



P E D R O M E Y E R

AMERIKANISCHE PARADOXIE  
YUMA

S A M M L U N G M I R A M A R

## SAMMLUNG MIRAMAR

Mit einer über 60-jährigen Karriere und mehr als einer Million Bildern in seinem Archiv hat sich Pedro Meyer der Aufgabe verschrieben, eine Vielzahl von Geschichten zu teilen, die dieses sich ständig weiterentwickelnde Werk begleiten. Diese Erzählungen umfassen nicht nur seinen fotografischen Blick, sondern auch einen wesentlichen Teil seines berufsständischen Engagements im Laufe seiner Laufbahn.

Die Colección Miramar ist ein retrospektives und autobiografisches Kompendium, bestehend aus mehr als 41 Bänden. Sie dokumentiert seine fotografische Entwicklung von den 1950er Jahren bis hin zur Einbindung neuester Technologien wie der KI.

## AMERIKANISCHE PARADOXIE YUMA

Das vorliegende Buch taucht tief in das Wesen der amerikanischen Mittelschicht in Yuma, Arizona, ein und zeichnet mit akribischer Genauigkeit deren Vorlieben, Ästhetik und Lebensstile nach. In dieser Erzählung reflektiert Meyer zugleich über den tiefgreifenden Wandel von der analogen zur digitalen Fotografie, was dem Werk eine vielschichtige zeitliche Dimension verleiht.

Die Geschichten, die der Fotograf hier webt, verbinden auf geschickte Weise lebendige Bilder mit persönlichen Reflexionen und präzisen Beobachtungen. Dabei beschränkt er sich nicht allein auf ein Porträt von Yuma im Jahr 1984; er rührt ebenso an tiefgreifende philosophische Fragen über das Gedächtnis, die Repräsentation und das eigentliche Wesen der Fotografie. So entsteht ein sehr persönlicher Blick auf die Erfahrungen des Autors – eine evokative und tiefgründige Erkundung eines ganz spezifischen Augenblicks und Ortes.

### IMPRESSUM

#### Herausgeber

Fundación Pedro Meyer, A.C.

#### Projektkoordination der Kollektion

Marisol Molina

#### Archiv Pedro Meyer

Elena Rosales

#### Bildbearbeitung und Buchredaktion

Pedro Meyer  
Alexis Ortiz

#### Texte

Pedro Meyer

#### Lektorat und Korrektorat

Teresa Martínez  
Julio Meyer

#### Redaktionelle Betreuung

Pablo Meyer

#### Druckbetreuung

Manuel García

#### Gestaltung und Layout

Alexis Ortiz  
Carlos Mendoza

#### Produktionsassistenz

Jorge Lépez  
Helihu Soriano  
Vianca Segundo  
Lizbeth Barenque

© Pedro Meyer, 2026

[www.pedromeyer.com](http://www.pedromeyer.com)

Inhalte dieses Dokuments dürfen ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Urheberrechtsinhabers oder seiner Erben in keiner Form und mit keinen Mitteln – weder analog noch digital – zu irgendeinem Zweck vervielfältigt werden.

Herausgegeben in Coyoacán, Mexiko-Stadt.  
Gedruckt in Oaxaca, Mexiko.

Colección Miramar  
ISBN: 978-607-29-7238-4

Amerikanische Paradoxie - Yuma  
ISBN: 979-899-96-7657-3

QR-Code mit Übersetzungen in fünf Sprachen verfügbar:  
Deutsch, Französisch, Italienisch, Chinesisch und Japanisch.

Unser Dank gilt Bob und Joane Davis für ihre Großzügigkeit, die dieses Projekt ermöglicht hat.

---

## YUMA, 1984

Das Jahr 1984 ist nicht nur ein Datum, sondern auch der Titel von George Orwells Meisterwerk. Es war genau jenes Jahr, in dem mich das Arizona Western College einlud, sechs Wochen in Yuma, Arizona, zu verbringen. Ein bezahltes Stipendium, um zu fotografieren und mich mit den Studenten auszutauschen – die perfekte Einführung in die US-amerikanische Dystopie.

Nicht einmal in meiner fieberhaftesten Fantasie hätte ich mir eine solche Vielfalt an Erfahrungen an einem Ort ausmalen können, der so weit abseits der üblichen Bildströme liegt, die wir aus den großen Metropolen der USA kennen. Es war, wie die Amerikaner sagen, off the beaten path: fernab der ausgetretenen Pfade. Der nächstgelegene Ort auf der mexikanischen Seite der Grenze heißt Algodones – ebenfalls kein sehr denkwürdiger Punkt auf der touristischen Landkarte meines Landes.

Das Bemerkenswerte an Yuma – für meinen Geschmack eine eher kleine Stadt – ist ihre „schwimmende“ Bevölkerung. Man nennt die Bewohner winter birds, eine Metapher für die Zugvögel, die jedes Jahr mit Einzug des Winters von Norden nach Süden ziehen. In Schwärmen fliehen sie vor der Kälte und landen schließlich in Yuma, wodurch die Einwohnerzahl zeitweise um ein Vielfaches auf bis zu 200.000 Menschen ansteigt. Die Wüste mit ihren endlosen Weiten bildet dabei die Kulisse für das tägliche Kommen und Gehen in dieser Region.

