer auf einem Stativ montierten Mittelformatkamera synchronisiert waren. So lösten Passant\_innen die Schnappschüsse im Vorbeigehen selbst aus – oft ohne dies überhaupt zu bemerken. Die starke



WILLIAM KLEIN, XMAS, MACY'S, DECEMBER 1954,  
AUS DEM PORTFOLIO WILLIAM KLEIN. NEW YORK. 54/55, PARIS 1978  
© WILLIAM KLEIN



WILLIAM KLEIN  
GUN 1, NEW YORK, 1955,  
AUS DEM PORTFOLIO  
WILLIAM KLEIN.  
NEW YORK. 54/55, PARIS 1978  
© WILLIAM KLEIN



LISETTE MODEL  
WOMAN WITH VEIL, SAN FRANCISCO, 1949,  
AUS DEM PORTFOLIO LISETTE MODEL  
TWELVE PHOTOGRAPHS, WASHINGTON D.C.  
1976 © THE ESTATE OF LISETTE MODEL



MACIEJ DAKOWICZ  
OHNE TITEL,  
AUS DER SERIE  
CARDIFF AFTER  
DARK, 2005-2011  
© MACIEJ DAKOWICZ

MELANIE EINZIG  
AMSTERDAM AVENUE,  
NEW YORK, 2014  
© MELANIE EINZIG



künstliche Ausleuchtung einzelner Personen hebt sie aus der Masse hervor und isoliert sie von der urbanen Umgebung. Das Fotografieren auf den Strassen ist vielerorts erlaubt, weil im öffentlichen Raum keine Privatsphäre erwartet werden kann. Dies bildet den Ausgangspunkt der Street Photography, die sich im Verlauf des 20. Jahrhunderts herausbildete und die Geschichte sowie den kommerziellen Erfolg der Fotografie bis heute nachhaltig prägt. Dass sie sich dabei oftmals in rechtlichen wie ethischen Grauzonen bewegt, macht für viele den Reiz dieses Genres aus.

DiCorcia musste sich 2005 wegen der Veröffentlichung eines seiner Porträts vor Gericht verantworten, die Klage wurde mit Verweis auf die Kunstfreiheit jedoch abgewiesen.

## MELANIE EINZIG

Im Zentrum der kleinformatischen Einzelbilder der US-Amerikanerin Melanie Einzig (\*1967) stehen oft sonderbare, poetisch anmutende Momente aus dem Alltagsleben der Metropole New York, deren Bewohner\_innen die Fotografin auf Gehwegen, an Strassenkreuzungen, in der U-Bahn oder in Restaurants ablichtet. Zufällige, visuell herausstechende und oft humorvolle Bildkonstellationen, wie sie nur die Eigenart des urbanen Raums hervorbringen kann, werden von Einzig subtil eingefangen und das Veröffentlichen der Bilder respektvoll gegenüber den abgebildeten, unwissenden Subjekten abgewägt.

So hielt Einzig ein Bild, das sie am 11. September 2001 in New York schoss, jahrelang zurück, weil sie befürchtete, dass eine Veröffentlichung des Bildes aufgrund des symbolischen Gewichts des Anschlags banalisierend und somit verletzend sein könnte. Das Bild führt die Gleichzeitigkeit von persönlichem Alltag und historisch einschneidendem Ereignis vor und damit die Parallelität von unzähligen grossen und kleinen Geschichten, die den dichten städtischen Raum charakterisieren und deren zufälliges Aufeinandertreffen Einzig in ihren sensiblen Bildern einfängt.

## CANDIDA HÖFER

Die türkische Gemeinschaft, die im Zuge der Gastarbeiter\_innenmigration in der Bundesrepublik Deutschland ab Anfang der 1960er-Jahre anwuchs, wurde in den Medien der Zeit institutionell marginalisiert, ignoriert und negiert. Stereotype Bilder befeuerten die politisch motivierte, ideologische Konstruktion der stummen, passiven und nur vorübergehend anwesenden Arbeiter\_innenklasse.

Vor diesem Hintergrund entstand die Fotoserie *Türken in Deutschland* der deutschen Fotografin Candida Höfer (\*1944) in den 1970er-Jahren. Sie bildet einen sozialpolitisch motivierten Versuch, alternative Bilder migrantischer Erfahrung zu schaffen. Dafür trat Höfer mit türkischen Familien und Gruppen ins Gespräch und bat um Erlaubnis, sie an öffentlichen Orten sowie in ihren Privaträumen zu fotografieren.

Die in verschiedenen westdeutschen Städten entstandene Serie legt die bis heute anhaltenden Problematiken sozialer Ungleichheit und der Konstruktion des <Anderen> aus einer höheren Machtposition offen, die sich oftmals im fotografischen Akt fortschreiben. Sie werfen letztlich die Frage auf, wer an der Schaffung des eigenen Bildes in welcher Form beteiligt sein kann und darf.

## WILLIAM KLEIN

Die Mitte der 1950er-Jahre in New York aufgenommenen Porträts des US-amerikanischen Fotografen William Klein (\*1928) zeigen schonungslose Konfrontationen mit der Kamera und direkte Interaktionen mit den fotografierten Personen. Im Vorbeigehen und aus der Hüfte geschossen, hält Klein die sich auf der Strasse und im Dialog mit der Kamera ereignenden Szenarien in leichter Unschärfe fest. Anders als viele seiner Zeitgenoss\_innen, die meist unerkannt und heimlich aus der Distanz fotografierten, agierte Klein als unmittelbarer Teilnehmer des Strassengeschehens.

