

Vivian Maier,

ist eine Unbekannte. Als Person und als Fotografin.

Einiges wurde geschrieben über die Entdeckung von 30 000 Negativen, die auf einer Auktion in einem Karton angeboten wurden. Keiner konnte dazu Auskunft geben.

Inzwischen sind einige Details ihres Lebens bekannt, dennoch weiß keiner, warum sie fotografiert hat und was sie angetrieben hat.

Hat sie Ausstellungen besucht, hatte sie Vorbilder, kannte sie zeitgenössische Fotografen?

Mit Sicherheit kann man sagen, Vivian Maier hat mit einer Rolleiflex Kamera fotografiert, einer Kamera, in deren Sucher von oben geblickt, das Bild verkehrt herum erscheint. Das erfordert vom Fotografen ein gewisses Maß an Abstraktionsvermögen, ist keine Klick-Kamera für Amateure, die es bereits in den 50er und 60er Jahren gegeben hat. Auf drei der Selbstportraits ist die Kamera gut erkennbar. Dabei handelt sich um eine Rolleiflex Typ MX, die in verschiedenen Varianten zwischen 1949 und 1956 gebaut wurde.

Mit dieser Kamera sind die hier gezeigten schwarz-weiß Fotos entstanden, die zum großen Teil vor ein paar Jahren entdeckt und jetzt geprintet wurden.

Es sind Bilder von Kindern, von jungen und alten Passanten auf der Straße, von Reichen und von Obdachlosen. Scheinbar demokratisch lichtet sie alle ab, die ihr auf den Straßen der Großstädte Chicago und New York begegnen. Wir blicken mit ihr von der Fähre Staten Island auf die Wolkenkratzer von Manhattan, beobachten die Passagiere im Gegenlicht, sehen auf Bettler und vornehme, behutete Damen. Für die Obdachlosen und die Kinder, die sie immer wieder fotografiert, lässt sie sich auf deren Augenhöhe hinab. Blickt dagegen von unten nach oben, wenn sie die betuchten Damen mit ihren ausladenden Hüten auf der 5th Avenue zeigt.

Sie ist eine genaue Beobachterin von Strukturen und Schatten, die Gitter, Oberleitungen und dürre Äste gegen den Himmel oder auf Häuserwände werfen, sie fotografiert Stapel von Holzkisten gleichermaßen wie Wäsche, die zum trocknen über einem Holzzaun hängt. Sie fotografiert eiserne Feuerleiter von schräg unten so, dass der Bildbetrachter kaum den Standpunkt der Fotografin nachvollziehen kann.

Und immer wieder beobachtet sie die Passanten auf der Straße aufs Genaueste. Die schrägen und die arroganten, die verlassenen und die traurigen, die lustigen und die komischen.

Ihr Auge ist vertraut mit dem neuen Sehen, der 20er und 30er Jahre. Der Blick von oben auf die Straße, genauso wie der Blick von unten an den Hauswänden empor. Sie scheint aber auch vertraut mit der Bilderwelt von Walker Evans und vor allem der von Helen Levitt, deren Interesse das alltägliche Schauspiel des Miteinanders auf der Straße ist: der Kinder, Frauen und Männer, Junge und Alte. Die unterwegs sind, miteinander spielen oder auf etwas warten, die sich begegnen, beieinander stehen oder sitzen, miteinander lachen oder sich streiten und versöhnen. Die Momente, die Helen Levitt festhält, sind von großer, ganz und gar unsentimentaler Poesie.

So auch bei Vivian Maier. Der scheinbaren Unsichtbarkeit der Fotografin - in den seltensten Momenten blicken die Fotografierten in die Kamera - und ihrer Aufmerksamkeit für Details und Nuancen entspringen Bilder von intensiver und sensibler Beobachtung. „Die Ästhetik,“ sagt Helen Levitt, „ist bereits in der Wirklichkeit vorhanden.“ Das gilt auch für die Fotografien von Vivian Maier.

Während man von Levitt weiß, dass sie mit Walker Evans eine Dunkelkammer teilte und mit Henri Cartier-Bresson Streifzüge durch New York unternommen hat, ist uns die fotografische Bildung Vivian Maier's unbekannt. Man kann nur vermuten, dass sie von der Ausstellung Helen Levitt's 1943 im Modern Art Museum gehört hat, oder vielleicht den Film „In The Street“ von Janice Loeb, James Agee und Helen Levitt 1948 gedreht und 1952 fertig gestellt, gesehen hat. Denn die damals 22jährige kam in genau dem Augenblick nach New York und lebte dort nachweislich bis 1955. Danach zog sie nach Chicago, wo sie bis zu ihrem Tode im April 2009 einen festen Wohnsitz hatte.

Außerdem wird Vivian Maier in einem Nachruf der Chicago Tribune als „film cirite and photographer extraordinaire“ bezeichnet, was darauf schließen lässt, dass sie sich ausführlich mit Filmen beschäftigt hat. Der Film von Levitt gilt als eine der Inkunabeln des frühen experimentellen Kinos und soll sogar Charlie Chaplin inspiriert haben.

Im Vorspann zum Film heißt es: „Die Straßen in den Armenvierteln der großen Städte sind vor allem eine große Bühne und ein Schlachtfeld. Unbewusst und unbemerkt ist dort jeder Poet, Maskenspieler, Krieger und Tänzer. Und in seinem naiven Künstlertum projiziert er gegen den Kampf der Straße ein Bild der menschlichen Existenz.“

Wenn sie nun wirklich so film- und fotoafin war, wie beschrieben, könnte es gut sein, dass so ein Film großen Eindruck bei ihr hinterlassen hat.

