
Facetten eines
lateinamerikanischen
Fotografen:
Pedro Meyer –
Fotograf,
Intellektueller,
Kultur-Organisator

Auf dem Briefkopf des mexikanischen „Rates der lateinamerikanischen Fotografie“ ist er als Präsident aufgeführt. Aber das ist nichts besonderes in einem Land, in dessen Sprache das Wort nicht mehr als „Vorsitzender“ heißt. Pedro Meyer ist der Motor dieser Institution, die er 1976 gründete und die seither den Schlüsselpunkt für die lateinamerikanische Fotografie bildet.

Pedro Meyers Eltern waren Emigranten: eine jüdische Kaufmannsfamilie in Mannheim, 1934 von den Nazis mit der Vernichtung bedroht, Flucht nach Spanien, von der faschistischen Franco-Regierung erneut bedroht, Flucht nach Belgien, von dort nach Mexico. Dort wollte sie ursprünglich lediglich auf den erhofften raschen Zusammenbruch Hitlers warten. Doch weil das zwölf Jahre dauerte, blieb ihr nichts anderes übrig, als sich in Mexico niederzulassen. Sie tat es bald gern. Und mit Erfolg. Denn: Ernesto Meyer organisierte die Fabrik, die er dort aufbaute, nach besten deutschen Erfahrungen. Hohe Qualität von Produkten und Zuverlässigkeit der Liefertermine brachte ihm nicht nur Vertrauen, sondern auch ein Vermögen.

Zu den vielen Freunden unter den Emigranten, die die großbürgerliche Familie hatte, zählte der ebenfalls emigrierte berühmte Reportagen-Journalist Egon Erwin Kisch – „der rasende Reporter“, ein großartiger Geschichten-Erzähler und Analytiker. Ein Kommunist. Was jedoch die liberalen Ernesto und Liesel Meyer nicht störte. Zu ihrem Freundeskreis gehörten weitere Kommunisten. Der emigrierte Reichstagsabgeordnete Schrödter und die Ärztin Dr. Begun. Und Otto Katz, nach seiner Rückkehr in die CSSR unter dem Vorwurf zionistischer Hochverratserei von der kommunistischen Regierung hingerichtet. Das traf die deutschen mexikanischen Emigranten zutiefst. Daß Katz 10 Jahre später – als unschuldig erkannt – rehabilitiert wurde, half weder ihm noch seinen tief schockierten Freunden.

Die Eltern Meyer schickten Pedro, den einzigen Sohn, zum Studium der Wirtschaftswissenschaften in die USA. Nach der europäischen Kultur, vermittelt über seine Eltern, der mexikanischen, vermittelt über Umwelt und Schule, lernte er die Kultur der USA kennen.

Bereits mit 20 Jahren übernahm Pedro Meyer eine Fabrik – als Manager. Nachdem er seit seinem 11. Lebensjahr von der Fotografie geradezu besessen war, spielte er stets mit dem Gedanken, das Hobby zu seinem Beruf zu machen, d.h. als Manager aufzuhören. „Aber je größer die Fabrik wurde, desto weiter kam ich von dem weg, was ich wollte.“

Bereits im zweiten Beruf als angesehener Fotograf versuchte er, seine Firma zu verkaufen. Aber die Interessenten wollten stets den erfolgreichen Manager mit kaufen. Der gebotene Preis hing an seiner Person. Nach einigem Hin und Her verschenkte er kurzentschlossen die Fabrik: seinem Vater. Ob dieser glücklich darüber war? Ernesto Meyer wick meiner Frage aus. „Ich dachte, ich könnte mich – Ende Sechzig – allmählich zur Ruhe setzen“, meinte er – und verschwieг offensichtlich, daß der Absprung seines Sohnes mit 42 Jahren in ein anderes Leben auch für ihn einige Probleme und zerstörte Illusionen mit sich brachte.