Was hier am stärksten ins Auge fällt, ist das Leben der amerikanischen Mittelschicht an der Schwelle zum Ruhestand. Ihre Vorlieben und ihr Geschmack offenbaren sich unübersehbar in der Art, wie sie ihre Häuser schmücken, in ihrer Liebe zu materiellen Objekten, ihren religiösen und militärischen Bindungen, ihren Wohltätigkeitsbasaren, ihrer Kleidung, ihren Militärparaden, ihrem Essen, ihren Waffen und ihrer Art der Unterhaltung. Es ist ein Mikrokosmos dessen, was im Kern die Vorstellung eines „Durchschnittsamerikaners“ ausmacht.

Das paradiesische Shangri-La – jener fiktive Ort, den der britische Schriftsteller James Hilton 1933 beschrieb – ist für viele dieser winter birds ihre ganz persönliche Vorstellung von Yuma. Auf meinen Streifzügen durch die Stadt wurde mir klar, dass ich mich, metaphorisch gesprochen, am idealen Ort befand, um jene andere Kultur zu begreifen, die sich unmittelbar neben Algodones entfaltet.

Diese Reise nach Yuma fiel mit dem Beginn des digitalen Zeitalters zusammen. Dies beeinflusste meine Sicht auf das Erlebte entscheidend, ohne sie jedoch vollständig zu determinieren. Die meisten meiner Fotos in dieser Stadt entstanden im analogen Format; nur bei späteren Reisen (1985 und 1989) nahm ich einige Bilder mit einer Digitalkamera auf. Sämtliche analogen Bilder wurden später gescannt und digital bearbeitet.

Es stellt sich die Frage: Ist es zulässig, ein Foto, das vor über dreißig Jahren aufgenommen wurde, mit den Werkzeugen von heute zu transformieren und in diesen Band aufzunehmen? Meine eher konservativen Freunde sagen: Definitiv nein. Sie halten es für illegitim, das Gestern und das Heute in diesem kreativen Prozess zu vermischen.

Von diesem Argument muss ich mich distanzieren, denn mein Gehirn funktioniert so nicht. Ich bin erst ein-

mal dankbar, dass es überhaupt noch funktioniert. Sich an aktuelle Dinge zu erinnern, ist oft schwerer als die Erinnerung an die Vergangenheit. So verschmilzt das Gestern in meinem Gedächtnis ständig mit einem sehr präsenten Heute, dessen Erzählung eine Konstante bildet.

Für mich existiert dieses Dilemma nicht; die Fotos von früher und die von heute sind ein Kontinuum. Mehr noch: Es spielt fast keine Rolle mehr, ob die Bilder vom selben Ort stammen, solange man die Grenze zwischen der Geschichte und der Fiktion, die man erzählt, klar zieht. Wenn man bedenkt, dass der Großteil der Informationen, die wir heute verarbeiten, ohnehin Fiktion ist – und dass genau so unser Gedächtnis funktioniert. Anders gesagt: Ich kann nichts anderes sein als ein Fotograf meiner Zeit, die jedoch nicht dieselbe ist wie die Zeit in der erzählten Fiktion.

Die Sache ist sogar noch interessanter: Alle hier präsentierten Fotos sind durch den Filter einer kreativen Urhebererschaft gegangen. Alles ist subjektiv. Ich behaupte nicht, die „Wahrheit“ über Yuma zu verkünden; ich möchte lediglich eine Meinung darüber anbieten, wie ich die Dinge gesehen habe.

Es wird zweifellos gebildete Geister geben, die mit meiner Version nicht übereinstimmen. Das ist für mich völlig in Ordnung, denn es bestätigt meine zentrale These: Ein Bild ist kein Faktum, sondern kaum mehr als eine Meinung.

---

Laut Wikipedia ist Shangri-La der Name eines fiktiven Ortes aus dem 1933 erschienenen Roman Der verlorene Horizont (Lost Horizon) des britischen Schriftstellers James Hilton. Der Name wurde gewählt, um die exotischen Vorstellungen des Orients heraufzubeschwören. Im weiteren Sinne wird der Begriff heute für jedes irdische Paradies verwendet, bezeichnet jedoch vor allem eine Himalaya-Utopie: ein Land des dauerhaften Glücks, isoliert von der Außenwelt.

In Der verlorene Horizont wird Shangri-La als ein mystisches und harmonisches Tal beschrieben, das tief im westlichen Teil des Kunlun-Gebirges verborgen liegt. Die Bewohner von Shangri-La sind nahezu unsterblich; sie leben hunderte von Jahren länger als der Rest der Menschheit und altern nur extrem langsam.

---

Wenn man in Shangri-La ankommt, mietet man im Grunde nichts weiter als eine Betonplatte mit Anschlüssen für Wasser, Abwasser, Strom und Telefon – damals gab es ja noch keine Mobiltelefone. Man manövriert seinen Wohnwagen oder sein Wohnmobil (RV) an die Platte, schließt alles an, und das war's.