Vielleicht hat sie aber auch Saul Leiter im Modern Art Museum gesehen oder Bilder von Walker Evans, der mit dem Schriftsteller und Filmkritiker

James Agee zahlreiche bebilderte Geschichten in Magazinen veröffentlichte. New York und Chicago waren damals Zentren der neuen Sehweise, der *street photography*. Sie war damals – so würde man heute sagen – en vogue. Viele klassische Werke der *street photography* sind in der Zeit zwischen etwa 1890 und 1975 entstanden. Ihre Blüte ab den 30er Jahren hing mit der Einführung von tragbaren Kameras zusammen, vor allem kleine 35mm, Sucherkameras, am bekanntesten die Leica, wie Henri Cartier-Bresson sie verwendete. Auch Vivian Maier fotografierte später mit einer Leica, neben der Rolleiflex.

Die Erfindung der Leica – der ersten Kleinbild-Kamera – hatte den Fotografen völlig neue Möglichkeiten eröffnet: Vorbei die Zeiten der statischen Aufnahmen mit umständlichen Apparaten, Schnappschüsse und die Jagd nach dem „entscheidenden“ bestimmten ab sofort nicht nur die journalistische Fotopraxis.

Doch anders als die elegant komponierten Straßenbilder von Henri Cartier-Bresson tendierten wichtige Vertreter der amerikanischen *street photography* zu einem aggressiven Einsatz der Kamera. Ihre Werke passten sich dem Rhythmus und dem Pulsschlag des „Big“ an, begleiteten New Yorks Veränderungen, erfanden das Bild der Metropole, spiegelten aber auch die soziale Wirklichkeit. Die *street photography* ist vielleicht der kraftvollste Ausdruck fotografischer Modernität. Ihren Höhepunkt und ihre Blütezeit erlebte sie von 1945 – 1960.

Hier ein kurzer Exkurs:

*Street photography* ist eine Art von dokumentarischer Fotografie, die den Gegenstand (das können Personen, aber auch Häuser, Bäume, Straßenlaternen usw sein) in bestimmten Situationen innerhalb öffentlicher Straßen, Parks, Strände, Einkaufszentren, politischen Veranstaltungen und anderen Orten zeigt.

Diese Art der Fotografie nutzt die Techniken der *straight photography*, die, frei übersetzt, so etwas wie eine reine Vorstellung von etwas wiedergibt, der Gesellschaft zum Beispiel einen Spiegel vorhält.

*Street photography* ist häufig eher ironisch und verhält sich distanziert zu seinem Gegenstand. Oft konzentriert sich die *street photography* auf den einen entscheidenden Moment, den „decisive moment“ wie es Cartier-Bresson genannt hat. Andererseits geht *street photography* oft auch den umgekehrten Weg und bietet eine sehr wörtliche und sehr persönliche Darstellung des Gegenstandes, die dem Publikum eine sehr intuitive Sicht des Fotografen vermittelt aus Lebensbereichen, die das Publikum vielleicht nur flüchtig kennt.

Nach den wenigen Informationen zu urteilen muss Vivian Maier stets mit einer Kamera unterwegs gewesen sein. Dynamisch, in Bewegung und die Kamera immer schussbereit – die Stadt und ihre Menschen im Fokus. Es ist nur ein Moment. Eine knappe Sekunde, die der Fotografin bleibt, die um das Besondere des Alltags, Szenen des täglichen Lebens festzuhalten. Kein Bild wird gestellt, alles wird dem Zufall der Situation, dem Können der Fotografin überlassen.

Insbesondere New York erwies sich als außerordentliches Versuchsfeld. In dieser Stadt bündelten und verstärkten sich zu jener Zeit alle Aspekte des Urbanen und hier versammelten sich die kreativen Kräfte des Landes – Kunstschaffende, Magazine, Verlage und Kulturinstitutionen. Und Vivian Maier mitten drin.

Die Vertreter der amerikanischen Street Photography dokumentierten im Laufe der Jahrzehnte die unglaubliche und sich ständig wandelnde Vielfalt der "Big City" New York: Ihre Dramen und Komödien, ihre Vergnügungen und Verbrechen.

Hier entstand eine neue urbane Poesie für Kunstschaffende wie Diane Arbus, Bruce Davidson, Walker Evans, Louis Faurer, Robert Frank, Lee Friedlander, Sid Grossman, Charles Harbutt, William Klein, Saul Leiter, Leon Levinstein, Helen Levitt, Joel Meyerowitz, Tod Papageorge, Charles Traub, Weegee, Garry Winogrand oder Lee Friedlander, die eine ganz eigenständige Bildsprache erfanden, um den visuellen Erfordernissen der Stadt zu entsprechen. Als gegen Ende der 1980er Jahre die Fotografie innerhalb des Kunstdiskurses in Frage gestellt wurde, verlor auch die *street photography* ihre Selbstverständlichkeit. Vivian Maier fotografierte noch bis in die 90er Jahre hinein in vielen Ländern von Ägypten bis Südamerika, vorwiegend in Farbe und auf Dias und Farbnegativfilm. Viele der Fotos sind noch nicht entwickelt, geschweige denn gesichtet.

John Maloof, der Käufer der vollgestopften Fotokartons und Entdecker der Fotos von Vivian Maier schrieb unlängst in seinem Blog:

*„I recently obtained what I believe is the remainder of Vivian's work. I now have about 100,000 black and white negatives and about 20-30,000 color slides (35mm) ranging from 1952 to the mid-1990s. I also have about another 2,000 rolls of film that are undeveloped.“*

Allein diese Aussage zeigt uns, welcher ungehobener Schatz noch auf die Neugierigen unter uns wartet und auf wie viele unentdeckte Fotografien von Vivian Maier wir noch hoffen dürfen.