„Was brauche ich denn?“, sagte Pedro Meyer, „ich kann mich immer durchschlagen.“ Sein Selbstbewußtsein geht auf typisch großbürgerliche Prägung zurück: auf die besten Möglichkeiten der Erzie-

hung, auf Fähigkeiten, die sich am ökonomischen Erfolg beweisen konnten, auf das Wissen, vielfältig gesucht zu sein und daher nur auf die Füße fallen zu können. Und: auf das Training, Herausforderungen nicht als Angst-Fälle zu sehen, sondern sie experimentierend zu erproben.

Ein Firmen-Manager stieg zur Fotografie um.

Wovon lebt er? Er spricht nicht darüber. Offensichtlich hat er keine Not. Sein Atelier zählt zu den besteaingerichteten, die ich gesehen habe. Pedro Meyers Vater zeigt stolz ein Exemplar einer signierten Mappe von Fotos: verschiedene Muschelarten. Die limitierte Auflage dient als prestigeträchtiges Weihnachtsgeschenk von Firmen und Banken. Gewiß zu einem Preis, den nur Firmen und Banken zahlen.

Das ist die eine Seite des Lebens des Fotografen Pedro Meyer.

Gerade der Manager wurde von der lateinamerikanischen Fotografie benötigt. Denn keiner der Kollegen hatte eine vergleichbare Organisationserfahrung – eine Fähigkeit, die in Lateinamerika noch wenig entwickelt ist. Wer wußte schon, was man benötigt, um einen „Rat für Fotografie“, ein „Haus der Fotografie“ und zwei kontinentale „Kongresse der lateinamerikanischen Fotografie“ zu managen. „Die Kollegen glaubten nicht, daß das möglich ist. Sie wundern sich zum Beispiel noch jetzt über die große Geldsumme für die Kongresse – sie konnten sich das einfach nicht vorstellen.“

Als kluger Manager verstand es Pedro Meyer, die Arbeit zu verteilen. Und so zu verteilen, daß jeder seine Selbständigkeit hatte und zugleich noch ein Zusammenhang zwischen allen besteht.

Pedro Meyer ist bei aller Energie, Entschiedenheit und Präzision ein lateinamerikanischer Typ: herzlich, entgegenkommend, fähig zuzuhören und temperamentvoll zu erklären.

Nach einem langen Gespräch im Haus von Ernesto Meyer wurde mir klar, was die Offenheit eines Landes gegen Einwanderer bedeuten kann: die Verknüpfung vieler Eigenschaften und Fähigkeiten.

Der Rat der mexikanischen Fotografen

1976 gründete Pedro Meyer mit einigen Freunden das „Consejo Mexicano de la Fotografía latino-americana“, zu deutsch: den mexikanischen Rat der lateinamerikanischen Fotografie. Der eingetragene Verein hat heute 35 Mitglieder. Eine geringe Zahl. Aber sie ist sehr wirkungsvoll.

Es gibt keine Aufnahme-Beschränkung. Der Verein ist weder ein Rotary-Club noch so etwas wie eine etablierte Institution, ähnlich der „Deutschen Gesellschaft für Photographie“, die ihre Mitglieder „beruft“. Jedermann kann dem „Consejo“ beitreten. Der Mitgliedsbeitrag ist jedoch nicht gering: rund 30 DM im Monat, d.h. im Jahr etwa 400 DM.

Hintergrund für diesen Beitrag sind die hohen Kosten für das vorzügliche große Haus des „Rates“, dessen Monatsmiete fast 4.000 DM verschlingt. Und die Tatsache, daß Karteileichen unerwünscht sind. „Wir arbeiten alle an der gemeinsamen Aufgabe. Wer nicht arbeiten wollte, ging von allein wieder weg. Wir sind nur an arbeitenden Leuten interessiert“, interpretiert Pedro Meyer. Offensichtlich wollen die

Mitglieder von ihrem hohen Beitrag auch etwas haben: die Befriedigung, selbst zu arbeiten.

Tatsächlich wäre es unmöglich gewesen, unter den schwierigen Bedingungen des lateinamerikanischen Kontinentes einen derartigen Kongreß zu organisieren, wenn das Team nicht wirklich gearbeitet, sondern nur den Honoratioren-Verein gespielt hätte.