So auch in *Gun 1*, das zwei Jungen aus nächster Nähe zeigt. Einer von ihnen blickt dabei frontal in die Kamera, eine Pistole auf den Fotografen gerichtet. Das stark beschnittene, leicht verwackelte Bild lässt die Betrachter\_innen jedoch im Unwissen, ob es sich um Spiel oder Ernst handelt. Als Sohn jüdischer Einwander\_innen aus Ungarn in New Yorks Upper West Side aufgewachsen, verweist jener Schnappschuss subtil auf Kleins eigene Kindheitserfahrungen während der grossen Depression, die von tiefgreifender sozialer und wirtschaftlicher Instabilität und Konflikten geprägt war.

## JOEL MEYEROWITZ

Wie William Eggleston, Joel Sternfeld oder Stephen Shore, fertigte auch der in der New Yorker Bronx aufgewachsene Fotograf Joel Meyerowitz (\*1938) früh Farbaufnahmen von Alltagsszenen in US-amerikanischen Städten an. Statt der Akzentuierung bestimmter Ereignisse oder einzelner Subjekte lässt er den zentralen Bildraum meist frei und arbeitet über die Wahl des Ausschnitts Zusammenhänge zwischen einzelnen Elementen heraus.

Die Aufnahme *Paris, France*, die auf seiner ersten Reise nach Europa 1967 entstanden ist, sticht besonders hervor: Im Zentrum liegt ein junger Mann auf dem Gehweg, um ihn herum Passant\_innen, die neugierig starrend stehenbleiben oder im Vorbeigehen einen flüchtigen Blick erhaschen. Eine Person mit einem Hammer steigt unbeeindruckt über den am Boden liegenden, scheinbar leblosen und den Blicken ausgelieferten Körper. Die im Bild eingefangene Schaulust, Gleichgültigkeit und Anonymität lassen sich als kritischer Spiegel der oft zufälligen und zwiespältigen Lebensrealität in der Grossstadt begreifen.

## LISETTE MODEL

Nachdem ihr Mitte der 1930er-Jahre der Durchbruch als Fotografin gelang, arbeitete die in Österreich geborene Lisette Model (1901–1983) nach ihrer Emigration in die USA in den 1940er-Jahren als Reportagefotografin für verschiedene Magazine. Auf den Strassen New Yorks und San Franciscos fotografierte sie oftmals unbemerkt Personen mithilfe einer leichten Rolleiflex-Kamera, bei der man von oben in den Sucher blickt. In der Dunkelkammer entstanden daraus grossformatige Abzüge, die die in starker Nahsicht eingefangene Mimik, Gestik und physische Erscheinung auf fast schon groteske Weise herausarbeiten.

Diese isolierte, oft karikierende Zurschaustellung einzelner Individuen durchzieht Models als Sozialkritik verstandene Porträtserie wohlhabender Urlauber\_innen in Nizza, *Promenade des Anglais* von 1934.

Models schonungsloser Blick polarisierte bereits zu ihren Lebzeiten: Den positiven Resonanzen und zahlreichen Ausstellungsbeteiligungen, die für ihre Kanonisierung innerhalb der Fotografiegeschichte ausschlaggebend waren, standen auch kritische Reaktionen gegenüber, die ihre Arbeiten als ambivalent, wenn nicht sogar zynisch oder brutal deklarierten.

## DOUGIE WALLACE

Die Serie *Road Wallah, Mumbai/India* des schottischen Fotografen Dougie Wallace (\*1974) zeigt (Mit-)Fahrer\_innen von Premier Padmini Taxis in Mumbai. Mithilfe dreier Blitzlichter überrumpelte der Fotograf gleichsam die Fahrer und Passagier\_innen der mittlerweile abgesetzten Kult-Taxis, indem er plötzlich auftauchte und sie durch die Scheiben oder durch geöffnete Fenster inmitten des Verkehrsgetümmels der indischen Metropole ablichtete.

Diese invasive fotografische Praxis, die als Wallaces Markenzeichen gilt und über die er seine ausdrucksstarken Bilder erzeugt, steht heute zunehmend in der Kritik, da sie im Stile eines Paparazzo respektlos und unethisch mit der fotografierten Person umgeht. So sehr die Nachbearbeitung der Farbtöne die Explosivität des Moments weiter verstärkt, so sehr birgt die zusätzliche Fiktionalisierung auch die Gefahr einer exotisierenden Komponente.

Diese grenzüberschreitende Herangehensweise findet sich auch in *The Age of Wealth* (> Public Transfer), in der Wallace Personen in öffentlichen Bussen aus extremen Blickwinkeln porträtiert und sich damit auf einem schmalen Grat zwischen ironisch-sarkastischer Gesellschaftskritik und voyeuristischer Zurschaustellung bewegt.

# CRASHES

## MOHAMED BOUROUISSA

Auf den ersten Blick wirken die Arbeiten des in Algerien geborenen und seit mehreren Jahrzehnten in Frankreich lebenden Künstlers Mohamed Bourouissa (\*1978) in Verbindung mit dem Titel *Périphérique* wie zufällige Momentaufnahmen aus den Pariser Banlieues. Bei genauerem Hinsehen fällt jedoch auf, dass die einzelnen Szenen gestellt und komponiert sind. So zitiert Bourouissa in einzelnen Bildern durch die Positionierung der Personen – meist Bekannte des Künstlers – die französische Salonmalerei des 18. und 19. Jahrhunderts und verbindet so das alltägliche Leben der Migrant\_innen am Rande der Grossstadt mit Referenzen zur kanonisierten Kunst, zu welcher diese kaum Zugang haben.

