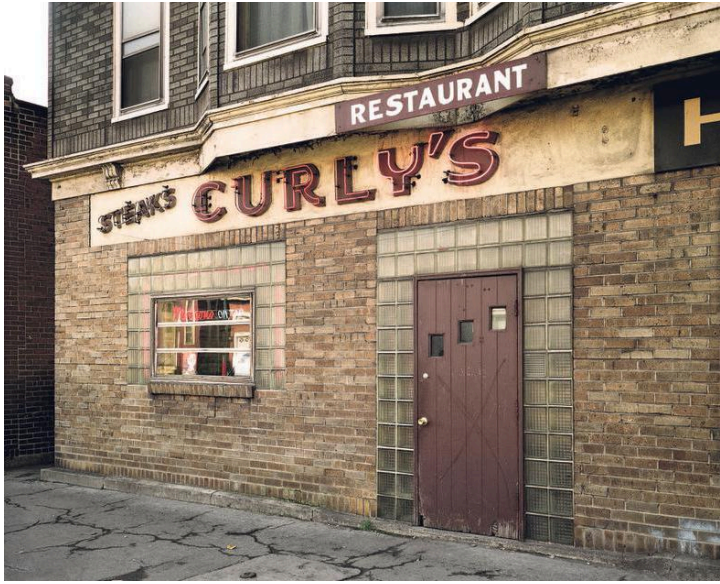




48 Bundesstaaten bereiste Stephen Shore in den Siebzigern. Er begegnete gerade im „Rust Belt“ angehenden Abgehängten, verfallender Wohnkultur, siechenden Fabriken. Mit Joe Biden verbindet Shore die Hoffnung auf eine späte Renaissance



STEPHEN SHORE (5)

Unterwegs in Amerikas sterbenden Städten

Als Stephen Shore 1972 von New York nach Texas fuhr, definierte der Rahmen des Autofensters sein Bild von Amerika. Kurz vor Erscheinen von „Steel Town“, seines neuen Fotobandes, sitzt Shore in seinem Haus in Uptstate New York vor dem Computerbildschirm, der in Zeiten der Pandemie den Rahmen setzt. Der 73-jährige Fotograf trägt Bart und Brille. Hinter ihm ein Regal mit Büchern, einem kleinen Blumengesteck, mehreren silbernen Kerzenständern und anderem Krimschams.

VON THOMAS DAVID

WELT: Das Erste, was beim Betrachten der Fotos in „Steel Town“ auffällt, ist Ihr hyperluzider Blick, der die heruntergewirtschafteten Stahlstädte des amerikanischen „Rust Belt“ in unsere Gegenwart zu holen scheint und die Stahlarbeiter, die Sie im Oktober 1977 fotografiert haben, zu unseren Zeitgenossen macht. Was sehen Sie heute in diesen Bildern?

STEPHEN SHORE: 2017 hatte ich eine große Retrospektive im Museum of Modern Art. Dafür habe ich mein gesamtes Archiv gesichtet und bin auch auf diese Bilder gestoßen, die ich seit Jahren nicht mehr angesehen hatte. Im Herbst 2017 war es genau vierzig Jahre her, dass ich sie gemacht hatte. Trump war im Jahr zuvor zum Präsidenten gewählt worden, er hatte Staaten wie Pennsylvania und Michigan gewonnen, die traditionellerweise immer demokratisch gewählt hatten, und mir wurde klar, dass die Nachfahren der Menschen auf meinen Bildern vermutlich für ihn gestimmt hatten.

Sie haben die Bilder 1977 im Auftrag des „Fortune Magazine“ gemacht. Ja, man wollte damit an die großen Fotoreportagen von Walker Evans anknüpfen, der viele Jahre Bildredakteur des Magazins gewesen war. In dem Artikel, der 1977 zusammen mit meinen Fotografien veröffentlicht

wurde, hieß es, dass die Stahlarbeiter für Jimmy Carter gestimmt hatten – in der Hoffnung, dass es einem Außenseiter in Washington gelingen würde, ihnen ihre Jobs zurückzugeben. Aber selbst einem Präsidenten der Vereinigten Staaten gelingt es nicht, Stahlwerke wiederzueröffnen, wenn die antiquiert und einem ausländischen Wettbewerb ausgesetzt sind. 1977 konnte man nicht ahnen, dass die Arbeiter und Gewerkschaftsführer, die ich fotografierte, drei Jahre später die Seiten wechseln und zu den sogenannten „Reagan-Demokraten“ gehören würden.