Zusätzlich gibt es ein Gemeinschaftszentrum für die sozialen Aktivitäten der Nachbarschaft: Tänze, Basare und Workshops. Das Problem ist nur, dass diese Betonplattform eine verblüffende Ähnlichkeit mit jener Grabplatte hat, unter der wir am Ende alle landen. Der ganze Trick besteht darin, zu verhindern, dass man seine Zeit bereits zu Lebzeiten so verbringt, als läge man schon darunter.

---

## **DIE UNIVERSALITÄT DES ALLTÄGLICHEN**

Ich lasse die Fotos Revue passieren, die ich vor fast vierzig Jahren in Yuma aufgenommen habe. Es war ein großes Vergnügen, doch noch beglückender war die Erinnerung daran, dass ich vor mehr als sechzig Jahren ein ganz ähnliches Bild in Mexiko-Stadt eingefangen hatte. Es war schließlich eine echte Entdeckung, das Foto ausfindig zu machen und diese Vermutung zu bestätigen. Es war wie das befreiende Gefühl, wenn man seinen seit Wochen verlorenen Hausschlüssel plötzlich wiederfindet. Und ganz nebenbei bemerkt: Die eigentliche Überraschung beim Vergleich der beiden Aufnahmen war die frappierende Ähnlichkeit in der Bildkomposition.

Das ist mehr als bloßer Zufall. Hier wirkt etwas mit, von dessen Funktionsweise ich nicht die geringste Ahnung habe; aber die Beweislast sagt mir, dass es sich lohnt, genau hinzusehen.

Die Gesellschaftskritik, die in dem Roman 1984 mitschwingt, tritt in vielen der hier präsentierten Bilder deutlich zu Tage. Nicht, weil dies die ursprüngliche Absicht meiner fotografischen Reise war, sondern weil – genau wie bei der Begegnung mit dem Friseur – in irgendeinem Winkel meines Gedächtnisses alles gespeichert ist, was ich sehe, lese oder was man mir erzählt. So kommt es, dass meine Augen diesen bemerkenswerten Moment erkennen, in dem sich die Realität und meine persönliche Sichtweise zu einem Rendezvous treffen.

---

## **ALTERSDISKRIMINIERUNG (VIEJISMO)**

„Viejismo“ ist ein relativ junger Begriff. Er beschreibt die soziale Diskriminierung, der Menschen ab einem gewissen Alter ausgesetzt sind.

Es ist schon kurios: Als ich diese Fotos in den achtziger Jahren aufnahm, war ich gewiss jünger als heute, da ich sie für diese Veröffentlichung editiere. Und obwohl mich der Lauf der Zeit nun genau dorthin geführt hat, wo die meisten der damals Porträtierten standen, haben sich meine Gefühle kaum verändert. Mir ist heute klar, dass diese Diskriminierung eine sehr reale Tatsache ist und ihre Folgen gesellschaftlich höchst relevant sind. Der erste Schritt besteht darin, ein Bewusstsein für ihre Existenz zu schaffen. Man kann nichts verändern, von dem man gar nicht weiß, dass es geschieht.

Ich selbst habe erst vor Kurzem einen Handlauf an der Treppe anbringen lassen, um mich beim Auf- und Absteigen festhalten zu können. Im Haus meines ältesten Sohnes gibt es noch keine Geländer, und jedes Mal, wenn ich dort die Stufen steige, laufe ich Gefahr zu stürzen. Doch seit mein Urenkel geboren wurde und nun die ersten Schritte wagt, habe ich einen mächtigen Verbündeten in unserer „Gewerkschaft pro Handlauf“.

Als während der Pandemie die Krankenhauskrise ausbrach, veröffentlichten unsere illustren Regierenden in allen Medien folgende Klarstellung: Wenn Sie über siebzig sind, brauchen Sie sich gar nicht erst ins Krankenhaus zu bemühen; Sie werden nicht aufgenommen. Mit anderen Worten: Wir wurden aufgrund unseres „Herstellungsdatums“ aussortiert. Man sollte meinen, dass der Zustand des Patienten – ob eine Rettung möglich ist oder nicht – ausschlaggebend für eine Einweisung wäre. Aber nein: Es herrschte die nackte Altersdiskriminierung.

In der sozialen Realität jener Zeit schien es nur weiße Heterosexuelle zu geben. Alle anderen wurden diskriminiert, selbst wenn man gelegentlich in isolierten Momenten denselben Raum teilte. Der Faschismus trat dort mit ziemlicher Deutlichkeit zutage; es genügte schon der Besuch eines der zahlreichen Waffenmärkte jeglicher Art, die von diesem Teil der Bevölkerung in Scharen aufgesucht wurden.