Damit verfolgt er den Anspruch, Bilder der jungen Generation nordafrikanischer Migrant\_innen zu schaffen, die sich den meist polarisierenden und von Unruhen und Spannungen durchzogenen Darstellungen und Stereotypen in den Medien entgegenstellen. Indem *Périphérique* mit der Erwartungshaltung der Betrachter\_innen kollidiert, werden gängige Vorstellungen von (Stadt-)Rand und Zentrum, aber auch der eurozentristische Kunstkanon als konstruiert und sich ständig reproduzierend entlarvt.



AXEL SCHÖN  
OHNE TITEL,  
AUS DER SERIE  
FEUER,  
NOVGOROD, 1993  
© AXEL SCHÖN



## MIRKO MARTIN

Ausgehend von Aufnahmen, die der deutsche Fotograf Mirko Martin (\*1976) bei Filmdrehs in Downtown Los Angeles anfertigte, entwickelte sich seine Fotoserie *L.A. Crash*. Darin untersucht Martin mitunter die Selbst- und Fremdwahrnehmung einer Stadt, deren Vorstellungen massgeblich von der Filmindustrie geprägt werden.

In *L.A. Crash* treffen Fotografien inszenierter Filmproduktionen und tatsächlich stattfindender Situationen aufeinander. Spannungsreiche bis dramatische Interaktionen, die sich tagtäglich auf den Strassen von Los Angeles abspielen, werden durch das natürliche, grelle Tageslicht von Martin so ausgeleuchtet, dass sie an Filmszenen erinnern. Im Vergleich dazu wirken die im Licht der Abendstunden fotografierten Filmsets zuweilen unspektakulär.

Letztlich bleibt jedoch unersichtlich, welche Bilder reale Ereignisse und welche Hollywood-Inszenierungen zeigen – dieser «Crash» schreibt sich nicht sichtbar in die Bilder ein. Stattdessen entlarvt Martin das ambivalente Spannungsverhältnis zwischen Fakt und Fiktion, realem Abbild und Künstlichkeit, das jedem fotografischen Bild zugrunde liegt.

## ARNOLD ODERMATT

Der Schweizer Arnold Odermatt (\*1925) wandte sich der Fotografie zunächst aus einem angewandten Interesse zu: Als er 1948 in die Kantonspolizei Nidwalden eintrat, wurden Verkehrsunfälle noch mit Bleistift oder Tusche skizziert. Ohne Auftrag und mit eigener Ausrüstung eignete er sich das Fotografieren und Entwickeln in einer auf der Toilette des Wachtpostens provisorisch eingerichteten Dunkelkammer an und begann, Unfallszenen während seiner Einsätze fotografisch festzuhalten. Später offiziell als Polizeifotograf angestellt, protokollierte er am Unfallort mit einer Rolleiflex-Kamera und von einem erhöhten Standpunkt aus die umgekippten, ineinander verkeilten oder in Gräben gestürzten menschenleeren Autowracks.

Für seine sachlich strengen Aufnahmen liess er ganze Autobahnen sperren, kletterte auf Baukräne oder klingelte in Dienstuniform an den Türen nahestehender Häuser, um vom obersten Stockwerk hinab zu fotografieren. Überflüssige oder störende Gegenstände und Personen wurden dabei vorher aus dem Umfeld entfernt. Auf das Wesentliche reduziert und vom ursprünglichen dokumentarischen Impuls losgelöst, wirken die Autowracks im künstlerischen Kontext zuweilen wie surreale Skulpturen.



HARRI PÄLVIRANTA  
OBEN: NEW LODGE BOYS #12,  
LINKS: NEW LODGE BOYS #9,  
AUS DER SERIE PLAYING  
BELFAST, 2007-2009  
© HARRI PÄLVIRANTA

## HARRI PÄLVIRANTA

Für die im Rahmen des «Belfast Exposed» Residenzprogramms entstandene Arbeit *Playing Belfast* fotografierte der finnische Fotograf und Medienwissenschaftler Harri Pälviranta (\*1971) Kinder der sogenannten «Interface Areas», die Grenzgebiete zwischen katholischen und protestantischen Gemeinden bilden. Damit widmet er sich einer jungen Generation, die zwar keine persönliche Teilhabe an den Strassenkämpfen während des Nordirlandkonflikts in den 1980er- und 1990er-Jahren hatte, trotzdem aber in ihrem Alltag von den Nachwirkungen betroffen ist.

So haben viele Bewohner\_innen dieser Grenzgebiete bis heute mit Armut und der allgegenwärtigen Gefahr wieder-

kehrender Gewaltausschreitungen zu kämpfen. Die Umgebung ist noch immer durchzogen von Mauern, Zäunen und Sackgassen, vor denen die Kinder einzeln, zu zweit oder in Gruppen für die Kamera posieren, wobei in ihrem gestischen und mimischen Repertoire zuweilen eine Spannung zwischen kindlichen und erwachsenen Ausdrucksformen spürbar wird. Im sichtbaren Aufeinandertreffen gewaltsamer Spuren der Vergangenheit mit dem Alltag der Kinder suggerieren die Bilder eine Unmöglichkeit, politische Konflikte und ihre Altlasten innerhalb einer Generation lösen zu können.

