

A black and white close-up photograph of an elderly man's face, Pedro Meyer. He has a thick, grey beard and mustache. His eyes are looking upwards and to the right. He is wearing a crown of thorns, with several sharp points visible on his forehead and around his hair. The background is dark and out of focus, showing some structural elements.

PEDRO MEYER

ALGORITHMEN

SAMMLUNG MIRAMAR

SAMMLUNG MIRAMAR

Mit mehr als sechzig Jahren Erfahrung und über einer Million Bildern in seinem Archiv übernimmt Pedro Meyer die Aufgabe, eine Vielzahl von Geschichten zu teilen, die dieses sich ständig weiterentwickelnde Werk begleiten.

Diese Erzählungen spiegeln nicht nur seinen fotografischen Blick wider, sondern auch einen wesentlichen Teil seines beruflichen Engagements im Laufe seiner Karriere.

Die Sammlung Miramar ist ein retrospektives und autobiografisches Kompendium, bestehend aus mehr als einundvierzig Bänden, die seine fotografische Entwicklung von den 1950er-Jahren bis hin zur Integration neuer Technologien wie der Künstlichen Intelligenz dokumentieren.

ALGORITHMEN

In *Algorithmen*, seinem neuesten fotografischen Werk, erforscht Pedro Meyer kreative Prozesse durch neue Technologien wie die Künstliche Intelligenz.

Dieses Buch enthält und eröffnet ein Multiversum von Bildern, die auf Fotografien basieren, die der Autor in verschiedenen Momenten seiner Laufbahn aufgenommen und mit den heutigen Technologien kreativ verändert hat, um ihnen eine neue erzählerische Bedeutung zu verleihen.

Jenseits von Vorurteilen und Ängsten angesichts der rasanten Veränderungen durch KI erlaubt sich Meyer, spielerisch neue Wege des fotografischen Diskurses zu erproben.

Die hier präsentierten Bilder sind facettenreich in Stil und Komposition und eröffnen einen Raum, um das Wesen des Fotografischen neu zu befragen. Zudem regt der Autor zu einer Reflexion über die Natur des visuellen Schaffens im digitalen Zeitalter an.

Redaktioneller Träger
Fundación Pedro Meyer, A.C.

Koordination der Sammlung
Marisol Molina

Pedro-Meyer-Archiv
Elena Rosales

Redaktion und Bildnachbearbeitung
Pedro Meyer
Alexis Ortiz

Texte von
Pedro Meyer

Stilkorrektur
Teresa Martínez

Redaktionelle Betreuung
Pablo Meyer

Druckbetreuung
Manuel García

Editoriales Design
Alexis Ortiz
Carlos Mendoza

Produktionsassistenz
Sofía Aschentrupp
Luz Pastén

© Pedro Meyer, 2025
www.pedromeyer.com

Kein Teil dieses Dokuments darf in irgendeiner Form oder mit irgendwelchen Mitteln – analog oder digital – zu irgendeinem Zweck ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Urheberrechtsinhabers oder seiner Rechtsnachfolger reproduziert werden. Dieses Buch enthält mit künstlicher Intelligenz erzeugte Bilder, die auf einem Mac Studio M3 erstellt wurden. Herausgegeben in Coyoacán, Mexiko-Stadt.

Gedruckt in Oaxaca, Mexiko.
Sammlung Miramar
ISBN: 978-607-29-7238-4

Algorithmen
ISBN: 979-8-9996765-1-1
QR-Code mit Übersetzungen in fünf Sprachen: Deutsch, Französisch, Italienisch, Chinesisch und Japanisch.

Meinem Freund Gabriel (Gabo) García Márquez (1927–2014), der mich gelehrt hat, zu träumen.

Das Werk von Pedro Meyer eröffnet der Fotografie neue Wege. Während das Kino starre Bilder in Bewegung verknüpft, vollzieht Meyer das Gegenteil, indem er zahlreiche Momente in einer einzigen, bedeutungsvollen Fotografie zusammenführt. Seine Methode spiegelt das Funktionieren des Gedächtnisses wider, indem sie verstreute visuelle Erfahrungen zu einem einzigen bedeutungsvollen Bild verschmilzt.“

—Paul Wamble, 1989

JENSEITS DES OBJEKTIVS

Dieses Buch wurde von Menschen gemacht – und von ihren Werkzeugen: Bleistiften, Stiften, Notizbüchern, Elektrizität, Fingern, Mäusen, Gehirnen, Bildschirmen, Telefonen, Kameras, Scannern, Internet, viel Kaffee und künstlicher Intelligenz.

Ich habe mich köstlich amüsiert über all die Argumente gegen KI, besonders über jene, die sich an offensichtlich „erfundenen“ Bildern stören. „Wohin soll das alles führen?“ wird man uns mit berechtigter Sorge fragen. Und während unsere Kritiker Angst zu verbreiten suchen, ist bemerkenswert, wie sie versuchen, mit einem Taschenspielertrick die eigentlichen Probleme zu verbergen, die unter diesem Knoten liegen – Probleme, die uns lediglich diskreditieren, ohne etwas anzubieten. Die Angst vor dem Unbekannten ist ein mächtiges Mittel, um diejenigen zu kontrollieren, die es wagen, über ihre unmittelbare Umgebung hinauszublicken.

Sehen wir es uns genauer an. Sind Fake News – mit oder ohne Bilder – wirklich erst in dieser neuen technologischen Ära entstanden? Natürlich nicht. Falsche Nachrichten sind seit jeher ein Grundpfeiler sämtlicher Erzählungen in der Welt. Die Geschichte der Menschheit ist durchdrungen von Narrativen, die für die einen falsch, für andere nicht ganz so falsch sind. Zu glauben, es gäbe nur eine Wahrheit in diesen Geschichten, die weder Mathematiker noch Philosophen je in Einklang bringen konnten, wäre naiv.

Die Bibel ist ein interessantes Beispiel. Sie ist die Sammlung heiliger Schriften für Juden und Christen. Sie gliedert sich in zwei Hauptteile: das Alte Testament, das die hebräischen Schriften umfasst, und das Neue Testament, das aus Texten der frühen Christen besteht.

Die Frage, ob die Bibel Fake News enthält, hängt von der Perspektive und vom Glauben jedes Einzelnen ab. Für Gläubige gilt sie als göttlich inspiriert und wahr. Manche interpretieren die Texte als historische Berichte, moralische Lehren oder allegorische Geschichten, die tiefere geistige Wahrheiten vermitteln sollen. Andere sehen in ihr eine Mischung aus Geschichte, kulturellem Kontext und Mythos.

Aus historisch-kritischer Perspektive können einige biblische Erzählungen auf realen Ereignissen basieren, während andere stark übersteigerte Metaphern oder vollständig erfunden sein könnten. Das bedeutet jedoch nicht zwangsläufig, dass die Bibel „falsch“ ist, sondern dass sie im jeweiligen historischen und kulturellen Kontext verstanden werden muss.

Wichtig ist, sich zu erinnern: Religiöse Texte dienen Millionen Menschen als Quelle spiritueller Orientierung und Inspiration. Wie man sie deutet und anwendet, variiert stark je nach persönlichen Überzeugungen, kulturellem Umfeld und individueller Auslegung.