---

Yuma ist umgeben von US-Militärstützpunkten unterschiedlichster Gattung, von der Luftwaffe bis zur Infanterie. Um ihren Aufgaben in der Öffentlichkeitsarbeit nachzukommen, stellten diese Stützpunkte Teile ihres Arsenalts zur Schau. Es ist schon kurios, dieses Schild zu lesen, das uns darauf hinweist, dass eine Kanone Eigentum der US-Regierung ist; von wem sollte sie auch sonst sein? Darauf folgt die tiefschürfende Klarstellung, dass das ausgestellte Geschütz dem Vergnügen des Besuchers diene, die Regierung jedoch keinerlei Haftung für persönliche Ansprüche übernehme. Mit anderen Worten: Wenn du auf die Kanone kletterst und dich verletzt, ist das dein eigenes Bier.

---

## KRIEGSFLUGZEUGE

Alle meine Bilder verstehen sich als Dokumentation von Erfahrungen, nicht als deren Konstruktion. Die Erfahrung innerhalb einer traditionellen fotografischen Darstellung war stets begrenzt – obwohl die Kamera eigentlich mehr sieht als wir und somit weniger auf das beschränkt ist, was das Objektiv rein physisch einfängt. Heute kann ich den Silbersalzen des Films mein eigenes Gedächtnis hinzufügen. Die Kriegsflugzeuge in der Aufnahme „Regadera en el desierto“ (Gießkanne in der Wüste) entsprechen zum Beispiel exakt meiner Erinnerung: In der Realität flogen sie über uns hinweg, doch ich konnte diesen Moment schlichtweg nicht auf dem Film bannen.

Meine persönlichen Grenzen oder die der Kamera – wen kümmern sie? Fakt ist: Das, was auf dem Negativ erschien, entsprach nicht dem, was tatsächlich geschah. Diese bedrohlichen Kriegsflugzeuge flogen dort wirklich. Dank der digitalen Technologie konnte ich das Bild so wiederherstellen, wie es meiner Erinnerung an das reale Geschehen entspricht. Habe ich in diesem Fall eine Erfahrung erfunden? Ich glaube nicht.

Im Grunde greift ein Fotograf immer auf sein Gedächtnis zurück, um ein Bild zu erschaffen. Wir nennen das Bildung oder Erfahrung; sie ist es, die uns dazu bringt, einen bestimmten Winkel, ein Licht, eine Perspektive oder einen gewissen Inhalt zu wählen. All dies leitet sich aus den einzigartigen Wahrnehmungen ab, die uns definieren und auf jenem Pool an Referenzen basieren, den wir Gedächtnis nennen.

Dies ist eine Funktion unseres Gehirns, die noch nicht gänzlich verstanden wurde. Doch obwohl ich Elektrizität nicht vollkommen verstehe, weiß ich doch, was sie für mich tut – so verhält es sich auch mit dem Gedächtnis. Ich bin mir sehr wohl bewusst, dass all meine Entscheidungen auf früheren Referenzen beruhen, die mich dazu führen, eine bestimmte Wahl einer anderen vorzuziehen. Wenn ich eine Fotografie betrachte, hilft sie mir beim Erinnern. Wenn ich hingegen ein Bild erschaffe oder Teile davon verändere, gebe ich ihm in Wirklichkeit das zurück, woran ich mich erinnere.

---

## HOMMAGE AN MUYBRIDGE UND LARTIGUE

Ich nehme die Kamera in die Hand. Ich drücke ab und sehe das Bild sofort. Heute erhalten wir augenblickliche Antworten auf das, was wir eingefangen haben, doch das war nicht immer so. Ich weiß, es fällt schwer, sich heute jenen Prozess vorzustellen, in dem das Wissen um das fertige Bild eine reine Frage der Zeit war. Mehr noch: Die Art und Weise, wie sich die Spur der Zeit im Fotografierten einprägt, ist ein ganz eigenes Thema, sobald man das Bild betrachtet.

Deshalb liegt es mir sehr am Herzen, mit dir, lieber Leser, diese kleine Hommage an zwei große Denker und visuelle Künstler zu teilen – der eine englisch-amerikanisch, der andere Franzose. Der erste, Eadweard Muybridge – ein Brite, der in die USA auswanderte –, stellte sich die Frage, ob ein Pferd im vollen Galopp zu einem bestimmten Zeitpunkt alle Hufe in der Luft hat. Er baute seine Fotoausrüstung akribisch auf, um das festzuhalten, was bis dahin bloße Spekulation war. So gelang es ihm zu beweisen, dass es tatsächlich Momente gibt, in denen das Pferd fliegt.

Der zweite, dem diese Ehrung gilt, ist der Franzose Jacques-Henri Lartigue, den ich noch persönlich kennenlernen durfte. Sein Verdienst war es, den ästhetischen Wert des Zufalls in seinen Bildern zu erkennen. Als Lartigue ein Autorennen dokumentierte, schwenkte er die Kamera entgegen der Fahrtrichtung der Wagen. Beim Abzug des Negativs bemerkte er, dass das Auto auf dem Bild aufgrund der enormen Geschwindigkeit in die Länge gestreckt schien.

Als ich in Yuma vor diesem Rennen stand, war es unmöglich, nicht an die Bilder dieser beiden Schöpfer zu denken. Ich konnte aus erster Hand und in einem einzigen Augenblick feststellen, dass es nun die Autos waren, die flogen – und dass der Zufall niemals weit von unseren fotografischen Heldentaten entfernt ist.