## ANDREW SAVULICH

Als Fotoreporter berichtete der Autodidakt Andrew Savulich (\*1949) ab den 1980er-Jahren für das Boulevardblatt *Daily News* über Gewalt, Verbrechen und Unfälle auf den Strassen New Yorks. Wie bereits der bekannte Fotograf Arthur «Weegee» Fellig in den 1930er-Jahren hörte auch Savulich in seinem Auto den Polizeifunk ab, um sich daraufhin so schnell wie möglich zum Tatort zu begeben. Der US-amerikanische Amateurfotograf richtete seine Kamera schonungslos auf das Geschehen und fing so das raue Leben der 1980er-Jahre ein.

Seine Pressebilder kombiniert Savulich zu konzeptuellen Montagen, in denen unspektakuläre Strassenszenen auf grafische und gewaltvolle Aufnahmen von Mord-, Unfall- oder Suizidopfern treffen. Durch die teils absurd wirkenden Aufnahmen und deren zusätzliche Rahmung durch kurze Bildunterschriften, die an Schlagzeilen aus der Boulevardpresse erinnern, entlarven die Bilder die Sensationslust, die als Grundprinzip die Presse- und Street Photography gleichermaßen durchzieht.

Wir kommen nicht umhin zu fragen, welches Ziel derartig schonungslose Bilder verfolgen, und wie die dunklen Seiten der menschlichen Natur sinn- und respektvoll fotografisch zu verhandeln wären.

# ALIENATION

## PHILIP-LORCA DICORCIA

Philip-Lorca diCorcia fertigte in den frühen 1990er-Jahren Porträts männlicher Prostituierten in anonymen Motelmoteln, am Strassenrand oder auf Parkplätzen in Hollywood an. Die Aufnahmen zeigen die Kehrseiten der US-amerikanischen Filmindustrie und sind als kritischer Kommentar zur Diskriminierung von Homosexuellen und Drogenabhängigen zu begreifen, die zur Zeit der Reagan-Administration in der öffentlichen Wahrnehmung zum Sündenbock der AIDS-Krise der 1980er-Jahre stigmatisiert wurden.

Die sensiblen Porträts der *Hustlers*-Serie (1990–92) entstanden parallel zu diCorcias Arbeit als kommerzieller Fotograf für verschiedene Magazine. Die Aufnahmen betitelte er mit Namen, Alter, Geburtsort der Porträtierten und dem jeweiligen Honorar, das er ihnen zum Posieren bezahlte und das dem Tarif für die sexuelle Dienstleistung entsprach. Damit wird letztlich auch die Fotografielndustrie als ein auf kapitalistischen Machthierarchien aufgebautes Tausch-

geschäft entlarvt, das auf der Ausbeutung fotografischer Subjekte basiert, von der Fotograf\_innen profitieren. Selbstredend, dass diCorcia, heute einer der bestbezahltesten zeitgenössischen Fotograf\_innen, die Porträts inzwischen hochpreisig verkauft hat.

## NATAN DVIR

Der israelische Fotograf Natan Dvir (\*1972) spiegelt in der in New York aufgenommenen Serie *Coming Soon* die Wechselbeziehungen zwischen Menschen und Stadtraum in einer zunehmend kommerzialisierten und visuellen Gesellschaft. Die bunten Werbeflächen, die längst zum alltäglichen Stadtbild New Yorks gehören, werden trotz ihrer aufdrängenden Präsenz von den Fussgänger\_innen kaum wahrgenommen.

Die Betrachter\_innen werden mit folgenden Fragen konfrontiert: Wie beeinflussen fotografische Medien unsere Wahrnehmung und unser Verhalten im urbanen Raum? Wer hat die Macht, den öffentlichen Raum mitzugestalten; zu welchen Ausschlussmechanismen führt dessen Privatisierung und wann wird er zum exklusiven Ort des Konsums?

Auch die Serie *Platforms* (> Public Transfer) untersucht das wechselseitige Verhältnis von Mensch und Stadtraum, konzentriert sich dabei aber insbesondere auf die Konstruktion persönlich-privater Sphären. Die Serie fängt subtil die städtische Erfahrung ein, sich inmitten einer Menschenmasse allein zu fühlen.

## LEE FRIEDLANDER

In seinen Fotografien US-amerikanischer Stadtlandschaften setzt sich Lee Friedlander (\*1934) mit dem nationalen Orts- und Geschichtsbewusstsein auseinander. Verlassene Strassen, unscheinbare Schaufenster und abgeschnittene, anonymisierte Personen tauchen als wiederkehrende Motive im Werk des US-amerikanischen Fotografen auf. Die Überlagerung von Schatten, Figuren und anderen Motiven bricht mit klassischen Darstellungs- und Sehgewohnheiten und stellt die eindeutige Lesbarkeit des fotografischen Mediums infrage.

Ebenso zeigt sich darin die ambivalente Rolle der Fotograf\_innen, wie sich beispielhaft an der Aufnahme der Dame im Pelzmantel erkennen lässt. So liest sich Friedlanders auf seine Subjekte geworfener Schatten als visuelle Metapher des invasiven Aktes des Fotografierens – des Heranpirschens, Aufschauerns und Verfolgens. Gleichermassen ist der Schatten auch ein Indiz dafür, dass der fotografische Akt niemals objektiv, sondern stets vom Fotografierenden gesteuert ist.