Wenn bereits ein heiliges Buch so viel Unsicherheit über die Wahrheit seiner Worte in sich trägt – wie viel Unwahrheit lässt sich dann wohl in unserem alltäglichen Dasein finden? Zeitungen in aller Welt waren schon lange vor der Erfindung von KI, Fernsehen oder Internet Produzenten falscher Nachrichten.

In diesem Sinne ist es zwar schwierig, ganze Kriege ausschließlich den Falschmeldungen der Presse zuzuschreiben, doch hat es zahlreiche Konflikte gegeben, in denen Desinformation, Propaganda und mediale Manipulation eine entscheidende Rolle dabei spielten, Spannungen auszulösen oder zu verschärfen.

Der Spanisch-Amerikanische Krieg (1898): Die Explosion der USS Maine im Hafen von Havanna war ein Auslöser für den Krieg zwischen den Vereinigten Staaten und Spanien. Die US-amerikanischen Zeitungen, insbesondere die von William Randolph Hearst und Joseph Pulitzer, betrieben sensationsheischenden Journalismus, überhöhten das Ereignis und beschuldigten Spanien ohne eindeutige Beweise. Dies heizte die öffentliche Meinung an und drängte die USA in den Krieg. Ist es nicht ironisch, dass der renommierte Pulitzer-Preis den Namen eines Mannes trägt, der half, einen Krieg auf der Grundlage von Desinformation zu entfachen?

Der Vietnamkrieg (1955–1975): Mit dem Tonkin-Zwischenfall 1964 behaupteten die Vereinigten Staaten, nordvietnamesische Schiffe hätten ihre Zerstörer angegriffen. Der Vorfall wurde von der Presse und der damaligen Regierung übertrieben. Diese falsche Erzählung diente als Vorwand, das US-Engagement in Vietnam massiv auszuweiten, was schließlich in einen großangelegten Krieg mündete.

Der Irakkrieg (2003–2011): Die Medien spielten eine zentrale Rolle bei der Verbreitung der Behauptung, der Irak besitze Massenvernichtungswaffen und unterhalte Verbindungen zu Al-Qaida. Diese Narrative waren die Hauptbegründungen für die US-geführte Invasion. Als sich herausstellte, dass diese Behauptungen falsch waren, wurde die Rolle der Medien heftig kritisiert – dafür, dass sie die Regierungsnarrative verstärkten, statt sie zu hinterfragen.

Wir selbst berichteten damals darüber auf dem Fotografie-Portal ZoneZero.com. In einem Editorial wiesen wir darauf hin, dass die vom damaligen US-Außenminister General Colin Powell im Februar 2003 vor der UNO präsentierten „Beweise“ nichts weiter als Fotos ohne stichhaltige Belege waren – völlig unzureichend, um zu beweisen, dass der Irak Massenvernichtungswaffen besitze. Natürlich wurde das Editorial zahllose Male diskreditiert. Drei Jahre später jedoch entschuldigte sich Powell selbst bei den Vereinten Nationen dafür, jene Fotos benutzt zu haben, um eine falsche Erzählung zu stützen. Die angeblichen Waffen wurden nie gefunden.

Und nun wollen die Hüter der bestehenden Ordnung suggerieren, dass digitale Fotografie mit KI uns auf eben jene Irrwege führen könnte, von denen wir doch gerade kommen – lange bevor die Werkzeuge der zeitgenössischen Fotografie überhaupt erfunden wurden.

Dies verdeutlicht, wie Falschmeldungen oder die Manipulation von Informationen durch die Presse zum Ausbruch oder zur Eskalation von Konflikten zwischen Nationen beitragen können. Es ist jedoch wichtig anzuerkennen, dass Kriege in der Regel das Ergebnis komplexer Wechselwirkungen sind, wobei Medien und Propaganda nur zwei Faktoren in einem weitaus größeren Kontext darstellen.

Die Drohung vom „Tod der Dokumentarfotografie“ wird uns bereits seit Beginn des digitalen Zeitalters in den 1990er-Jahren vor Augen gehalten. Die Dokumentarfotografie sei tot, hieß es – als wäre sie nicht schon vorher für tot erklärt worden, aus denselben Gründen, die die Warner heute wieder lautstark anführen.

Natürlich: Wenn Menschen auch nur die geringste Gelegenheit haben, ein Werkzeug zu ihrem Vorteil einzusetzen, werden sie es tun. Glauben wir also nicht, man könne das verhindern. Es gibt keinen Prozess, der Betrug vollständig unterbinden könnte – und den hat es auch in der Geschichte der Menschheit nie gegeben. Man muss nur auf die Finanzmärkte blicken, die sich auf zahllose Lügen stützen, zugeschnitten auf die Interessen von Nationen, Gruppen, Clans und Individuen.

Einer der Vorteile von KI besteht darin, dass sie uns endgültig von der Illusion befreit, Fotografie sei ein getreues Abbild der Realität. Anders gesagt: Niemand wird mehr Fotografie als unerschütterliches Zeugnis für irgendetwas heranziehen können, sondern – wie es schon immer war – als eine Interpretation der Wirklichkeit, die uns zu tiefgehenden Reflexionen führen kann.

Anstatt diese neue Technologie und ihre möglichen Folgen für Fotografie und Information zu fürchten, sollten wir den Wandel annehmen und lernen, uns an ihn anzupassen.

Das digitale Zeitalter hat unzählige Möglichkeiten für Kreativität, Innovation und den Austausch von Ideen eröffnet. Die genannten Werkzeuge sind – wie jede andere Technologie – schlichte Werkzeuge, neutral an sich; die Verantwortung für ihren verantwortungsvollen Gebrauch liegt bei denen, die sie anwenden.

Deshalb sollten wir uns nicht von der vermeintlichen Bedrohung einschüchtern lassen, die KI für die Fotografie und die Vermittlung von Ideen darstellen soll. Stattdessen müssen wir die eigentlichen Probleme in unserer Gesellschaft angehen: Ungleichheit, Diskriminierung und mangelnde kritische Bildung. Erst dann können wir diese neuen Technologien wirksam und ethisch einsetzen, um eine bessere und inklusivere Zukunft für alle zu gestalten.

Letztlich liegt der Schlüssel im Umgang mit Falschmeldungen und Manipulation von Daten nicht in der Technologie selbst, sondern in Bildung und Förderung von Medienkompetenz. Je mehr Menschen lernen, zwischen Wahrheit und Fiktion zu unterscheiden und Informationen kritisch zu hinterfragen, desto besser sind wir gerüstet, um der Flut an Inhalten um uns herum zu begegnen. Und vielleicht entdecken wir in diesem Prozess, dass dieses Werkzeug ein mächtiger Verbündeter auf unserer Suche nach Wahrheit und Gerechtigkeit in einer immer stärker vernetzten und komplexen Welt sein kann.