Wer waren Sie im Herbst 1977, als Sie die Stahlstädte in den Bundesstaaten New York, Pennsylvania und Ohio besuchten? Dieses Projekt wurde mir zu einem entscheidenden Zeitpunkt zugetragen. Seit 1972 hatte das Verständnis der formalen Variablen von Fotografie im Vordergrund meiner Arbeit gestanden. Ich hatte experimentiert und zum Beispiel versucht herauszufinden, wo ich mich an einer Straßenkreuzung positionieren muss, um den dreidimensionalen Raum zu verstehen. Um gewissermaßen genauso dumm zu werden wie die Kamera, die die Welt nur aus einem einzigen Blickwinkel betrachtet und nicht wie unser Verstand das Bild aus einer Vielzahl von Eindrücken zusammensetzt. Wie kann es mir gelingen, diesen Raum zu kommunizieren und auf dem Bild greifbar zu machen? Derartige Fragen haben mich vielleicht fünf oder sechs Jahre lang beschäftigt, aber irgendwann traten sie nicht mehr auf oder nicht mehr so oft, und insbesondere bei diesem Projekt lernte ich, dem zu vertrauen, was ich bereits verinnerlicht hatte. Ich konnte mich also einfach dem Flow hingeben, ohne noch über formale Fragen nachdenken zu müssen.

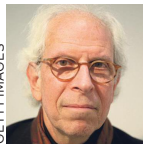
Die 1972 auf Ihrer Reise von New York nach Texas entstandenen Bilder Ihres Buchs „American Surfaces“ haben mich immer an Don DeLillos Roman „America“ von 1971 erinnert, dessen Protagonist mit einer Filmkamera aufbricht, um sich

ein Bild von Amerika zu machen. War Ihr Besuch in den Stahlstädten Teil des Projekts, „in der schreienden Nacht Amerika zu erforschen“, wie es bei DeLillo heißt? Bei einigen Roadtrips habe ich mich tatsächlich als Forscher gefühlt und mir sogar ein Safari-Outfit zugelegt, um das zum Ausdruck zu bringen. Ich bin in neues Territorium vorgedrungen, aber als ich an diesem Projekt arbeitete, hatte ich schon 48 Bundesstaaten der USA besucht, Monate und Monate damit zugebracht, das Land zu erforschen. Aber was Sie sagen, war Teil dessen, was mich ursprünglich motiviert hat. Mit frischem Blick zu sehen, was ist.

Wie konnten Sie damals die kulturelle Distanz überwinden, die zwischen den Stahlwerken und Warhols „Factory“ liegt, in der Sie von 1965 bis 1967 fotografiert hatten? Ich habe ehrlich gesagt nicht mehr sehr viele Erinnerungen daran, zumal es inzwischen mehr als vierzig Jahre her ist, dass ich die Bilder gemacht habe. Als Fotograf stellt man sich außerdem immer die Frage, ob es sich um eine tatsächliche Erinnerung handelt oder um die Erinnerung an ein Bild. Aber wenn ich jemanden fotografiere, sehe ich ihn einfach nur als einen anderen Menschen, ganz egal, um wen es sich handelt. Die Arbeit mit der Großformatkamera, die ich 1977 benutzte, unterscheidet sich grundsätzlich von der Arbeit mit der Kleinbildkamera. Die Kamera steht auf einem Stativ, und ich brauche Zeit, um zu fokussieren, was die Kooperation desjenigen erfordert, den ich porträtiere. Wenn ich das Foto mache, blicke ich nicht durch die Kamera, sondern stehe neben ihr und sehe mein Gegenüber direkt an. Das verändert die Interaktion. Ich denke dann an fast überhaupt nichts. Meine kulturelle Prägung, mein ökonomisches oder menschliches Verständnis, fließen in diesen Prozess ein, aber wenn ich das Bild mache, ist es sehr still in mir.

Was hat Sie zu dem unabhängigen und unkonventionellen Blick aufs Leben befähigt, dem Sie es verdanken, dass Sie schon als

Vor 50 Jahren porträtierte der Fotograf Stephen Shore in den sterbenden Stahlstädten Amerikas Menschen, deren Nachfahren Trump zum Präsidenten machten. Ein Gespräch darüber, wie man den Geist eines Landes einfängt



Zur Person

Stephen Shore, 1947 in New York als Sohn einer jüdischen Familie geboren, fängt mit sechs Jahren an zu fotografieren. Mit 14 verkauft er erste Fotos an Edward Steichen, den Kurator des New Yorker Museum of Modern Art. Mit 18 wird er fotografischer Chronist von Andy Warhols Factory. Als das Metropolitan Museum of Art ihm als erstem lebenden Fotograf eine Einzelausstellung widmet, ist Shore 23. In den Siebzigern beginnt Shore auf vielen Reisen mit der Dokumentation des Lebens und der Städte der USA.

14-Jähriger drei Fotos ans Museum of Modern Art verkaufen konnten? So ist meine Wesensart. Ich habe gerade gestern an einem Text für ein Buch geschrieben, das von den Einflüssen auf mich handelt. Ich schrieb über meine letzten zwei Jahre in der Highschool, darüber, weshalb ich fast komplett aufhörte zur Schule zu gehen und Film lernen wollte. Ich habe mir im Durchschnitt zwei Filme pro Tag angeschaut. Alte Hollywood-Streifen, alle europäischen Filme, asiatische, sowjetische, lateinamerikanische Filme. Es hatte mit meiner Ablehnung der Schule und allem, was von mir erwartet wurde, zu tun. Ich hatte irgendwelche Ideen und habe diese einfach nur verfolgt. Am Ende dieser zwei Jahre traf ich dann Warhol.