---

## DIE UNERZÄHLTEN GESCHICHTEN

Wir alle kennen die Erzählung von Christi Geburt in Bethlehem. Doch die wenigsten halten inne, um über die Nebencharaktere nachzudenken. Was ist mit der Geschichte von Joseph, dem Zimmermann? Wie wäre es wohl, für einen Moment in seine Sandalen zu schlüpfen?

Eines schönen Tages eröffnet dir deine Verlobte, dass sie schwanger ist – eine Sache, die in jenem Teil der Welt, damals wie heute, mehr als ernst ist. Also denkst du dir: „Am besten lösen wir die Verlobung auf, zum Wohle von uns beiden.“ Dann legst du dich schlafen, und ein himmlisches Wesen erscheint dir im Traum und sagt: Löse gar nichts auf und mach dir keine Sorgen – derjenige, der deine künftige Frau geschwängert hat, ist kein Geringerer als Gott selbst.

Mal ehrlich: Welchem deiner Zimmermanns-Freunde könntest du das erzählen? Es ist nicht leicht, das Ausmaß der Verantwortung zu begreifen, die diesem Handwerker da einfach so aufgebürdet wurde.

Mit der gebührenden Distanz betrachtet, können wir gegenüber diesen Winter Birds und ihren Behausungen eine ähnliche Perspektive einnehmen wie gegenüber Joseph. Es ist höchst ungewöhnlich, den Blick bewusst abzuwenden, um eine Situation aus einem anderen Winkel zu betrachten. Wer es wagt, die Schattenseite dieses wunderbaren Abenteurers zu sehen – den Kauf eines Wohnmobils (RV), das verspricht, dich allein durch seinen Besitz überallhin zu führen –, der erkennt schnell, dass das, was einem angeboten wird, nicht die ganze Geschichte ist.

Um diese RVs finanzieren zu können, verkaufen die Paare in der Regel die Häuser, in denen sie gewohnt haben. Und da es sich um ein Fahrzeug handelt, ist der Wertverlust nicht anders als bei einem Neuwagen vom Händler. Am nächsten Tag sinkt sein Wert meist schon um 30 %. Das bedeutet: Es gibt kein Zurück mehr zu einem festen Haus. Das scheint zunächst egal, denn die Käufer wollen reisen und nicht ihr Wohnmobil wiederverkaufen. Der massive Wertverlust trübt also keineswegs den überschäumenden Enthusiasmus, die entlegensten Winkel der Welt kennenzulernen. So stürzen sie sich ins Abenteuer. Meist ist es der Ehemann – der vermeintliche Macho –, der über Größe und Ausstattung des Gefährts entscheidet; die Frauen interessieren sich oft nicht für diese Details, solange die Inneneinrichtung hübsch aussieht.

Heutzutage sterben die Männer statistisch gesehen vor den Frauen. Und wer am Ende am Steuer dieses riesigen Kolosses sitzt, ist oft eine zierliche Witwe, deren Beine kaum die Pedale jenes Fahrzeugs erreichen, das nun ihr einziges Zuhause ist.

Und das führt uns zu dem Bild eines Wohnmobils, das für eine Wartung auf der Hebebühne einer Werkstatt steht. Doch im Gegensatz zu früher, als sie den Wagen in die Werkstatt brachte und nach Hause ging, bleibt sie nun an Bord – dort oben auf der Rampe. Denn dieses Fahrzeug ist jetzt, buchstäblich, ihr Heim.

---

## DIE SPINNE

Dieses Foto entstand zeitgleich mit dem Anbruch des digitalen Zeitalters. Ich erinnere mich gut an den Moment der Aufnahme. Harry – ein Name, den man sich leicht merken kann – ruhte friedlich im Swimmingpool seiner Wohnmobil-Siedlung (RV Park). Es muss gegen Mittag gewesen sein, als die Sonne im Zenit stand.

Als Kinder hatten wir ein grausames Spiel: Wir Jungen aus dem Viertel glaubten, dass das langsame Verstümmeln von Spinnentieren weniger Bosheit als vielmehr ein wissenschaftliches Experiment sei. Unsere Theorie besagt, dass wir ihnen ein Bein nach dem anderen ausreißen müssten, bis sie – so glaubten wir – taub wurden. Wenn wir mit ihnen sprachen, versuchten sie zu fliehen; wir befahlen ihnen zu springen, und wir bildeten uns ein, sie gehorchten uns. Nachdem sie eine gewisse Anzahl an Beinen verloren hatten, blieben sie regungslos sitzen. Unsere Schlussfolgerung: Sie konnten uns nicht mehr hören, was erklärte, warum sie unsere Anweisungen nicht mehr befolgten.