ICH MACHE MIR SORGEN

Wir leben in einer Welt, in der sich die Menschen kaum für ihre Umgebung interessieren – es sei denn, es geht um unmittelbare, persönliche Vorteile – und in der ihre Meinungen geprägt sind von der geringen Aufmerksamkeit, die sie dem Prinzip von Ursache und Wirkung schenken. Ihnen fehlt die Neugier. Ein klares Beispiel dafür ist die Art und Weise, wie heute über KI gesprochen wird. In diesem Buch wurden fast alle Bilder auf der Grundlage meiner eigenen Fotografien erstellt, mit Ausnahme einiger weniger, die ausschließlich aus Text generiert wurden. Die Implikationen dieser Unterscheidung sind bedeutend. Doch das Thema wird nicht weiter aufgegriffen, weil es an Klarheit über diesen Unterschied mangelt. Ich belasse es dabei, denn dies ist nicht der Ort, es ausführlicher zu erörtern.

Mein Fotoarchiv, das ich über sechzig Jahre hinweg aufgebaut habe, ist in Bezug auf Wahrnehmungen von besonderem Interesse. Wenn von diesem Archiv – sei es analog oder digital – die Rede ist, denkt kaum jemand daran, dass es das Ergebnis einer Vielzahl gelebter Erfahrungen ist: vom Überleben von vier Erdbeben in Mexiko-Stadt und einem in Los Angeles, Kalifornien, über Überschwemmungen, Brände, Umzüge, Diebstähle und Überfälle, häufige technologische Umbrüche, soziale Revolutionen, Korruption, Unfälle, Krankheiten, Feiern, politische Wahlen und vieles mehr.

Einen großen Teil meiner persönlichen Ersparnisse habe ich investiert, um das digitale Archiv aufzubauen – mit erheblichem finanziellem Aufwand, um nicht nur die Techniker zu bezahlen, die die Systeme für Katalogisierung und Recherche programmierten, sondern auch die Dutzenden von Menschen, die mir halfen, die Bilder zu scannen und mit Kennzeichnungen zu versehen, ganz zu schweigen von den Mietkosten der Server, über die diese Informationen zugänglich gemacht wurden. Ich stellte diesen Bestand der Öffentlichkeit kostenlos zur Verfügung; mehr als 2.500 Personen registrierten sich, um ihn zu erkunden. Wisst ihr, wie viele sich die Mühe machten, dafür zu danken, dass ihnen dieser kostenlose Dienst angeboten wurde? Kein einziger. Ich führe das darauf zurück, dass niemand wirklich erfasst hat, was es bedeutet, ein solches Archiv kostenlos zur Verfügung zu haben – oder was es bedeutet, ein Archiv über Jahrzehnte hinweg zu bewahren.

Alles wird als selbstverständlich betrachtet; dieser Bestand wird erst dann geschätzt, wenn er nicht mehr verfügbar ist. So wie es heute der Fall ist: Abgesehen von besonderen Bedingungen wurde der öffentliche Zugang zu diesem Archiv geschlossen.

IRLAND

Dieses Mädchen habe ich nie kennengelernt. Mehr noch, sie existiert in der Realität überhaupt nicht. Sie ist lediglich das Ergebnis meiner Vorstellungskraft, eine Projektion meiner Fantasien – genau wie es in meinen Träumen geschieht. Dasselbe ließe sich auch über unsere Fotografien im Laufe des Lebens sagen. Bin ich derselbe „Ich“ von vor zwanzig Jahren, dargestellt in jenem Foto im Familienalbum? Oder ist auch das längst zu einem weiteren Fragment meiner Einbildung geworden? In diesem Fall unterscheidet sich das von KI erzeugte Bild auf der Grundlage einer Beschreibung kaum von der Selbstdarstellung, die ich vor zwanzig Jahren geschaffen habe.

Beide Bilder bieten nichts anderes als unsere Wahrnehmung einer Erzählung in Zeit und Raum. So entsteht etwa das Bild des irischen Mädchens aus einer Anweisung, die ich der KI gebe. Um darauf bildlich zu reagieren, greift sie auf unzählige Elemente aus ihrem Gedächtnis zurück – Augen, Nasen, Ohren, Lippen, Haare, Himmel, Bäume, Klippen, Berge, Ozeane und vieles mehr. In ähnlicher Weise bleibt ein Foto von mir aus der Vergangenheit in verschiedenen Abteilungen meines eigenen Gedächtnisses gespeichert.

So sind sowohl das Bild meines „Ich“ von vor zwei Jahrzehnten als auch das Bild des irischen Mädchens literarische Narrative.

WENN MEINE TRÄUME NICHT KÜNSTLICH SIND, DANN SIND ES AUCH MEINE BILDER NICHT

Die moderne, nicht-analoge Fotografie ist kein künstliches Produkt. Dieser Gedanke ist irreführend in einer Zeit, in der die zeitgenössische Zivilisation täglich von Beschreibungen dessen überflutet wird, was als „noch nie zuvor gesehen“ bezeichnet wird. Wir sollten philosophisch über dieses sogenannte „noch nie zuvor Gesehene“ nachdenken.

Es ist ungesund, alles, was wir nicht kennen oder was uns fremd erscheint, als falsch, künstlich, unzuverlässig, vorgetäuscht, trügerisch, betrügerisch, fiktiv, heuchlerisch, unecht, apokryph, imitiert oder unbegründet zu diskreditieren.

Fotografie war nie etwas anderes als eine Interpretation der Realität vor unseren Augen: zuerst durch die Camera Obscura, dann durch Plattenkameras oder empfindliche Filme und in jüngerer Zeit durch elektronische Sensoren in digitalen Geräten. Diese zeichnen das Licht in Form von Pixeln auf, die sich durch ihre Darstellung in Einsen und Nullen ordnen lassen.

Diese Sensoren ähneln einander stark. Man findet sie in unseren Mobiltelefonen, in den Sicherheitskameras von Banken oder Flughäfen, in den Kameras, die Polizisten tragen, in denen, die Astrophysiker verwenden, oder in Geräten, die in Krankenhäusern und wissenschaftlichen Forschungszentren Bilder erzeugen. Sie zeigen uns nach innen genauso wie nach außen.

Das Bild ferner Galaxien oder das eines proktologischen Befundes folgt denselben Prinzipien. Das ist das Besondere an unserer heutigen Welt: Wir betrachten die Tiefen unseres Darms ebenso wie die Atome unserer Existenz oder die Oberfläche des Mars. In einer Welt, in der uns nichts mehr verwundert, ist die Wahrheit, dass uns alles Angst macht – und deshalb suchen wir nach Wegen, uns zu schützen.

Es macht für mich keinen Unterschied, ob ich mich vor einem vermeintlichen Angreifer schützen will – von dem ich annehme, dass er jener Mensch ist, der nachts auf der anderen Straßenseite im Halbdunkel geht – oder vor Bildern, deren Entstehung mir unbekannt ist. Alles erscheint mir gefährlich.

Wir fragen uns, was wir über all jene Bilder sagen sollen, die wie durch Zauberei entstehen, die plötzlich auf dem Bildschirm erscheinen, nur weil man eine Idee eingibt. Mir ist klar geworden, dass ich die vermeintliche Kontrolle über die Entstehung meiner Fotos verloren habe. Und „vermeintlich“ sage ich deshalb, weil ich sie wohl auch früher nie wirklich hatte. Soweit ich weiß, beruhen die Milliarden von Bildern, die täglich mit einem Mobiltelefon entstehen, darauf, dass wir die meisten Entscheidungen an das Gerät delegieren: Verschlusszeit, Blendenöffnung, Empfindlichkeit des Sensors, Kontrast, Fokus, Farbe und sogar, wer im Bild erscheinen darf.