Das „Haus des mexikanischen Rates der lateinamerikanischen Fotografie“ ist eine ehemalige Villa in einer Vorstadt. Nur dort war die Miete noch gerade erschwinglich. Die Luft ist ein bißchen besser als im Smog zwischen den an New York erinnernden Innenstadt-Wolkenkratzern. Das „Haus der Fotografie“ bietet eine Fülle von kleinen Räumen. Rund 40 sind es – vielfältig verwendbar für Ausstellungen, Vorträge, Bibliothek, Dunkelkammer und Sekretariat. Intime, menschliche Räume. Die Einrichtung zeigt weder Armut noch Luxus, sie ist unpretentiös: weiße Wände und Dachlatten – Gitter unter den Decken, darüber gespanntes Leinen, das für diffusen Lichteinfall sorgt. Man möchte keine Aufschneiderei mit Materialien.

Die Kollegen im Rat für Fotografie arbeiten sehr umgänglich zusammen. Obwohl die Spannweite der Ansichten sehr groß ist. Lázaro Blanco ist auf eine formale Kunsttheorie hin orientiert, Felipe Ehrenberg, Sohn deutscher jüdischer Einwanderer, ist ein Freund happeningartiger Kreativität, andere sind Realisten. Aber wenn einer ausstellt, helfen alle.

Neben dem „Consejo“ gibt es noch andere, ältere Fotografen-Vereinigungen. Der aktive „Emporkömmling“ geriet vor allem wegen seiner Lateinamerika-Erfolge in die Diskussion – und blieb nicht von Neid und Intrigen verschont.

„Es ist harte Arbeit, die Bewußtseinsbildung bei den vielen Fotografen des Landes entwickeln zu helfen“, sagt ein mexikanischer Kollege. „Die meisten Fotografen interessieren sich für nichts weiter als für die genaue Belichtung des entwickelten Bildes und den Preis, den sie dafür erhalten.“

So erscheint der „Rat der Fotografen“ als ein Beitrag gegen die Lethargie – gegen eine Verhaltensweise, die jedoch nicht allein ein lateinamerikanisches, sondern ein weltweites Problem ist. Kultur als Herausforderung.

Der Rat der Fotografen des Kontinents

Warum hat er den „Rat für lateinamerikanische Fotografie“ gegründet? Pedro Meyer schildert die Lage am Anfang der siebziger Jahre: „Niemand hatte einen Überblick. Man konnte einfach nirgendwo sehen, was in dem großen Kontinent an Aktivitäten geschah.“ Das sei kein Problem von Personen gewesen, sondern das Problem, daß keine Kommunikation vorhanden war.“ An wen immer man sich wandte, man erhielt wenig Antwort.“

„Damals kam mir der Gedanke: Wir müßten einen Kongreß machen. Um zu sehen, was es gibt. Ich habe dann zwei Kollegen gefragt: Lázaro Blanco und Raquel Tibol: Lázaro Blanco ist Professor für Fotografie, Raquel Tibol war früher Privatsekretärin des Muralisten-Malers Diego Ribera und ist seit langem eine bekannte Kunstkritikerin.“

„Das nächste Problem: wir hatten kein Geld. Aber ich war überzeugt, daß für ein solches Projekt Geld zu finden sei. Ich habe einfach so angefangen, als ob ich Geld hätte. Meine Überlegung war einfach: dann kann ich der Regierung besser klarmachen, wofür wir Geld brauchen.“

Pedro Meyer holte sich nun Kontakte – nach einem Schneeball-System: „Ich schrieb an sechs, sieben Leute, die ich kannte, und fragte sie nach anderen Fotografen.“ Innerhalb von zwei Jahren kamen rund 1000 Adressen zusammen.