Sie haben „Ehrgeiz“ einmal als einen der Indikatoren von Erfolg bezeichnet. Im Deutschen hat das Wort einen weniger schönen Klang als das englische Wort „ambition“. Was unterscheidet Ehrgeiz von Schaffensdrang und Leidenschaft? Das Wort ist auch im Englischen knifflig und hat negative Konnotationen. Als Lehrer sind mir Studenten begegnet, die außerordentliche visuelle Begabungen hatten. Es gibt Dinge, die ich lehren kann, aber dann gibt es etwas, das unfassbar ist, etwas, das man niemandem beibringen kann. Manche Studenten verfügen darüber. Aber wenn ihnen ein gewisser Drive fehlt, etwas in ihnen, das ihr Werk sichtbar machen und etwas erreichen will, dann verpufft es nach wenigen Jahren. Dann gibt es Leute, die vielleicht nicht einmal Talent haben, aber von ihrem Ehrgeiz angetrieben sind und damit weiterkommen.

Was braucht ein Foto, um angesichts der Unzahl von Bildern, die uns im digitalen Zeitalter umgeben, Bestand zu haben? Wenn ich unterrichte, stelle ich mir immer vor, ich hätte eine imaginäre Wünschelrute, mit der ich über die Arbeiten meiner Studenten hinweggehe. Sie zeigen mir ihre Arbeiten der vergangenen Woche, und ich achte lediglich darauf, wo die Wünschelrute auszuschlagen beginnt. Das hat nichts mit ihren Absichten zu tun, nichts mit irgendetwas Intellektuellem. Ich öffne mich lediglich für ihre Arbeit. Mir fällt noch etwas anderes ein: Einmal habe ich Walker Evans reden gehört, das war Anfang der Siebziger im Museum of Modern Art. Es ging hauptsächlich darum, wie sein Werk das Dokumentarische transzendiere. Wenn sich nicht noch etwas anderes ereignete und das Foto lediglich ein Dokument blieb, war er nicht interessiert.

Verändert die alltägliche Bilderflut unsere Wahrnehmung der Welt? Stellen Sie sich vor, wie viel Geschriebenes es gibt. Manche Leute schreiben Einkaufslisten, andere Geschäftsbriefe, manche Leute schreiben Gedichte. Aber die Menge der Geschäftsbriefe, die geschrieben wird, lenkt uns nicht von den Gedichten ab. Es gibt verschiedene Arten von Schriftstücken, und es gibt verschiedene Arten der Fotografie.

Zu den letzten Bildern, die Sie mit dem iPhone gemacht und auf Instagram gepostet haben, gehört ein Foto von Robert Mitchum in „Die Nacht des Jägers“ und der Schnappschuss eines flauschigen Hundes. Worin liegt die Poesie dieser Bilder? Ich gehe dem nach, was mir Spaß macht. Im Augenblick arbeite ich mit einer Drohne. Gerade vergangene Woche war ich in New Jersey und habe dort mit ihr fotografiert.

Können Sie das Land beschreiben, das Sie aus der Luft sehen? Was sehen Sie einhundert Tage nach Bidens Amtsantritt? Die Stahlwerke, die ich vor vierzig Jahren fotografiert habe, schlossen vor allem wegen der Konkurrenz aus dem Ausland. Inzwischen sind die Jobs der Mittelschicht nicht nur durch Outsourcing gefährdet, sondern durch Robotik, Computerisierung und KI. Wir können diese Technologien nicht mehr ablegen, die Jobs, die ihnen zum Opfer gefallen sind, kommen nicht zurück. Aber es ist möglich, dass eine Phase der Unruhe und Zerstörung den Boden für eine Wiedergeburt frei macht. Shiva ist der Zerstörer und der Schöpfer. Bidens Slogan „Build Back Better“ ist eine unpräzise Weise zu sagen: Lasst uns nicht danach streben, unseren vergangenen Status quo wiederherzustellen, nutzen wir den Moment, um etwas Neues zu erschaffen. In seiner Rede vor beiden Häusern des Kongresses sprach er direkt die Mittelschicht an, Gewerkschaftsmitglieder.

Leute wie die Arbeiter in „Steel Town“. Vor vierzig Jahren bildete die gewerkschaftlich organisierte Mittelschicht die Basis der demokratischen Partei. Aber bis 1980 hatten die Leute ihre Parteizugehörigkeit gewechselt. Biden sprach zu ihnen darüber, wie sein gewaltiges Infrastrukturprogramm Jobs schaffen würde. Er zeigte auch seine Empathie für die besorgte und dürrtige Lage der Mittelschicht, eine Empathie, die sich auch seiner eigenen Erziehung in einer Arbeiterfamilie verdankt. Er sprach die ökonomischen und emotionalen Bedürfnisse dieser Leute an, ohne ihre kulturellen Ressentiments zu schüren, so wie Trump es getan hätte.

Stephen Shore: **Steel Town.** Mit einem Essay von Helen Epstein, MACK Books, London 2021. 104 S., ca. 50 Euro