Als ich mit der Fotografie begann, galt es als verpönt, ein Belichtungsmessgerät zu verwenden – sei es in die Kamera integriert oder als externes Messgerät. Man sagte, ein Fotograf, der sich wirklich so nenne, müsse nur die Szene betrachten und sofort wissen, wie er alle Variablen an seiner Kamera einstellen müsse.

Und gerade durch diese Benutzerfreundlichkeit der Geräte, die Entscheidungen für uns treffen, ist Fotografie heute populärer und allgegenwärtiger als jemals zuvor in ihrer Geschichte. Das sollten wir nicht vergessen. Vielleicht ist der Widerstand gegen KI und all die Abwertungen, die sie hervorruft, nichts anderes als das Ergebnis einer falsch platzierten Unruhe.

Eine Frage, die sich wohl die meisten gestellt haben, die Bilder machen, lautet: Woran erkennt man, dass ein Foto wirklich gut ist? Wir sehen die Werke berühmter Fotografen, doch wir können nicht entschlüsseln, was genau diesen Bildern die Anerkennung verschafft hat.

Es gibt darauf keine einzige Antwort; so einfach ist es nicht – auch nicht für den Sensor in der Kamera. Doch hier liegt der Punkt: Die Magie steht kurz davor zu beginnen.

Ein Foto hat Inhalt. Selbst in einem Bild, das nur einen Nagel in der Wand zeigt, steckt eine Geschichte. Doch das ist ein Thema für ein anderes meiner Bücher in dieser Sammlung. Heute bleiben wir bei der Idee, dass jedes Foto einen Inhalt hat – ob beabsichtigt oder nicht.

Und so wie es Menschen gibt, die von Natur aus langweilig sind, also nichts zum Gespräch beitragen, so gibt es auch langweilige Fotografien. Wir sehen sie, verstehen sofort, worum es geht, und sie regen uns nicht zu weiteren Gedanken an. Während manche Bilder uns in einen Strudel von Fragen versetzen, die wir selbst beantworten müssen, bleiben andere in jeder möglichen Erzählung oberflächlich.

Mit den von KI-Programmen erzeugten Bildern verhält es sich ähnlich. Ihre Transformation durch meinen persönlichen Beitrag – wie ein Foto, das ursprünglich von mir aufgenommen wurde – ist der Ausgangspunkt.

Es ist, als würde man in ein Kaleidoskop blicken und sehen, wie jede meiner Anweisungen eine neue Antwort hervorbringt, bis ich dort ankomme, wo ich es wünsche. Der Prozess ist langsam und voller Überraschungen. Oft staune ich über den visuellen Reichtum, mit dem das Programm auf meine Vorschläge reagiert.

BARRANCA DEL MUERTO - SCHLUCHT DES TODES

Der Ring des äußeren Peripherierings, der jene riesige urbane Fläche von Mexiko-Stadt umschließt, war schon immer eine Herausforderung für die jeweils unfähigen Behörden. Die lustigste Erinnerung, die ich daran habe, ist die Ankündigung einer dieser Behörden, man werde eine dieser Verkehrsadern auf die doppelte Breite ausbauen, damit mehr Fahrzeuge hindurchfahren könnten. Das Absurde war, dass ein solches Großprojekt in erstaunlich kurzer Zeit realisiert werden sollte.

Niemand hätte gedacht, dass die Behörden in Wirklichkeit lediglich die weiße Linie auf dem Asphalt – die die Straße in zwei Fahrspuren teilte – durch zwei Linien ersetzten, sodass es nun statt zwei drei Fahrspuren gab. Tatsächlich erhöhte sich die Zahl der Spuren, doch der Raum blieb derselbe. Die Folge war, dass sich das Tempo aller verringerte, aus Angst, mit dem Fahrzeug auf der Nachbarspur zu kollidieren. Alles änderte sich – nur damit es gleichblieb.

Der Name Barranca del Muerto – „Schlucht des Todes“ – leitet sich aus der Verbindung von barranca, was für eine tiefe Schlucht steht, und muerto, das auf das Ende des Lebens verweist. Dieser eindringliche Name umfasst sowohl die Geografie des Ortes als auch die tragischen und makabren Geschichten, die mit ihm verbunden sind. Er ist ein Zeugnis dafür, wie sich Geografie und Geschichte verweben, um Orte voller kultureller und symbolischer Bedeutung entstehen zu lassen.

Genau das erleben wir auch mit den neuen Bildern, die aus der Verbindung urbaner Legenden mit neuen Imaginationen hervorgehen, wie sie hier präsentiert werden.

Zusammengefasst ist die Schlucht des Todes nicht nur ein Name, sondern ein Fenster zur reichen Geschichte und Kultur Mexiko-Stadts, das die Ängste, Tragödien und die Kreativität ihrer Bewohner widerspiegelt.

LETZTE MELDUNG...

Künstliche Intelligenz stellt eine Gefahr für die Menschheit dar. Es gibt große Befürchtungen, dass die gesamte Zivilisation aussterben könnte. Sollte dies tatsächlich das schlimmste Szenario sein – warum sich Sorgen machen, wenn wir ohnehin nicht mehr da sein werden, um davon zu berichten? Ich schlage vor, uns besser auf weniger katastrophale Szenarien zu konzentrieren. In diesem Sinne können wir davon ausgehen: Wenn etwas missbraucht, ausgebeutet oder verfälscht werden kann, werden Gesetze es nicht verhindern. Sie können höchstens den Schaden eindämmen oder seinen Einfluss mindern.

Was am meisten dazu beitragen kann, dass Dinge richtig eingesetzt werden, ist ihre möglichst offene und konsequente Anwendung. Als Gesellschaft lernen wir aus unseren Fehlern und Übertreibungen – genau das macht uns zutiefst menschlich. Es wird stets versucht, uns vor den Schmerzen des Wachstumsprozesses zu bewahren. Ein ehrenwerter Wunsch, doch er führt nicht unbedingt zu einem reicheren Leben. Also: Packen wir es an! Aber Vorsicht, denn weiter vorne lauern gefährliche Kurven.

Meine Mutter, eine kluge und besonnene Frau, bemerkte schon früh, dass jeder seine eigene Version der Ereignisse erzählte, ohne sie deshalb für weniger gültig zu halten als die der anderen. Bei uns zu Hause fanden Gesprächsrunden mit vielen Schriftstellern und Intellektuellen statt, die aus Deutschland und anderen Ländern Mitteleuropas emigriert waren. Es waren die Jahre des Zweiten Weltkriegs. Unter ihnen war auch Egon Erwin Kisch, der berühmte Journalist und Schriftsteller aus Prag (geb. 1885), ein enger Freund des Hauses.

Dieser Mann entwickelte die Form der „literarischen Reportage“ weltweit. Er besaß die einzigartige Fähigkeit, sachliche Informationen mit literarischen Techniken zu verweben und dadurch packende Narrative zu schaffen. Nach dem Münchner Abkommen von 1938 floh Kisch in die Vereinigten Staaten, wurde dort jedoch aufgrund seiner politischen Verbindungen abgewiesen. Schließlich ließ er sich in Mexiko nieder, wo er bis zum Ende des Krieges lebte.