Friedlander war neben Diane Arbus und Garry Winogrand 1967 Teil der einflussreichen Gruppenausstellung *New Documents* im Museum of Modern Art (MoMA), New York, und wurde 1977 auf der documenta 6 in Kassel gezeigt.

## MELANIE MANCHOT

In ihren konzeptuellen Arbeiten erweitert die in London lebende Fotografin Melanie Manchot (\*1966) das Genre und die Praxis des fotografischen Porträts, indem sie performative und partizipatorische Situationen im öffentlichen Raum erzeugt. Für ihre Serie *Groups + Locations (Moscow)* richtete sie ihre Grossformatkamera an verschiedenen historischen Plätzen Moskaus ein und bat Passant\_innen, sich aktiv an der Bildent-

stehung zu beteiligen. Manchot gab dabei die Anweisung, sich informell zu positionieren und in die Kamera zu schauen. Dass sowohl das Fotografieren als auch öffentliche Versammlungen an den meisten dieser Orte verboten sind, mag sich zuweilen im befremdlichen Verhalten der Menschen, die selbstbewusst bis fragend in die Kamera schauen, widerspiegeln.

Wenngleich Manchot die Porträtierten einem klar abgesteckten künstlerischen Rahmen unterwirft, exponiert der Handlungsspielraum in *Groups + Locations* die ansonsten oft übergriffige Rolle der Street Photographer. Der ständige Aushandlungsprozess der Fotografie, das Rahmen und Gerahmt-, Sehen und Gesehen-Werden, wird in Manchots Serie sichtbar.

## MARTIN PARR

Die westliche, kapitalistische Konsumgesellschaft und Freizeitkultur sind zentrales Thema im Werk des englischen Fotografen Martin Parr (\*1952). Seine Serie *The Last Resort*, mit der er international Bekanntheit erlangte, zeigt Tagesausflügler\_innen der Thatcher-Ära, die im heruntergekommenen aber sehr lebendigen städtischen Badeort New Brighton ihre Freizeit zwischen der verbauten Promenade und überfüllten Mülleimern verbringen.

Parrs direkte, kompromisslose Herangehensweise, die schnell zu seinem charakteristischen Stil avancierte und ironische bis kritische visuelle Kommentare des sozialen Alltagsverhaltens erzeugt, wirft gleichzeitig ethische Fragen auf. Inwiefern stellt der Fotograf durch die Art und Weise der Darstellung die Menschen bloss und verstärkt darüber unwillentlich Stereotypisierungen?

Bereits in den 1980er-Jahren spaltete die kontroverse Serie deswegen die Kritiker\_innen: Einige beschuldigten Parr der Ausbeutung und Verhöhnung der Arbeiterklasse. *The Last Resort* bewegt sich an der Grenze zwischen Gesellschaftskritik und Unterhaltung, zwischen bitterer Satire und Voyeurismus.

## DOUG RICKARD

Doug Rickards (\*1968) Serie *A New American Picture* ist komplett am Bildschirm entstanden: Von 2006 bis 2011 durchstreifte der US-amerikanische Fotograf die virtuellen Strassen des Online-Dienstes Google Street View, für den mit Kameras ausgerüstete Spezialfahrzeuge 360-Grad-Panoramabilder einfangen, die als erweiterter Kartendienst online zur Verfügung gestellt werden. Die spezifische Ästhetik mit geringer Auflösung durchzieht die von Rickard gewählten Ausschnitte, von denen er, anders als man vermuten könnte, keine Screenshots anfertigt, sondern diese vom Bildschirm abfotografiert.

In Bezugnahme auf die Praxis von Walker Evans, Robert Frank oder Anthony Hernandez sieht sich Rickard in der Tradition der Street Photography und einer sozial engagierten «Near-Documentary», deren Anliegen es ist, soziale und wirtschaftliche Missstände sichtbar zu machen. Dass Rickard über seine fotografische Auseinandersetzung allerdings nicht mit seinen Subjekten in Berührung kommt oder gar in einen Dialog tritt, hinterlässt bei aller Schönheit und unter Anbetracht, dass er durch ihre Vermarktung nicht nur Anerkennung, sondern auch Profit gewinnt, letztlich einen schalen Nachgeschmack.



DOUG RICKARD, #83.016417, DETROIT, MI (2009), 2010, AUS DER SERIE A NEW AMERICAN PICTURE, 2006-2011 © DOUG RICKARD, COURTESY YOSSI MILO GALLERY, NEW YORK



PHILIP-LORCA DICORCIA, MARILYN, 28 YEARS OLD, LAS VEGAS, NEVADA, 30\$, 1990-1992 © PHILIP-LORCA DICORCIA / MIT FREUNDLICHER GENEHMIGUNG VON SPRÜTH MAGERS UND 303 GALLERY



NATAN DVIR, JUICY COUTURE 01, 2008, AUS DER SERIE COMING SOON, 2008-2014 © NATAN DVIR



# PUBLIC TRANSFER

## LOREDANA NEMES

Die in Berlin lebende rumänische Künstlerin Loredana Nemes (\*1972) fotografierte in ihrer Serie *Under Ground* Menschen, die in der U-Bahn quer durch Berlin, Paris, New York, Moskau, London und Bukarest unterwegs sind.

Gedankenverloren ziehen sich die Pendler\_innen in diesem öffentlichen Transferraum, der gleichsam den anonymen Lebensalltag spiegelt, in ihre eigene Welt zurück. Private, in sich gekehrte Momente und Körpersprachen sind verbindendes Element ihrer fotografischen Erkundungen, die sich über verschiedene Länder und Kontinente erstrecken.