Während dieser umfangreichen und sorgfältig durchgeführten Korrespondenz versuchte er gleichzeitig Geld von Institutionen und Firmen zu bekommen. „Wenn ich um 100000 Dollar bat, erhielt ich 5000 bis 6000 Dollar. So ist das. Ich rief dann die Werbekunden meiner eigenen Firma an und sagte: Wir machen ein Buch über Fotografie in Lateinamerika; kauft eine Seite, um uns den Druck zu ermöglichen! Es ist für euch kein Werbegeschäft – aber seht es als Hommage, als Geschenk an die Kultur an!“

Von allen Seiten wurden nun Fotografien geschickt. „Aber ich sah: Ideologisch gibt es so große Kontroversen in den Fotos, daß es unmöglich ist, das Buch von privaten Firmen, die meist in einer bestimmten Weise denken, finanzieren zu lassen. Diese Erkenntnis kam mir vier Wochen vor dem ersten Kongreß. Was tun?“

„Ich gab dem Verleger, der bereits die Andrucke vorgelegt hatte, die persönliche Garantie, daß das Buch kommt. Und schickte das eingesammelte Geld an die Geldgeber zurück.“

Nächster Schritt: Pedro Meyer ging zur Regierung. Zum Vize-minister Victor Floris Olea im Kultur-Ressort. „Er verstand sofort. Und half, Geld zu bekommen. Nur von den (seit langer Zeit verstaatlichten) Regierungsfirmen. Denn diese hatten keine ideologischen Schwierigkeiten mit den brisanten Fotos.“

Die „Akademie der Schönen Künste“, die für die Kultur in Mexico eine immense Rolle spielt, lieh das Geld für die Flugkarten der Eingeladenen. Teilnehmer-Gebühren für Workshops u.a. ermöglichten es, das geliehene Geld zurückzugeben.

„Daß wir Geld zurückgaben, das war für alle Leihgeber eine riesige Überraschung. Warum? Sie sahen: Da hatten Leute auch tatsächlich gemacht, was sie angekündigt haben. Die Regierung wußte daraufhin, wie wir mit Geld umgehen. Erstens war für sie die Erfahrung wichtig, daß bei uns keiner an ihrem Geld verdiente. Denn wir machten alles ehrenamtlich. Zweitens: Wenn die Regierung selbst einen solchen Kongreß organisieren würde, bräuchte sie dafür zehnmal mehr Geld. – Warum waren wir billiger? Wir haben keine Bürokratie.“

Die Kosten? Der 1. Kongreß 1978 wurde mit 2 1/2 Millionen Pesos (= rund 230 000 DM) finanziert. Eingeschlossen: die Publikation von Vorträgen und Ausstellungen. Ihre zwei Bände kosteten rund 60 DM.

Der 2. Kongreß erforderte 4 1/2 Millionen Pesos (= rund 420 000 DM) – einschließlich einer 80-DM-Publikation. Den Anstieg der Zahlen muß man an der hohen Peso-Inflation messen, um sie vergleichen zu können.

Der „zweite Kongreß für lateinamerikanische Fotografie“ sollte eigentlich in Venezuela stattfinden. Aber die Kollegen dort wa-

ren wenig organisiert und ungeschickt. Daher setzten sich die Mexikaner zusammen und sprangen ein.

Die venezolanische Bruchlandung hatte ein Nachspiel: Am Ende des Kongresses ritt ein venezolanischer Fotograf in der wichtigsten Kultur-Zeitung Mexicos „Uno maz uno“ eine wütende Attacke gegen Pedro Meyer. Der Mangel an Argumenten wurde durch persönliche Tiefschläge kompensiert. Und von der Psychologie der Intrige: Die Schuld wird auf die Erfolgreichen übergewälzt.

Wo findet der dritte Kongreß statt? Pedro Meyer zuckt mit den Achseln. „Keine Ahnung.“ Es sieht nicht gut dafür aus. In welchem Land bringen Fotografen diese organisatorische Leistung auf? Kuba? Viele Regierungen würden ihre Fotografen mit erheblichen Repressalien angesichts einer solchen Reise bedrohen. Erneut Mexico?

Nicaragua

Der Großbürgersohn Pedro Meyer, der für reiche Leute Muscheln fotografiert – eine Art Fotografie, wie sie Bloßfeld entwickelte –, verschwand während der Nicaragua-Kämpfe. Nach einem 5stündigen Tonband-Interview mit Diktator Somoza – in seinem Bunker – ging er drei Monate in den Untergrund: zu den Guerillas in den Dschungel.