Eine historische Gestalt, die im Journalismus mit Franz Kafka vergleichbar ist, wurde so zu meinem Mentor – und zum Zauberer meiner Kindergeburtstage. Einmal hörte ich meinen Vater beim Essen sagen: „Egon ist ein Lügner. Ich habe ihn dieselbe Geschichte mit drei verschiedenen Enden erzählen hören.“ Woraufhin meine Mutter antwortete: „Er versucht nur herauszufinden, welche der drei Fassungen die stärkste Wirkung hat.“ Da verstand ich, warum meine Mutter jemanden oft bat: „Erzähl mir etwas – auch wenn es nicht wahr ist.“

Erinnert ihr euch, wann die Fotografie begann? Nun, ihr erinnert euch nicht aus eigener Erfahrung, sondern aus den Geschichtsbüchern des Mediums. Die Künstler – die mit Pinseln malten – sprachen der Fotografie damals jegliche künstlerische Qualität ab, weil sie mit einer Maschine gemacht war. Sie behaupteten, etwas, das mit einer Maschine erzeugt wurde, könne niemals mit der Kunst verglichen werden, die durch den menschlichen Strich von Pinsel oder Stift entstehe. Kommt euch diese Argumentation bekannt vor? Dass etwas nicht Kunst sein könne, nur weil eine Maschine daran beteiligt war?

Heute tauchen genau diese alten Vorwürfe wieder auf und geben Anlass zu einer ganzen Konstellation von Diskussionen – bis hin zu dem Fall, dass ein Fotograf, auf der Suche nach eitler Anerkennung, den Preis eines Wettbewerbs, an dem er freiwillig teilgenommen hatte, zurückweist, mit der Begründung, er habe ihn nicht verdient, da sein Werk mit KI geschaffen sei (wusste er das nicht schon vorher?). Dieses verspätete mea culpa erscheint mir wie eine Inszenierung.

Letztlich erkannten Museen, Galerien (und auch Sammler) weltweit – wenn auch oft widerwillig –, dass ein Bild, das mit einer Kamera entstanden ist, durchaus Kunst sein kann. Ebenso werden Bilder, die mit KI erzeugt sind, Kunst sein, sofern sie eine Erzählung enthalten, die es wert ist. Bloße Neuheit genügt nicht. Während ich diese Zeilen schreibe, hat sich gerade ein spürbares Erdbeben ereignet – als wollte es meine Gedanken bekräftigen. Doch die Behörden lösten keinen Alarm aus, da die Sirenen bereits für die morgige Übung programmiert waren.

WIR MÜSSEN ES UNS ERLAUBEN

Seit 2023, mit dem Aufkommen KI-gesteuerter Anwendungen, hat sich eine beispiellose Aufregung um die Glaubwürdigkeit von Fotografien und um den Wert der mit diesen neuen Werkzeugen erzeugten Bilder entfacht.

Heute ist es notwendig, unsere Erfahrungen und Reflexionen zusammenzuführen und unsere Ansichten mit denen anderer zu vergleichen, denn die technologische Realität hat uns alle längst überholt. Lassen wir uns ehrlich über unsere Sorgen aus und blicken wir nach vorn, um ihnen Form und Inhalt zu geben.

Es wird von Arbeitsplatzverlust gesprochen und von der Angst, die damit einhergeht. Doch ich kenne niemanden, der seinen Job aufgrund dieser neuen Werkzeuge verloren hätte. Im Gegenteil: Ich sehe Kreative beschäftigt denn je. Ich erwähne diesen allgemeinen Kontext, weil er die Gespräche über durch digitale Werkzeuge erzeugte Bilder stark beeinflusst. Die Furcht vor Jobverlust verhindert die nötige Klarheit, um Arbeitsplätze tatsächlich zu sichern.

Zu behaupten, das Bild habe seine Glaubwürdigkeit verloren, ist, als würde man zu spät zu einer Feier erscheinen und veraltete Neuigkeiten mitbringen. Für alle, die es nicht wissen: Das Bild war nie ein glaubwürdiger Träger „der Wahrheit“. Es ist nichts weiter als eine Aufzeichnung von Licht, das auf bestimmte Elemente verweist, denen individuelle Interpretationen zugeordnet werden können. Dass es ein unumstößliches Zeugnis für ein tatsächliches Geschehen sein könnte, ist unmöglich – es ist schlicht eine Fotografie. Die Geschichte ist voller Missbräuche, Exzesse, Ausbeutungen und Betrügereien, die sich hinter jener vermeintlichen Glaubwürdigkeit versteckten, die wir der Fotografie fälschlicherweise zugeschrieben haben.

Die Verteidiger und Gläubigen der Integrität der Dokumentarfotografie verwechseln ihre edlen und großzügigen Gefühle des Vertrauens mit einem Medium, das diesen guten Absichten leider nie entsprochen hat. Es ist weder die Schuld der Fotografie selbst noch jener, die sie redlich genutzt haben – vielmehr wurde der Fotografie schlicht eine Aufgabe übertragen, die unmöglich zu erfüllen war.

Die Glaubwürdigkeit des fotografischen Bildes verhedderte sich so sehr, dass es schließlich Zeuge seiner selbst wurde. Allein durch seine Existenz als Fotografie verwandelte es sich in ein Dokument der Wahrhaftigkeit. Die Medien nährten sich von diesem Mythos, um ihre Lügen zu verbreiten, wann immer es ihnen nützlich erschien.

Heute, angesichts der Flut von manipulierten und gefälschten Bildern, die in sozialen Netzwerken kursieren, haben viele kapituliert vor dieser überwältigenden Realität der Lüge. Doch so war es nie anders – nur ist die Situation heute allzu offensichtlich geworden.

Endlich haben wir Kindheit und Jugend hinter uns gelassen und erkannt, dass es den „echten“ Weihnachtsmann, der angeblich mit Geschenken zu uns kam, nie gegeben hat. Genauso können wir nun bestätigen, dass die Fotografie nie an sich ein authentisches Dokument war.

Das Thema der Dokumentarfotografie befindet sich heute an einem kritischen Punkt. Es reicht nicht mehr aus, jemandem zu glauben, nur weil er Fotografien vorlegt. Im Bildungsbereich ist es entscheidend, dass

angehende Fotografen und Bildschaffende frühzeitig mit KI und ihren Anwendungen in Berührung kommen. Nur so können sie die neuen Technologien verstehen und sich anpassen, um mit den nötigen Kompetenzen ausgestattet zu sein, die ihnen Erfolg in einer zunehmend von dieser technologischen und kreativen Realität geprägten Welt ermöglichen.

Wir müssen lernen, mit KI zusammenzuarbeiten, anstatt mit ihr in Konkurrenz zu treten. Der Weg in eine erfolgreiche und bereichernde Zukunft mit diesem Werkzeug erfordert einen kooperativen Ansatz, bei dem sich beide Seiten ergänzen und gegenseitig stärken.