Der Sucher der Rolleiflex, auf den man von oben herabschauen kann, ermöglicht es Nemes, aus nächster Nähe aus der Hüfte zu schiessen und dabei trotzdem die Kontrolle über ihre Komposition zu bewahren. Da sie nicht in Richtung der Person, die sie fotografiert, blicken muss, kann sie unmerklich fotografieren. Nemes Aufnahmen legen die Ambivalenz des Blicks, der zugleich an- und abwesend, verinnerlicht und vergessen ist, offen. Die ohne Wissen und Zustimmung eingefangenen Porträts in intimen, scheinbar unbeobachteten Momenten stehen im Kontrast zur Allgegenwart des Blicks im dicht besiedelten städtischen Raum.



MICHAEL WOLF  
TOKYO COMPRESSION  
#39, 2010.  
AUS DER SERIE TOKYO  
COMPRESSION,  
2010-2012  
© MICHAEL WOLF /  
COURTESY CHRISTOPHE  
GUYE GALERIE



LOREDANA NEMES  
AUS DER SERIE UNDER GROUND,  
2005-2006  
© LOREDANA NEMES



## RUDI MEISEL

Wie viele junge Fotograf\_innen der Bundesrepublik seiner Zeit, fängt der deutsche Fotograf Rudi Meisel (\*1949) den Alltag der Menschen ein. Zunächst geschieht dies im Ruhrgebiet, später auch in anderen Teilen West- und Ostdeutschlands. 1975 gründet Meisel zusammen mit seinen Studienkollegen André Gelpke und Gerd Ludwig die Bildagentur VISUM, die sich für die Urheberrechte von Bildautor\_innen einsetzt.

Die Serie *Autobahn bei Köln* entstand noch während seines Studiums bei Otto Steinert an der Folkwangschule in Essen. Die Schwarz-Weiss-Aufnahmen zeigen verschiedene Personen an Autobahnraststätten, die eine Pause einlegen. Im Gegensatz zu Fotograf\_innen in der Ausstellung, die sich auf den unmittelbaren städtischen Raum beziehen, steht bei Meisel die Autobahn als Transitzone zwischen Stadt und Vorstadt im Zentrum. Hier verbringen Menschen auf dem Weg zur Arbeit oder in die wohlverdienten Ferien gewollt und ungewollt Zeit. Gleichermassen spiegeln sich in Meisels Aufnahmen gesellschaftliche Zustände und infrastrukturelle Veränderungen seiner Zeit: So ermöglichte die ab den 1950er-Jahren einsetzende, zunehmende Automobilisierung grösseren Teilen der Gesellschaft die Nutzung von Autobahnen.

## MICHAEL WOLF

Die Arbeiten des deutsch-US-amerikanischen Fotografen Michael Wolf (1954-2019) zeigen das Leben in Megastädten – von dicht besiedelten Stadtbildern bis hin zu Nahaufnahmen im öffentlichen Verkehr. Die Serie *Tokyo Compression* entstand



an einer Haltestelle mit nur einem Gleis und einem Bahnsteig auf beiden Seiten. Als sich die Türen auf der einen Seite öffneten, fotografierte Wolf die Pendler\_innen, die auf der geschlossenen Seite des Wagens durch die Menschenmassen gegen die Fenster gedrückt wurden. Während schlafende Porträtierte dem Fotografen hilflos ausgeliefert waren, versuchten andere Passagier\_innen sich vor dem Kamerablick zu schützen, indem sie sich abwendeten, ihr Gesicht verbargen oder die Augen krampfhaft schlossen.

Wolfs selbsterklärte Absicht, mit seinen Fotografien ein Bewusstsein für die Umstände und Schwierigkeiten für das Leben in Megastädten zu schaffen, löst angesichts dieser Zwangslage ein Unbehagen aus. Dieses verstärkt sich in Anbetracht dessen, dass Wolf seine Bilder veröffentlichte, obwohl diese in einem Land entstanden sind, in denen das Anfertigen und Veröffentlichen von Fotografien Fremder ohne deren Einverständnis verboten ist.

# ANONYMITY

## MERRY ALPERN

Die US-amerikanische Fotografin Merry Alpern (\*1955) war 1993 zu Besuch in der New Yorker Wohnung eines Freundes, aus dessen Fenstern sie monatelang das gegenüberliegende Toilettenfenster eines illegalen Nachtclubs fotografierte. Aus dieser vor Blicken geschützten Distanz konnte Alpern unbemerkt Close-ups von Sexarbeiter\_innen und Freiern mithilfe eines stark vergrößernden Teleobjektivs einfangen.

Alperns voyeuristischer Blick, der den intimen Austausch und die Machtdynamik im Nachtleben und Rotlichtmilieu spiegelt, wurde aufgrund von ethischer wie juristischer Grenzüberschreitungen kontrovers diskutiert. Waren auf den Originalaufnahmen die Gesichter einzelner Personen teilweise noch erkennbar, so wurden sie in der gleichnamigen, 1995 veröffentlichten Publikation über verschiedene Bildbearbeitungsprozesse anonymisiert.

Die Fotoserie *Dirty Windows* macht auf einer weiteren Ebene die Betrachtenden zu Kompliz\_innen des ausbeuterischen, voyeuristischen Blicks, über den auch (hetero-)normative Ordnungen verstärkt werden – und der nicht nur eng mit der Sexindustrie, sondern auch mit dem Akt des Fotografierens verstrickt ist.