Als ich die Vorzüge der digitalen Prozesse entdeckte, kehrte die Versuchung zurück, mit allem zu experimentieren. Ich befand mich gerade in einer dieser explorativen Phasen, als das Telefon klingelte. Damals gab es noch Festnetzanschlüsse. Anders als früher, wenn ich mit der Feder in der Hand während eines Gesprächs allerlei Figuren kritzelte, war mein Werkzeug nun nicht mehr der Kugelschreiber, sondern die Computermaus. Sie erlaubte mir, zumindest im Spiel, ein Magier zu sein.

Auf dem Bildschirm sah ich das Bild von Harry. Während ich mit meinem Freund telefonierte, betrachtete ich den Mann, der dort in seinem Pool saß. Plötzlich überkam mich die Lust, eine Veränderung am Bild vorzunehmen – eine Veränderung, die provozierende Fragen aufwerfen sollte. Ich entfernte eines seiner Beine, genau wie ich es als Kind mit den Spinnen getan hatte. Nur dass ich diesen Eingriff nun nicht mehr an einem Lebewesen vornahm, sondern an einem fotografischen Bild. Die Darstellung war aus visueller Sicht interessanter, während sich der wesentliche Kern des Bildes durch diesen Akt substantiell in keiner Weise veränderte.

Dies führte mich dazu, die Abgründe der Bewertung fotografischer Bilder im digitalen Zeitalter zu ergründen. Im Grunde geht es um das Spiel mit der subjektiven Repräsentation. Wenn ich an ein Lebewesen denke – sei es ein Insekt oder ein Mensch –, kommt mir die Frage der Integrität in den Sinn, die Glaubwürdigkeit der Information, die uns eine Fotografie bietet.

Betrachten wir das Thema des manipulierten Bildes. Es ist ein brennendes Thema in einer Welt, in der wir – wie wir es ständig tun – von „Fake News“ umgeben sind. Die Medien versuchen, sich die vermeintliche Glaubwürdigkeit des fotografischen Bildes anzueignen. Sie bieten es als Zeugnis an, um sicherzustellen, dass es die „wahre Geschichte“ erzählt, obwohl sie genau wissen, dass dies nie das Wesen der Fotografie war. Es entbehrt nicht einer gewissen ironischen Logik, die Fotografie als Zeugen oder Beweis ihrer selbst anzuführen.

Ein Bild war niemals die nackte Wahrheit. Wenn ein Foto in Schwarz-Weiß präsentiert wird – wie im Fall von Harry –, wissen wir alle, dass die Wirklichkeit nicht in dieser Farbskala stattfindet. Und wäre es in Farbe, wüssten wir offensichtlich wenig bis gar nichts darüber, welche Farben in jenem Moment tatsächlich wahrnehmbar waren. Wir haben keine Daten über die verwendete Optik oder die unvermeidlichen Verzerrungen, die jedes Objektiv mit sich bringt. Letztendlich müssen wir uns damit abfinden, dass eine Fotografie nichts weiter ist als die subjektive Interpretation eines Fotografen, der seine Bilder mithilfe einer Reihe von kreativen Werkzeugen erschafft.

Wenn wir uns darauf einigen können, dass die Fotografie ihre Sternstunden erlebt, wenn man ihr keine Tugenden zuschreibt, die sie in Wirklichkeit nie besessen hat, dann können wir sie feiern: für ihre Fähigkeit, uns die Welt aus Blickwinkeln näherzubringen, die so vielfältig und unterschiedlich sind wie jede unserer subjektiven Interpretationen.

---

## DIE MIGRANTEN

Als Sohn einer Einwandererfamilie kenne ich aus erster Hand die Entbehrungen und Opfer derer, die in die Welt hinausziehen, um eine bessere Chance auf das bloße Überleben zu finden. Sie sind leichte Beute für die Flammen des Hasses, die von skrupellosen Politikern geschürt werden – all das nur aufgrund ihres Status, der aus offensichtlichen Gründen zerbrechlich und verletzlich ist; eine Last, die sie unweigerlich auf ihren Schultern tragen.

Die Mexikaner, die in die Vereinigten Staaten auswandern, sind meist die Mutigsten jener Dörfer, die sie hinter sich lassen. Es sind diejenigen, die die Herausforderung annehmen, dem Unbekannten ins Auge zu blicken – bereit, sogar ihr Leben zu riskieren und all die Tragödien zu durchleiden, die wir so oft miterlebt haben. Mangels Gelegenheiten müssen sie jene Arbeiten verrichten, die dort drüben niemand machen will, und dennoch schaffen sie es, sich zu behaupten.

Ich kann nicht aufhören zu staunen, wenn ich in diese Gesichter und auf diese Hände der Feldarbeiter blicke, die mit ihren Opfern den Weg dafür ebnen, dass ihre Kinder in Wohlstand und mit weniger Gefahren aufwachsen können. Auf den Seiten dieses Buches wird deutlich, wie die weißen Rassisten auf jene herabblicken, die ihnen im Grunde das Essen auf den Tisch bringen. Sie schmücken ihre Häuser mit Figuren, die den Mexikaner lächerlich machen – jenes Klischee des schlafenden Indios neben einem Nopal-Kaktus oder beim Ziehen seines Esels. Es sind nicht nur die Flaggen mit dem Hakenkreuz, die ihren Faschismus und Rassismus offenbaren; es sind ebenso die Dekorationen, mit denen sie ihr häusliches Umfeld gestalten und dabei Schwarze oder Mexikaner herabwürdigen.