Eine der besten Möglichkeiten, diese Symbiose zu nutzen, ist eine Haltung des ständigen Lernens, verbunden mit wachsender Anpassungsfähigkeit. Menschliche Fähigkeiten wie Empathie, ethisches Urteilsvermögen und fundierte Entscheidungsfähigkeit werden in jedem Kontext wertvoll bleiben. Sie ermöglichen uns, den Einsatz von KI so zu steuern, dass neue Technologien verantwortungsvoll und ethisch genutzt werden. Darüber hinaus können wir die Fähigkeit der KI nutzen, große Mengen an Informationen zu analysieren und daraus neue Ideen zu entwickeln. Dies erlaubt uns, tiefere Einsichten in die Probleme und Herausforderungen zu gewinnen, vor denen wir stehen, und innovative, wirksame Lösungen zu finden.

Indem wir KI in den kreativen und technischen Prozess integrieren, lassen sich neue Möglichkeiten und Chancen auch für die traditionelle Fotografie entdecken. Diese Werkzeuge erlauben Fotografen zu experimentieren und sich weiterzuentwickeln, ihre Fähigkeiten zu verfeinern und ihren künstlerischen Horizont zu erweitern.

Dieser Band ist all jenen Fotografen gewidmet, die Inspiration aus diesen neuen Möglichkeiten schöpfen, und lädt sie ein, den Genuss noch nie dagewesener Werkzeuge zu erleben. Es ist eine große Zeit für das intelligente Bild.

WAS DIE MAUS SUCHT

Was sucht die Maus? Dasselbe wie ich – nämlich ihre Neugier zu stillen. Niemand weiß, wozu diese Glühbirne mit himmlischem Uhrwerkmechanismus gut sein soll. Außer unser Mäuschen, das sehr wohl weiß, dass ich einen großen Teil meines Lebens damit verbracht habe, Lampen herzustellen, und dass deshalb wohl etwas in meinem Unterbewusstsein mich auf diesen Weg der Imagination geführt hat, um dieses Bild zu erschaffen.

Was wir heute dank KI visuell entfalten können, eröffnet einen neuen erzählerischen Horizont, der uns – wie in den Seiten dieses Buches – die Möglichkeit gibt, unbekanntes Terrain zu erkunden.

Eine Glühbirne hört auf, bloß ein technisches Objekt zu sein, und wird zu einem Vorwand zum Nachdenken. Die Maus will über das Gewöhnliche hinausgehen und stellt die Fragen neu – präziser formuliert. Vielleicht versteht sie, wie auch ich, dass es nicht darum geht, das Rätsel zu lösen, sondern es aufmerksam zu bewohnen.

Und in diesem „Bewohnen“ wird die KI zu einem seltsamen Spiegel, zu einer Laterne, die mitten in einer Höhle leuchtet: Sie erhellt nicht das, was da ist, sondern das, was wir uns vorstellen könnten, was existiert – das, was noch keine Form hat, aber darauf drängt, hervorzutreten.

DER ALGORITHMUS IST AUS PLÜSCH

Was ich fotografiert habe, ist nicht einfach eine Szene mit Nagetieren; es ist eine Reflexion über das Bild in dieser Zeit überlagerter Repräsentationen. Im Zentrum steht ein Käfig, in dem das einzige lebendige Wesen eingeschlossen ist: eine echte Ratte, die mich ohne Ausweg anblickt. Um sie herum kreisen drei Versionen ihrer selbst: ein Plüschtier, das zwischen Trost und Kontrolle schwankt, und zwei von KI geschaffene Figuren, hyperausdrucksstarke Gespenster, die das Reale nicht mehr erkennen.

Ich habe dieses Bild auf drei Ebenen aufgebaut: den atmenden, gefangenen Körper; die Plüschkopie ohne Konsequenzen; und die digitale Vision, präzise, aber ohne Geschichte. Mich interessiert nicht nur, die Unterschiede zu zeigen, sondern sie in Spannung zueinander zu setzen. Welche dieser Präsenz wiegt schwerer in unserem Blick?

Während die lebende Ratte wartet, übernehmen ihre Doppelgänger die Rollen von Beobachter, Erzähler und Retter. Dieses Bild handelt nicht von Tieren, sondern von Bildern, die sich verdoppeln, sich ersetzen, sich nachahmen, bis ihr Ursprung ausgelöscht ist. Was einst Beweis war, ist nun Spiegel. In diesem Käfig habe ich keine Ratte eingesperrt, sondern die Frage, die mich verfolgt: Was ist real in einer Fotografie? Das, was vor der Kamera stand, oder das, was ich dort hineingestellt habe?

ZUFÄLLE UND KORRESPONDENZEN

Eines Tages, beim Plaudern mit Gilberto im Restaurant Biarritz an der Glorieta de Insurgentes in Mexiko-Stadt, wohin wir oft gingen, um uns über unser alltägliches Schaffen als Fotografen auszutauschen, entdeckten wir beide – zu unserer großen Überraschung –, dass ich, rein zufällig, seine Großmutter und seinen Vater, Dr. Chen, kannte, bevor ich ihn selbst kennenlernte. Mehr noch: Ich hatte auch Daisy, seine zukünftige Frau, lange vor dem Doktor getroffen.

Auf diesen Zeitreisen, ganz im Stil von Matrix, lernte ich Gilberto durch seine Großmutter kennen, die einen kleinen Laden im Geschäftsviertel von Polanco führte, nur ein paar Straßen von meiner Wohnung entfernt. Die Frau, von starkem Charakter, pflegte Kunden zu tadeln, wenn sie nicht ihrer Meinung waren, und wurde dabei regelmäßig von ihrem Sohn, Dr. Chen, unterstützt, der half, die Waren einzuräumen oder Bestellungen bei den Lieferanten aufzugeben. Er ließ die Interaktionen zwischen seiner Mutter und den Kunden immer ihren Lauf nehmen, ohne einzugreifen – ein Zeichen des Respekts gegenüber einer älteren Person. Es war wirklich rührend, diese emotionale Fürsorge des Arztes für seine Mutter zu beobachten.

Diese erste Begegnung mit der Familie Chen zeichnete das Bild dessen vor, was meine Beziehung zu Gilberto über Jahrzehnte hinweg sein sollte. Die Feinfühligkeit, mit der Dr. Chen seine Mutter behandelte, erkannte ich auch bei Gilberto im Umgang mit den ihm nahestehenden Menschen wieder – auch wenn, warum es nicht sagen, manchmal ein Hauch des schroffen Temperaments jener Großmutter durchschimmerte. So sind die Gene, und das überrascht nicht. Interessanterweise haben weder Gilberto noch seine Großmutter je auf mich böse reagiert.

1984 kam es zu einem weiteren unserer zufälligen Zusammentreffen. Ich befand mich in New York, als mein Freund Chen mich plötzlich dabei erwischte, wie ich ein Schaufenster fotografierte. Davon erfuhr ich erst 2020, mitten in der Pandemie, als mir Gilberto über die Plattform Zoom von der Existenz dieses Fotos berichtete, das in jenem fernen Moment aufgenommen worden war. Die Nachricht fiel zusammen mit der eigenartigen Tatsache, dass ich in denselben Tagen in meinem Archiv nach den Bildern suchte, die ich damals gemacht hatte. Und wie es der Zufall wollte, konnte ich sogar genau jenes Bild wiederfinden, das meine Kamera im selben Augenblick festhielt, in dem die seine auslöste.