## HARRY CALLAHAN

Der US-amerikanische Fotograf Harry Callahan (1912–1999) fand seine Sujets im Alltäglichen: von Natur- und Landschaftsaufnahmen über Porträts seiner Frau Eleanor bis zur Street Photography. Für seine Schwarz-Weiss-Serie *Chicago* isolierte Callahan mithilfe einer 35-mm Kamera und einem Teleobjektiv gezielt in Gedanken versunkene Frauen aus der städtischen, anonymen Menschenmenge. Die extremen Close-ups erzeugen eine fast schon invasive Nähe zu den Beobachteten. *Chicago* ist ein Versuch, durch experimentelle fotografische Techniken einen «urbanen Blick» nachzuempfinden, der sich in den frag-

mentarischen Eindrücken, Bewegungen und der momenthaften Begegnung mit Unbekannten ausdrückt, ohne auf die städtische Szenerie angewiesen zu sein.

Neben einer Auseinandersetzung mit der emotionalen Wirkung der Grosstadt auf das in der Masse untergehende Individuum erkennen wir in Callahans Bildern heute auch einen privilegierten Blick, der sich schonungslos auf seine nichts-ahnenden Subjekte wirft und sie so zu handlungsunfähigen Objekten macht. Callahans Arbeiten konfrontieren uns folglich mit einer für das Sehen als solches und für die Fotografie elementaren Problemstellung: Wann ist ein Blick, ein Foto invasiv, wann voyeuristisch, wann normativ, wann macht- oder gar gewaltvoll?

## YASMINE CHATILA

Ähnlich wie Merry Alpern beobachtete und fotografierte die in Kairo geborene Fotografin Yasmine Chatila (\*1974) fremde Menschen durch die Fenster ihrer Privaträume. Für die Fotoserie *Stolen Moments* nahm sie über hundert Bilder ohne die Zustimmung der Fotografierten auf, die diese in intimen, gefühlt unbeobachteten Momenten – beim Sport, Musizieren aber auch bei sexuellen Handlungen – zeigen. Das Fenster bildet dabei die Schwelle zwischen Beobachten und Beobachtet-Werden, zwischen dem vorbehaltlosen Blick nach aussen und dem invasiven Blick nach innen.

Chatila setzte die fotografierten Szenen im Anschluss über eine digitale Nachbearbeitung in neue architektonische Rahmen und entriess sie so ihrem ursprünglichen zeitlichen und räumlichen Kontext. Diese bewusste Verfremdung sowie die gezielte Suche nach gesellschaftlichen «Archetypen» verleiht *Stolen Moments* einen filmischen Charakter, wobei die fiktiven Setzungen zu Projektionsflächen für die Betrachter\_innen werden. So verleitet uns die über das Schwarz-Weiss wie auch über die Motive gesetzte Nähe zum Genre des Film Noir dazu, romantische Isolation und Verbrechen wie sexualisierte Gewalt in die Aufnahmen hineinzudeuteln.

## LEON LEVINSTEIN

In den 1960er- und 1970er Jahren fotografierte der US-amerikanische Künstler Leon Levinstein (1910–1988) einzelne Personen oder Paare im Vorbeigehen auf den Strassen von New York, San Francisco und New Orleans. Aus leichter Aufsicht und nächster Nähe schneidet er dabei Gesichter ab und nutzt den Ausschnitt, um den Fokus selektiv auf einzelne Körperteile zu setzen: Beine, Hände, Posen, expressive Gesten. Wenngleich die Figuren einen Grossteil der Bildfläche einnehmen, erscheinen sie durch das Close-up fragmentiert und anonymisiert.

Diese Unkenntlichkeit beziehungsweise Unkenntlichmachung lässt sich nicht nur auf die fotografierten Personen, sondern auch auf den Fotografen beziehen: Indem Levinstein seine Sujets heimlich und von hinten fotografierte, blieb er beim Akt des Fotografierens meist unentdeckt.

Wie auch Lisette Model war Leon Levinstein Mitglied der in den 1930er-Jahren in New York gegründeten Photo League, die sich für sozialdokumentarische und zeitkritische Fotografie stark machte. 1955 war er Teil der populären, aufgrund ihres universalistischen Anspruchs heute kritisch rezipierten Wanderausstellung *The Family of Man* (1955), kuratiert von Edward Steichen.



MERRY ALPERN, *DIRTY WINDOW #5*, 1994,  
AUS DER SERIE *DIRTY WINDOWS*,  
1993-1994 © MERRY ALPERN



SIEGFRIED HANSEN, *HAMBURG*, 2006,  
AUS DER SERIE *HOLD THE LINE*, 2002-2014  
© SIEGFRIED HANSEN



## STEPHEN SHORE

Stephen Shores Werk setzt sich mit der industriellen Neubesetzung der US-amerikanischen Lebensräume ab den 1960er-Jahren auseinander. Stromleitungen, Tankstellen und Hauptstrassen wirken wie Protagonist\_innen der menschenleeren, in warmes Licht getauchten Farbaufnahmen der Stadtränder.