Das Resultat ist sichtbar: eine Fotoserie, die zum Eindrücklichsten in der Geschichte der Fotografie gehört. Sie ist nicht allein



militante Fotografie, sondern ebenso das Spektrum dessen, was alles an Menschlichkeit und Unmenschlichkeit mit dem Befreiungskampf zusammenhängt: seine fotografierte Struktur – mit ihren Ambivalenzen. Mit ihrer Doppelbödigkeit. Mit der Tragik, keinen anderen Weg zu haben. Die Leichen eines Massenmordes von Somoza werden gefunden. Die Fotografien steigern Gefühle und Nachdenken darüber



bis in die äußerste Spannungslage. Im Zuge der Guerilleros: eine Gitarre. Das Niemandsland: am Tag vor dem Gewinn des Kampfes vor dem Parlamentspalast. Der Tag des Erfolges: Guerilleros feiern vor dem Swimming Pool einer besetzten Villa. Am Tag danach: eine Frau mit einer „Playboy“-Reklame. Die meisten Fotos regen das Nachdenken darüber an, daß eine Veränderung noch weit mehr als eine Befreiungsrevolution ist.

Bilder aus dieser Serie erschienen auf Seite 1 der wichtigsten linksliberalen mexikanischen Tageszeitung „Uno maz uno“. Pedro Meyer reproduzierte sie auch als Dia-Film mit Ton – zusammen mit Auszügen aus Interviews. „Die Hälfte der jungen Leute lebt nicht mehr“, sagt er mir. Die Fotos und Texte Pedro Meyers, der als erster Fotograf bei den Guerilla-Kämpfern arbeitete, sind historische und menschliche Dokumente eines Wendepunktes in der Geschichte eines Landes.

Politik und Kunst

Sozialorientierte Politik und Fotografie als Kunst verzahnen sich in Lateinamerika weitaus mehr als in Europa. Die Fotografie, die in den beiden Kongressen sichtbar wurde, war in die Auseinandersetzungen der Zeit in geradezu selbstverständlicher Weise eingewoben.

Das wurde zwar einige Male im Kongreß in Frage gestellt („Was hat Kunst mit Politik zu tun?“), aber die Diskussion darüber verlief anders als meist in Europa. Wo die gesellschaftlichen Unterschiede, Widersprüche, Spannungen und Konflikte derart zu greifen sind wie in Lateinamerika, wo monatlich – wie in Argentinien – Hunderte von Oppositionellen einfach verschwinden, in aller Stille umgebracht und verscharrt werden, kann das Medium weniger leicht ins Unverbindliche ausweichen. Folglich hatten die meisten Kongreßteilnehmer keine



Schwierigkeiten, Kunst und Politik in Zusammenhang zu sehen. Sie konnten auf die vielen Fotos in den Ausstellungen im Palast der Schönen Künste hinweisen, die dafür Zeugnis boten. Als Nestor Garcia Canclini in der Diskussion plötzlich eine halbe Stunde lang über die Verfolgungen in Militärdiktaturen spricht, wird niemand ungeduldig und ruft nach Ordnung.

Hinzu kommt, daß in Lateinamerika Politik nur selten dogmatisch begriffen wird. Die Vielfältigkeit der Situationen, die von der Sonne hart gezeichnete Dichte des Sichtbaren, die Fülle an menschlichem Austausch sowie Spontaneität und Temperament der Bevölkerung verhindern, daß sich politische Vorstellungen zum Schreibtisch-Prozeß reduzieren und so verselbständigen, daß sie nur noch in der dünnen Welt des sogenannten reinen Denkens erscheinen. Selbst die Kubaner, die theoretisch und real die Vorreiter für die Befreiungsbewegungen in Lateinamerika sind, schockieren ständig orthodoxe Politik-Verständnisse.