---

## MEDIZINTOURISMUS

Algodones. Ein schöner Name für ein Dorf an der Grenze zu den Vereinigten Staaten. Ein fast schon zarter Name inmitten einer Wüste, die zudem an das mächtigste Land der Welt grenzt. Das ist keine Kleinigkeit. Seine Straßen sind aus Lehm, was diesem urbanen Witz eine gewisse Aura von Realität verleiht: dass die USA damals, als sie sich all diese Gebiete aneigneten, die früher zu Mexiko gehörten, den asphaltierten Teil für sich behielten.

Von all den Dingen, die ich als Motor für die Wirtschaft eines großen Teils der Grenze vermutet hätte, wäre mir eine gigantische Medizinindustrie als Letztes in den Sinn gekommen. Krankenhäuser und Kliniken bieten hier Dienstleistungen zu Preisen an, die bis zu 50 % unter denen des Nachbarlandes liegen.

Ob aus Notwendigkeit oder Kalkül – viele der Winter Birds besuchen die mexikanischen Kliniken in einem stetigen Strom. Vor fast drei Jahrzehnten, als ich dieses Fotoprojekt realisierte, fotografierte ich Dr. Magaña in seiner damals brandneuen Praxis. Aus Neugier wollte ich später wissen, was aus ihm geworden war. Anstatt erneut dorthin zu reisen, nutzte ich Google Maps, um denselben Weg abzufahren, den ich Jahrzehnte zuvor eingeschlagen hatte. An der Stelle, wo einst ein bescheidenes Lokal stand, konnte ich nun ein mehrstöckiges Gebäude im Bau identifizieren. Was für ein Wachstum. Dieses Phänomen ist heute als Medizintourismus bekannt – eine florierende Industrie auf dieser Seite der Grenze, die eigens für die Versorgung US-amerikanischer Patienten entstanden ist.

## RÜCKKEHR ZUR ERFAHRUNG VON YUMA

Ich unterbrach meine Arbeit in Yuma, um meinen Vater in einem Krankenhaus in Houston zu besuchen. Bei ihm war Lungenkrebs diagnostiziert worden, der bereits in andere Organe metastasiert hatte. Die Rückkehr war für mich zutiefst traumatisch, zumal ihm die Ärzte nur noch eine sehr kurze Lebenszeit vorausgesagt hatten.

Dieses Gefühl der absoluten Unfähigkeit, irgendetwas zur Lösung des Problems beitragen zu können – dieses Gefühl der Leere –, stand im krassen Gegensatz zu meiner Rückkehr an die Arbeit, als sei nichts geschehen. Doch das war nur eine Fassade gegenüber den anderen. In Yuma war ich allein, isoliert durch meine fotografische Arbeit. Zudem fühlte ich mich einsam angesichts der Gewissheit, bald meinen Vater zu verlieren – jene emotionale Stütze, die mir so sehr fehlte.

Das erste Foto, das ich nach meiner Rückkehr nach Yuma aufnahm, war diese Fassade des Lyric Cinema, in dem keine Vorstellungen mehr stattfinden würden. Ein verbarriadiertes, stillgelegtes Kino – so wie das Leben selbst, das sich für meinen Vater gerade schloss.

---

Das Licht über der Kanzel. Eine Gruppe von Missionaren verteilt Lebensmittel an Obdachlose – unter der Bedingung, dass diese sich die eucharistische Botschaft anhören. Männer und Frauen, deren Lebenswege durch individuelle Umstände und Schicksalsschläge aus den Fugen geraten sind, finden hier die Zuflucht einer gesunden Mahlzeit; im Gegenzug müssen sie zumindest so tun, als hätten sie ein gewisses Interesse an der Homilie.

---

Ein weißer Mann aus der Mittelschicht, kostümiert als nordamerikanischer Apache an Bord seines Cadillac Eldorado, ist ein unübersehbares Zeugnis des Rassismus, der das kulturelle Leben in Yuma durchdrang – vermutlich, ohne dass man sich dessen überhaupt bewusst war. Dasselbe lässt sich über die anderen Gruppen sagen, die an dieser Parade teilnahmen, seien es indigene Völker, Mexikaner oder Schwarze; sie alle fungierten lediglich als symbolische Darstellungen, um den Anschein einer multirassischen Gesellschaft zu wahren. Wie etwa das Mädchen mit der Schärpe der „Miss Indian Princess“: Wir alle wissen, dass die Chance für sie und die Ihren, die Grenzen ihrer ethnischen Nische jemals wirklich zu durchbrechen, stets äußerst gering bleibt.