Shores Arbeiten – darunter auch *Proton Avenue*, *Gull Lake*, *Saskatchewan* – waren 1975 als einzige farbfotografische Position in der von William Jenkins kuratierten Ausstellung *New Topographics. Photographs of a Man-Altered Landscape* am George Eastman Museum in Rochester, NY vertreten. Shore, der zu den Pionier\_innen der New Color Photography zählt, machte nicht nur Farbe als künstlerisches Ausdrucksmittel in den 1970er-Jahren wieder salonfähig, sondern seine Fotografien waren gleichermassen ein zivilisationskritisches Werkzeug zur Auseinandersetzung mit Themen wie der Naturausbeutung.

Sein dokumentarischer, serieller Ansatz schwappte schnell nach Europa über – insbesondere durch die enge Freundschaft mit Bernd und Hilla Becher sowie seiner Rezeption durch die Düsseldorfer Fotoschule und Michael Schmidts Werkstatt für Photographie. 1977 wurde Shore zudem auf der *documenta 6* in Kassel ausgestellt.



STEPHEN SHORE, *BEVERLY BOULEVARD AND LA BREA AVENUE*,  
LOS ANGELES, CALIFORNIA, JUNE 21, 1975  
© STEPHEN SHORE / MIT FREUNDLICHER GENEHMIGUNG  
VON SPRÜTH MAGERS UND DAVID ZWIRNER



LEON LEVINSTEIN,  
*NEW ORLEANS*, 1976  
© HOWARD  
GREENBERG  
GALLERY, NYC

# STREET. LIFE. PHOTOGRAPHY

Street Photography aus sieben Jahrzehnten  
12.09.2020–10.01.2021

Eine Ausstellung des Hauses der Photographie / Deichtorhallen Hamburg zu Gast im Fotomuseum Winterthur. Die Ausstellung wurde von Sabine Schnakenberg (Deichtorhallen Hamburg) kuratiert und von Nadine Wietlisbach und ihrem Team durch eine Textebene in Bookletform, einer Foto-Rallye (App) und diskursive sowie performative Veranstaltungen ergänzt. Die Ausstellung setzt sich aus Werken der Sammlung F.C. Gundlach und der Sammlung Falckenberg sowie zahlreichen Leihgaben und Kooperationen mit zeitgenössischen Künstler\_innen zusammen.

Mit Arbeiten von:

MERRY ALPERN  
DIANE ARBUS  
MOHAMED BOUROUISSA  
ANDREW BUURMAN  
HARRY CALLAHAN  
YASMINE CHATILA  
MACIEJ DAKOWICZ  
PHILIP-LORCA DICORCIA  
NATAN DVIR  
MELANIE EINZIG  
LEE FRIEDLANDER  
PETER FUNCH  
BRUCE GILDEN  
SIEGFRIED HANSEN  
CANDIDA HÖFER  
WILLIAM KLEIN  
LEON LEVINSTEIN  
MELANIE MANCHOT  
JESSE MARLOW  
MIRKO MARTIN  
RUDI MEISEL  
JOEL MEYEROWITZ  
LISETTE MODEL  
LOREDANA NEMES  
ARNOLD ODERMATT  
HARRI PÄLVIRANTA  
MARTIN PARR  
DOUG RICKARD  
ANDREW SAVULICH  
AXEL SCHÖN  
STEPHEN SHORE  
SLINKACHU  
WOLFGANG TILLMANS  
NICK TURPIN  
DOUGIE WALLACE  
MICHAEL WOLF

MIT UNTERSTÜTZUNG VON: WALTER HAEFNER STIFTUNG,  
ELSE V. SICK STIFTUNG, S. EUSTACHIUS-STIFTUNG,  
STANLEY THOMAS JOHNSON STIFTUNG, ELISABETH WEBER-STIFTUNG,  
ABTEILUNG KULTUR BASEL-STADT UND DER DR. GEORG UND  
JOSI GUGGENHEIM-STIFTUNG.

IMPRESSUM

© FOTOMUSEUM WINTERTHUR, 2020 // TEXTE: DARIA BONA,  
RAHEL CHRISTEN, DORIS GASSERT, LUCINDA GRANGE, VICKY KIEFER,  
MONA SCHUBERT // REDAKTION: DARIA BONA, DORIS GASSERT,  
THERESE SEEHOLZER, JULIA SUMI // DESIGN: STUDIO ACHERMANN

# VERANSTALTUNGEN

Samstag, 12.09.2020, 11:00–18:00

**Ein Samstag im Fotomuseum Winterthur**

Kurzführungen, Foto-Rallye, Street Food und mehr  
Detailliertes Programm und Anmeldung unter  
[kalender.fotomuseum.ch](http://kalender.fotomuseum.ch)

Sonntag, 13.09.2020, 13:30–14:30

**Artist Talk** – Sabine Schnakenberg im Gespräch  
mit Loredana Nemes

Samstag, 24.10.2020, 14:00–18:00

**Cat's Eye** – Performance von Sarina Scheidegger  
und Ariane Koch

Freitag, 27.11.2020, 18:00–19:00

**Who Did It Better in CCTV Cameras?**

Eine spielerische Weltmeisterschaft

**Foto-Rallye** – Fotografischer Streifzug und digitale  
Erlebnistour im öffentlichen Raum zur Ausstellung  
[www.fotomuseum.ch](http://www.fotomuseum.ch)

ÄNDERUNGEN AUFGRUND DER AKTUELLEN  
SITUATION VORBEHALTEN.



**fotomuseum winterthur**  
GRÜZENSTRASSE 44+45 CH-8400 WINTERTHUR  
[WWW.FOTOMUSEUM.CH](http://WWW.FOTOMUSEUM.CH)