Die mexikanische Facette: Liberalität

Will man die politischen Voraussetzungen des Fotografen Pedro Meyer andeuten, dann muß man eine mexikanische Facette hinzufügen. Das Land besitzt zwei Gesichter. Das eine ist immer noch außerordentlich brutal; im Süden des Landes werden zum Beispiel „flüchtende“ Landarbeiter von einer Art Todesschwadron der großen



Landbesitzer einfach umgebracht. Aber im Bereich der riesigen Hauptstadt herrscht eine Liberalität, wie wir ihr in Europa am ehesten in den Niederlanden begegnen. Mexico spielt für Lateinamerika eine ähnliche Rolle wie die Niederlande für Europa. Das Land ist seit langer Zeit der Zufluchtsort für Zehntausende von Flüchtlingen aus der politischen Intelligenz Lateinamerikas.

Mexico wurde durch sie in vielen Ebenen, auch innerhalb der Regierung, ein Ort der Diskussion und der Vorbereitung freiheitlicher Bewegungen in dem riesigen Kontinent. Es ist eine Art Zwischenwelt: im Norden die (ungeliebte) USA, die die Diktatoren Lateinamerikas stützt, weil sie sie ökonomisch benötigt; von ihr hat sich Mexico als eines der wenigen Länder der US-Einflußsphäre im wesentlichen gelöst, auch wenn es immer noch mannigfaltige Kapital- und Kulturverbindungen gibt. Und im Süden der riesige Kontinent des unruhig werdenden Lateinamerika.

Als Pedro Meyer den Kongreß eröffnet, spricht er vom Kulturkolonialismus, den es zu durchschauen gelte, und von der Entwicklung eigener Kulturen. Nicht nur in Mexico und in Lateinamerika.

Die mexikanische Facette: die Synthese einer Einwanderer-Kultur

An der Spezifik des Fotografen Pedro Meyer wird eine weitere Facette seines Landes sichtbar: die positiven Möglichkeiten der Einwanderung. Zu einer Zeit, in der sich viele Länder gegen Emigranten sperren, kann Mexico den Nutzen von Emigranten vorweisen. Zwar wuchs Pedro Meyer in Mexico auf, aber wichtige Eigenschaften der Erziehung im europäisch geprägten Elternhaus wurden mit lateinamerikanischer Erziehung verbunden: zu einer respektablen Synthese, die sich in der Wirksamkeit der Person als Fotograf, als Intellektueller und als kultureller Organisator ausdrückt. Nicht nur Pedro Meyer kann als Beispiel dafür stehen, sondern auch eine Anzahl weiterer Fotografen des Landes, die während des Kongresses präsentierten und diskutierten.

Die südländische Version der Erzeugung des Nachdenkens

Das Mexikanische in der Fotografie Pedro Meyers könnte man am Beispiel einer Diskussion beschreiben, die sich im Bereich der Literatur und des Filmes abgespielt hat, die es aber auch in anderen Kunstgattungen gibt – allerdings in weniger ausdrücklicher Form. Bertolt Brecht hat die These am schärfsten zugespitzt, die – von Futuristen und Surrealisten initiiert – behauptet: Man muß die Darstellung der Wirklichkeit brechen, unterbrechen, die Suggestion ihres fließenden Erzählmusters aufheben, damit beim Rezipienten Nachdenken entsteht. Diese These wurde im Bereich des Filmes vor allem gegen die Ästhetik von Hollywood gerichtet. Sie erscheint mir als eine typisch nordeuropäische These: erwachsen aus einer Lebenspraxis, in der Menschen und Dinge – aufgrund der klimatisch-atmosphärischen Erscheinungsweise – stets als zerbrechlicher, nebliger, momentaner erfahren werden.

Bezeichnend ist, daß diese Diskussion im mediterranen Italien keine wirkliche Rolle gespielt hat, obwohl man sich dort intensiv mit Brecht auseinandersetzt. An Filmen, wie zum Beispiel von den linken politischen Regisseuren Damiano Damiani und Francesco Rosi, ist sie vorbeigegangen.