---

## BIOGRAFIEN

### **Pedro Meyer**

Schon in jungen Jahren wollte er Fotograf werden. Da es zu dieser Zeit jedoch keine formalen Ausbildungsstätten gab, brachte er sich das Handwerk als Autodidakt bei. Seine Laufbahn ist geprägt von der beständigen Erkundung der Schnittstellen zwischen Technologie und visueller Erzählung. Er gründete die Grupo Arte Fotográfico, initiierte die ersten Lateinamerikanischen Fotografie-Kolloquien und rief den mexikanischen Rat für Fotografie ins Leben. Später entwickelte er ZoneZero, das weltweit erste Internetportal für Fotografie, auf dem er Werke von über 1.500 Autoren veröffentlichte. Mit Fotografío para recordar schuf er die erste Foto-CD-ROM der Geschichte und nahm damit eine Pionierrolle ein. Seine Retrospektive Herejías wurde in über 60 Museen in 17 Ländern gezeigt. Zudem gründete er die Fundación Pedro Meyer sowie das Foto Museo Cuatro Caminos. Seit 2020 arbeitet er an der Colección Miramar, einer Reihe von über vierzig Büchern, die sechs Jahrzehnte seines Schaffens vereinen und über das Bild, das Gedächtnis und das Leben in Zeiten des stetigen Wandels reflektieren.

### **Alexis Ortiz**

Er ist ein multidisziplinärer visueller Künstler, dessen Arbeit die Untersuchung von Wahrnehmung, Vorstellungskraft, Gedächtnis, Territorium und Identität sowie Raum-Zeit-Konzepten in den Mittelpunkt stellt. Mit diesen zentralen Themen schafft er Narrative, die die Art und Weise hinterfragen, wie wir Realitäten konstruieren. Sein Werk wurde in verschiedensten Räumen und Formaten ausgestellt und umfasst Fotografie, Videokunst, Videoinstallationen, Musik, Textarbeit und Lyrik – Disziplinen, mit denen er die Schnittpunkte zwischen dem Menschlichen, dem Technologischen und dem Natürlichen erforscht. Derzeit arbeitet er eng mit Pedro Meyer als Grafikdesigner und Herausgeber der Buchreihe Miramar zusammen und zeichnet darüber hinaus für die Kuratierung und Museografie der Galería Pedro Meyer verantwortlich.

## WEITERE TITEL DER COLECCIÓN MIRAMAR

- Im Schatten des Erdöls (A la sombra del petróleo)
- Algorithmen (Algoritmos)
- Selbstporträts (Autorretratos)
- Avándaro
- Colonia Ajusco
- Kuba, Band I und II (Cuba, tomos I y II)
- Vom Hier zum Jenseits (Del aquí al más allá)
- Während 1968 (Durante el 68)
- Das Welttheater (El Teatro Universal)
- Ich fotografiere, um mich zu erinnern (Fotografía para recordar)
- Huejutla und andere Dörfer (Huejutla y otros pueblos)
- Ixtlilco El Grande
- La Mixteca
- Las Truchas, Ciudad Lázaro Cárdenas
- Sandinistische Zeugnisse, Band I und II (Testimonios sandinistas, tomos I y II)
- Ein Ecuador, Band I und II (Un Ecuador, tomos I y II)
- Virgilio

Sowie 23 weitere Titel in Vorbereitung.

---

Für weitere Informationen zu den Titeln der Colección Miramar scannen Sie bitte den QR-Code.

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

Wir danken allen Beteiligten für ihre Mitarbeit an dieser Kollektion:



## **ANMERKUNGEN DES AUTORS**

Eine notwendige Klarstellung: Für sämtliche Fehler in dieser Ausgabe trage ich die alleinige Verantwortung. Ich bin mir bewusst, dass mir nicht alle Mittel zur Verfügung stehen, um Irrtümer gänzlich auszuschließen; doch der Wunsch, diese Bücher zu veröffentlichen, wiegt schwerer als das Risiko des Fehlermachens. Ich hoffe, lieber Leser, auf ein gewisses Verständnis für dieses delikate Gleichgewicht zwischen Perfektion und dem bestmöglichen Versuch.

Die Fundación Pedro Meyer, A.C. unterstützt den Schutz des Urheberrechts. Dieses fördert die Kreativität, verteidigt die Vielfalt von Ideen und Wissen, stärkt die freie Meinungsäußerung und begünstigt eine lebendige Kultur.

Wir danken Ihnen für den Erwerb einer autorisierten Ausgabe dieses Werkes und für die Achtung der Urheberrechtsgesetze. Damit tragen Sie dazu bei, Autoren und Kreative zu unterstützen, und ermöglichen es der Stiftung, weiterhin kulturelle Projekte zu fördern.

Die überwiegende Mehrheit der in diesem Buch enthaltenen Fotografien stammt von Pedro Meyer.

Der Druck dieses Buches wurde im Februar 2026 in den Werkstätten von Repro.Gráfica, S.C., Santa María del Tule, Oaxaca, Mexiko, abgeschlossen.

© Amerikanische Paradoxie - Yuma, Pedro Meyer Erste Auflage, 2026

Diese Ausgabe umfasst 200 nummerierte Exemplare der Classic-Serie, 50 Exemplare der Galerie-Serie und 50 Exemplare der Collector-Serie.

EXEMPLAR \_\_\_\_\_



PEDRO MEYER