Bei einem Besuch in meinem Haus – „seinem Haus“ – suchte ich nach einem geeigneten Ort, um Gilberto zu porträtieren. Heute wird mir bewusst, dass ich ihn vor den Schrank stellte, den meine Großmutter aus Deutschland mitgebracht hatte. Jede Interpretation, die der Leser daraus ziehen möchte, ist legitim.

Dann begann das Zeitalter der KI, und ich tobte mich aus, indem ich dem Programm Anweisungen gab, das mir in diesem Moment am geeignetsten erschien. Sein Name, Dream (Traum), war mehr als passend für das, was geschah. Hunderte von Porträts von Gilberto zu machen, wurde zum Ziel.

Da es sich lediglich um kreative Interpretationen handelt, bin ich zufrieden, aus einer reichen Auswahl von Bildern wählen zu können, wohl wissend, dass das, was hier gezeigt wird, nur ein Bruchteil dessen ist, was in jenen Tagen entstand.

So habe ich Gilberto Chen nicht nur gekannt, bevor ich ihn tatsächlich kannte, sondern konnte ihn nun auch auf Hunderte verschiedener Weisen fotografieren – ohne dass er physisch vor mir stand.

DAS KALEIDOSKOP

Auf dem Weg zu einem Abendessen bei Freunden beschloss ich, anstatt Blumen oder Pralinen ein Kunsthandwerk aus Coyoacán – meinem Wohnort – als Geschenk zum Día de Muertos mitzubringen. Es ist bemerkenswert, wie der kulturelle Kontext bewirkt, dass das Mitbringen einer Figur des Todes nicht als Aggression, sondern als liebevolle Geste empfunden wird.

Doch nicht zufrieden damit, die Figur einer calaca gekauft zu haben, legte ich sie mir auf die Hose, um sie als Hintergrund für ein Foto zu nutzen. Ich tat es als persönliche Erinnerung. Es waren die ersten Tage meiner Erkundungen mit KI, und die damaligen Programme erlaubten es nicht, sehr große Bilder zu verwenden. Also griff ich auf mein Archiv mit Handyfotos zurück; darunter jenes der calaca, die auf meinen Knien lag.

Der Strom der mit KI erzeugten Bilder weckt sofort Assoziationen mit früheren Erfahrungen mit Kaleidoskopen. Die Stile und kognitiven Verknüpfungen mit parallelen Interpretationen lassen einen staunend zurück. Die Ähnlichkeit mit den Prozessen unserer eigenen Vorstellungskraft im Gehirn kann sogar Furcht hervorrufen.

Betrachten Sie diese Bildreihe als ein neues Erwachen unserer Kreativität, eingedenk dessen, dass alles auf Narrativen basiert, die irgendwo, irgendwann im Universum bereits von jemandem erzählt wurden.

WER IST DER AUTOR?

Das Schaffen im Zeitalter der KI erinnert an Matisse' Gemälde der Tanzenden, in dem sich die Formen biegen und verwandeln, ihre Starrheit verlieren und in eine Choreografie der Möglichkeiten übergehen. Ebenso erlaubt uns die KI, dass ein Text, ein Bild oder eine Idee unendlich oft neu zusammengesetzt werden – und stellt uns damit die Frage: Wer ist eigentlich der Autor? Dieses neue Werkzeug wirkt wie eine Zeitmaschine, die das Bestehende nimmt, um ihm neue Bedeutungen zu verleihen.

Es ist ein Prozess des Kompostierens, ein Zerlegen und Neukonfigurieren eines Fotos oder Textes, der die Grenzen der Autorschaft in Frage stellt und uns mit einem Gefühl kreativer Ungewissheit zurücklässt. Die Technologie wird so zu einer Erweiterung unseres Geistes, in der sich das Kollektive mit dem Individuellen verschränkt.

In diesem kollaborativen Rhythmus verschmilzt die Frage „Wem gehört dieses Werk?“ mit der Musik, die wir gemeinsam erschaffen. Ein Foto von einem Foto zu machen, es auszuschneiden, zu überlagern und es durch Algorithmen mutieren zu sehen, ist wie das Hinzufügen von Regenwürmern und Bananenschalen zum Kompost: Jede Schicht bereichert das Ganze. Am Ende entsteht eine Sprache, die den individuellen Autor übersteigt und im Blick des Lesers, des Betrachters, der Maschine und des Schöpfers gleichermaßen keimt.

So wird die Autorschaft zu einem kollektiven Tanz, der – wie die Figuren von Matisse – sich an den Händen hält, um etwas Größeres hervorzubringen, als es jeder Einzelne von uns sein könnte.

Ich kann nicht aufhören, an all das zu denken, was diese mit KI geschaffenen Bilder in mir auslösen. Deshalb habe ich ihnen den Namen intelligente Bilder gegeben. In diesem Band kann der Leser die Originalfotografien (erstes Datum) mit jenen vergleichen, die anschließend bearbeitet wurden (zweites Datum).

Sie lassen mich voller Fragen zurück, voller visueller Fülle, voller kreativer Provokationen, voller Lernprozesse – all das, was ich mein Leben lang von der Fotografie verlangt habe und was nun Form anzunehmen beginnt. Ich bin sicher, dass uns – jetzt, in den ersten Stunden dieses neuen Abenteuers – die Zukunft noch unzählige Erfahrungen bereithält, damit meine Urenkel Mario und Sophia, wenn sie älter sind, das genießen können, was wir heute schon feiern dürfen.

—Pedro Meyer

DAS IST KEINE PISTOLE

Ich könnte nicht genau sagen, wann dieses Bild aufgehört hat, eine einfache Friseurszene zu sein, und sich in etwas anderes verwandelt hat. Die Fotografie trägt den Titel Das ist keine Pistole und – wie in Magrittes berühmtem Gemälde *Ceci n'est pas une pipe* – ist die Verneinung nicht naiv. Es geht nicht um die Echtheit des Objekts, sondern darum, wie wir es betrachten. Ein Haartrockner richtet sich auf meine Schläfe – mit derselben Selbstverständlichkeit, mit der man eine Zigarette hält, aber auch mit der impliziten Spannung einer Waffe. „Es ist nur ein Föhn“, sage ich mir. Doch ich weiß ebenso: In einem Bild ist nichts jemals nur das, was es zu sein scheint.

Ich sitze auf einem Stuhl im Garten, umgeben von natürlichem Licht, in einem ruhigen Innenhof, während mir die Haare geschnitten werden. Und doch trägt die Szene, weit davon entfernt banal zu sein, eine häusliche Ironie in sich, eine intime Theatralik. Etwas in dieser Geste, in diesem Bildausschnitt, suggeriert eine blutlose Hinrichtung, eine stille Gewalt, eingewoben ins Alltägliche. In dieser Ambivalenz liegt ihre Kraft: kein Drama, aber auch keine Unschuld.