Aber: Auch diese Filme erzeugen Nachdenken – nicht weniger als bei Brecht. Und: Sie verwenden weiterhin uralte Erzählstrukturen. Warum? Die dargestellten Ereignisse sind – offensichtlich aus der Erfahrung der dichten mediterranen Wirklichkeit – so plastisch, so konkret und dadurch so zugespitzt, daß sie dialektisch wirksam werden: Sie erzeugen Provokation, Reibung, man stößt sich an ihnen, muß sich mit ihnen auseinandersetzen; sie bewirken also den von Brecht intendierten Effekt: jedoch mit herkömmlichen Mitteln, d.h. auf eine andere Weise. Und: Sie erhalten sich eine erheblich höhere Verständlichkeit für jedermann.

Eine solche Konkretheit, Dichte, Intensität besitzen auch die Fotos von Pedro Meyer, der darin ganz südländisch arbeitet. Begünstigt von den Lichtverhältnissen südlicher Bereiche, besitzen sie eine außerordentliche Plastizität, die durch die sehr präzise, niemals mit Verschleierungen arbeitende Inszenierung innerhalb der Bilder und in den Serien noch gesteigert wird.

Hinzu kommt eine Intellektualität, die mit diesen Strukturen virtuos arbeitet: eine rasche Auffassungsgabe; sie erfaßt offensichtlich beim Reportieren blitzschnell, was die Situation hergibt – aufgrund hohen vorausgegangenen Trainings und vieler Diskussionen sowie Analysen. Denn: Eine solche intelligente Fotografie hat es meist mit Spurenlese zu tun, ist oft eine detektivische Arbeit, die im „entscheidenden“ Moment zufaßt – und dabei einen Moment festhält, der entfällt, was der oder die Dargestellten gern unter Masken verbergen möchten.

Zum Beispiel: die Fotos vom Diktator Somoza. Sie „fassen“ ihn im „unbewachten Augenblick“.

Der Fotograf Pedro Meyer arbeitet nicht projektiv, d.h. er projiziert nicht die eigene Bewertung in die Darstellung hinein. Er verzichtet auf die simplen und oft angewandten Techniken der hinzugefügten subjektiven Bewertungen. Er macht es sich selbst schwieriger: Er provoziert die Dargestellten und die Situation, sich selbst zu öffnen – und faßt dann zu.

Daß dafür die intelligente und raffinierte Provokation des Fotografen notwendig ist, wird oft übersehen. Der Fotograf ist in seiner Geduld keineswegs passiv. Im Gegenteil: Seine Fähigkeit zur Beobachtung, zur Analyse, aber auch zur Teilnahme am differenzierten und sich stets wandelnden, oft überraschenden Prozeß des Dabeiseins, seine Fähigkeit herauszufordern, um herauszulocken, setzt die Ausbildung einer außerordentlichen Intelligenz in mehreren Dimensionen voraus – in der sozialpsychologischen, in der intellektuell-analytischen sowie in der ästhetischen Ebene.

Die letztgenannte ist vor allem die Fähigkeit, die Situation in ihrer ganzen Dichte zu greifen. Sie gibt, wenn sie gut entwickelt ist, sich nicht mit Andeutungen zufrieden, sondern versucht – obwohl durch viele Einschränkungen des flüchtigen Augenblicks behindert – das Optimum an Dichte einzufangen und darzustellen.

Mexicos „Drei Kulturen“ und die Mehrschichtigkeit

Pedro Meyer hat die Fähigkeit zum Analysieren unterschiedlicher Ebenen entwickelt – auf einem spezifisch mexikanischen Hintergrund.

Auch hier gehen die Möglichkeiten der Kunst – so meine Vermutung – wiederum auf die Lebenserfahrungen zurück, die innerhalb des sozio-kulturellen Umfeldes im Alltag gemacht werden. Als ein Land der frühen Kolonialisierungsphase wurde Mexico niemals so durchgreifend von der Kolonialisierung unterworfen und strukturiert, wie es in der Phase der industriellen Kolonisation in den USA geschah. Im Gegensatz zu den USA blieben neben der Kultur der Eroberer auch die einheimischen Kulturen bestehen. Schon früh erhielten sie bedeutendes Gewicht – symbolisch ausgedrückt durch die Präsidentschaft des Indianers Benito Juarez, in der berühmten Wandmalerei-Tradition und in der These der „Drei Kulturen“.

Pedro Meyer hat fotografisch analysiert, wie sich magische Züge in Masken sowie in der Katholizität, die von indianischer Kultur durchformt wurde, mehrschichtig erhalten haben. Und heute noch wirksam sind. Seine Fotografien sind überdies wichtiges Material für die Sozialwissenschaften und Kultur-Anthropologen.

In einer Foto-Serie mit dem Thema „Der Hausaltar“ sieht man an Wohnungseinrichtungen, wie sich um den Fernseh-Apparat – ähnlich wie früher um den Hausaltar – Gegenstände und Arrangements geradezu kultisch gruppieren – ein unbewußter Vorgang, der jedoch weit verbreitet ist und daher einen gemeinsamen Tatbestand darstellt. Pedro Meyer arbeitet soziologisch: Er stellt in seiner Serie denselben Tatbestand durch alle Schichten hinweg fest.

Aspekte aus Lehre, Forschung und Entwicklung



Herausgeber:
Der Rektor der
Fachhochschule Bielefeld

Redaktion:
Presse- und Informationsstelle
Frank-Rüdiger Bürgel

Gestaltung:
Peter Bobermin
Ulrich Harsch (Beratung)
Fachhochschule Bielefeld
Fachbereich Design

Satz:
Stolte + Kiper, Bielefeld

Druck:
Ernst Giesecking, Graphischer Betrieb, Bielefeld

© 1981 by FH Bielefeld, Pressestelle

1. Auflage, Oktober 1981

ISBN 3-923216-00-9

<i>Germanus Wegmann</i>	
10 Jahre Fachhochschule Bielefeld	7
<i>Gerd Fleischmann</i>	
Das Projekt, oder: Nimm deine Träume in die Hand!	19
<i>Gerd Fleischmann/Peter Sauermann</i>	
3 Thesen zum Zeichen der Stadt Osnabrück	45
<i>Roland Günter</i>	
Facetten eines lateinamerikanischen Fotografen: Pedro Meyer – Fotograf, Intellektueller, Kultur-Organisator	55
<i>Günter Laue</i>	
Angewandte Forschung in den technischen Fachbereichen – ein Beispiel	69
<i>Axel Rosemann</i>	
Untersuchung der Wirksamkeit verschiedener Formen von Kraftfahrzeug- Anzeigeelementen	75
<i>Karl-Heinz Rosemann/Bernd Sundermeier</i>	
Bestimmung des Ersatzschaltbildes von Hochspannungsprüftransformatoren und Berechnung mehrstufiger Kaskadenschaltungen	79
<i>Karl-Heinz Rosemann/Bernd Sundermeier</i>	
Transformator-Meßbrücke zur Bestimmung großer Verlustfaktoren unter Berücksichtigung des Parallelersatzschaltbildes	93
<i>Wilhelm Eckel</i>	
Anforderungsprofile für Konstruktions- und Entwicklungsingenieure im Maschinenbau – Kurzfassung der Ergebnisse einer Umfrage des Forschungskuratoriums Maschinenbau . . .	109
<i>Hans-Paul Lauermann</i>	
Mikrocomputertechnik im Fachbereich Maschinenbau	119
<i>Heinrich Ostholt</i>	
Intraokulare Optik	125
<i>Heinrich Ostholt/Manfred Hermanski</i>	
Einsatz des Analogrechners zur Bestimmung der Reibungswerte an einem ballistischen Pendel	131
<i>Karl-Josef Zimmermann</i>	
Wärmerückgewinnungsanlage hinter Keramiköfen	139
<i>Anselm Ernst</i>	
Kultur in der Sackgasse	145
<i>Kurt Johnen/Norbert Beine/Heike Gehrman</i>	
Problembewältigung und Konfliktdarstellung – Aufgaben und Chancen von Videoarbeit mit Jugendlichen aus sozialen Brennpunkten – Ansätze und Thesen	159