Der Umhang, der mich bedeckt, ist ein typografischer Wahnwitz. Versprengte Sätze wie „DO YOU KNOW?“, „BEAUTY CAPE“, „AUTUMN DRESS“ kreuzen sich wie Bruchstücke einer kollabierten Sprache. Worte, die nichts mitteilen, die schweben, die der Logik von Algorithmen folgen, welche wiederholen, was bereits gesagt wurde, ohne zu wissen warum. So wie in diesem Band schützt auch dieser Umhang nicht nur vor abgeschnittenem Haar, sondern legt zugleich das Hintergrundrauschen offen, das unsere Bilder und Diskurse bewohnt. Er ist eine Oberfläche von Zeichen, ein Stoff voller Mehrdeutigkeiten.

Die Mauer aus Stein, der Stuhl, der Garten – all das verweist auf meine alltägliche Welt, und doch weiß ich beim Anblick des Bildes, dass sie mir nicht mehr ganz gehört. Es ist zu etwas anderem geworden. Ein Porträt, verunreinigt vom Verdacht. Denn obwohl es nicht mit KI geschaffen wurde, teilt dieses Bild mit jenen doch dieselbe Unruhe: die des Zweifels am Realen, am Spontanen, am „Authentischen“.

Mein Gesichtsausdruck – halb Zustimmung, halb Müdigkeit – war nicht gestellt. Er ist der eines Menschen, der zu viele Versionen derselben Geschichte erlebt hat und gelernt hat, dass jedes Bild ein Konstrukt ist. Eine Erzählung. Ein Spiegel, der bei jedem Blick zerbricht und sich neu zusammensetzt. Deshalb könnte Das ist keine Pistole ebenso gut zu Algorithmen gehören. Es geht nicht darum, uns von einer Wahrheit zu überzeugen, sondern uns daran zu erinnern, dass sich selbst im Offensichtlichen eine Frage verbergen

kann. Und letztlich ist genau das, was mich am meisten interessiert: ein Bild, das nicht erklärt, das nicht schreit, das aber auch nicht schweigt. Ein Bild, das – wie gute Träume – weiter in uns kreist.

LEBENSBLDER

Pedro Meyer

Schon in jungen Jahren wollte er Fotograf werden, doch da es keine formalen Schulen gab, brachte er es sich selbst bei. Seine Laufbahn war eine ständige Erkundung zwischen Technologie und visueller Narration. Er gründete die Gruppe Arte Fotográfico, förderte die ersten lateinamerikanischen Kolloquien und rief den Mexikanischen Fotografie-Rat ins Leben. Später entwickelte er ZoneZero, die erste Internetseite, die sich ausschließlich der Fotografie widmete, und auf der er die Werke von mehr als 1.500 Autoren veröffentlichte. Er war ein Pionier mit Fotografío para recordar, der ersten Fotografie-CD-ROM, und seine Retrospektive Her-ejías wurde in mehr als 60 Museen in 17 Ländern gezeigt. Auch die Gründung der Fundación Pedro Meyer und des Foto Museo Cuatro Caminos ist ihm zu verdanken.

Seit 2020 arbeitet er an der Miramar-Sammlung, einer Reihe von mehr als vierzig Büchern, die sechs Jahrzehnte seines Schaffens zusammenführen und über das Bild, die Erinnerung und das Leben in Zeiten ständiger Transformation reflektieren.

Alexis Ortiz

Er ist ein multidisziplinärer visueller Künstler, dessen Praxis sich auf die Untersuchung von Wahrnehmung, Imaginärem, Erinnerung, Territorium, Identität und Raum-Zeit-Konzepten konzentriert – als zentrale Achsen, um Narrative zu schaffen, die die Art und Weise hinterfragen, wie wir Realitäten konstruieren. Sein Werk wurde national ausgestellt und umfasst Fotografie, Video-Kunst, Videoinstallation, Musik sowie das Verfassen verschiedener Texte (einschließlich Poesie). Mit diesen Disziplinen erkundet er die Schnittstellen zwischen dem Menschlichen, dem Technologischen und dem Natürlichen.

Derzeit arbeitet er mit Pedro Meyer als Editorialdesigner und Herausgeber der Buchreihe Miramar zusammen und ist zudem für die Kuratierung und Museografie in der Pedro-Meyer-Galerie verantwortlich.

KOMMENDE TITEL DER SAMMLUNG MIRAMAR

- Selbstporträts
- Avándaro, 1971
- Viertel Ajusco
- Kuba, 1979–2009, Bände I und II
- Von hier bis ins Jenseits
- Während '68
- Das Universale Theater
- Ich fotografiere, um mich zu erinnern
- Huejutla und andere Orte
- Ixtlilco El Grande
- Die Mixteca
- Las Truchas, Ciudad Lázaro Cárdenas
- Die Raketen dauerten den ganzen Tag – aktualisierte Ausgabe
- Sandinistische Zeugnisse, 1978–1984
- Ein Ecuador, 1982–2010, Bände I und II
- Virgilio
- Yuma, 1984–1989

Und weitere 23 Titel, die sich in Produktion befinden.

Für weitere Informationen zu den Titeln der Sammlung Miramar den QR-Code scannen.



<https://pedromeyer.com/es/miramar/>

Wir danken allen, die an dieser Sammlung mitgewirkt haben:



ANMERKUNGEN DES AUTORS

Eine nötige Klarstellung: Alle Schnitzer in dieser Ausgabe liegen ganz in meiner Verantwortung. Mir ist bewusst, dass mir nicht alle Mittel zur Verfügung stehen, um Fehler zu vermeiden, doch der Wunsch, diese Bücher zu veröffentlichen, wiegt schwerer als das Risiko, mich zu irren. Ich hoffe, lieber Leser, auf ein gewisses Maß an Verständnis für dieses heikle Gleichgewicht zwischen Perfektion und dem bestmöglichen Versuch.

Die Fundación Pedro Meyer, A.C., unterstützt den Schutz von Urheberrecht und Copyright. Diese fördern die Kreativität, verteidigen die Vielfalt im Bereich der Ideen und des Wissens, fördern die freie Meinungsäußerung und stärken eine lebendige Kultur.

Danke, dass Sie eine autorisierte Ausgabe dieses Werks erworben haben und die Gesetze zum Urheberrecht und Copyright respektieren. Damit tragen Sie zur Unterstützung von Autorinnen, Autoren und Kreativen bei und ermöglichen der Stiftung, weiterhin kulturelle Werke zu fördern.

Die große Mehrzahl der in diesem Buch enthaltenen Fotografien stammt von Pedro Meyer.

Dieses Buch wurde im August 2025 in den Werkstätten von Repro.Gráfica, S.C., Santa María del Tule, Oaxaca, Mexiko, fertiggestellt.

© Algoritmos, Pedro Meyer. Erste Auflage, 2025.

Für die Erstellung dieses Buches wurden folgende Werkzeuge verwendet:
iPhone 14–15 Pro Max, Leica M, Q2, S, M11; Sony A1, Mac Studio Pro, MacBook Pro 2022, Adobe Photoshop v24.3.0, InDesign v19.5, Lightroom Classic v12.2.1, Topaz Suite, Nik Collection 6–7, Luminar 4, Dream by Wombo, Adobe Firefly, Ulysses App, Perplexity und ChatGPT 4.

Diese Ausgabe umfasst 200 nummerierte Exemplare der klassischen Serie,

50 Exemplare der Galerie-Serie und 50 Exemplare der Sammler-Serie.

Exemplar _____



P E D R O M E Y E R