



**Regreso a la vida / Rückkehr ins Leben
Sameer Makarius (1924–2009)
Das goldene Zeitalter der Fotografie in Argentinien**

Palazzo Frisacco, Tolmezzo (UD)

13. Mai – 26. Juni 2023

In der Zusammenarbeit von der Gemeinde Tolmezzo,
der Associazione Culturale Amariana und Egidio Marzona

Kuratorin: Monika Branicka

Die Ausstellung „Regreso a la vida / Rückkehr ins Leben“ im Palazzo Frisacco hat zum Ziel, das Schaffen des argentinischen Fotografen Sameer Makarius aus einer neuen und heutzutage sehr aktuellen Perspektive zu zeigen: das Werk eines Migranten, der nach dem Zweiten Weltkrieg Europa verlassen hat und nach Argentinien ausgewandert ist.

Als Sohn einer deutsch-jüdischen Mutter und eines ägyptischen Kopten mit libanesischen Wurzeln wurde Sameer Makarius am 29. April 1924 in Kairo geboren. Makarius' Lebensabschnitte enden immer abrupt: Dreimal musste er wegen politischer Umbrüche seine Heimat verlassen und sein Leben von null aufbauen. Zwischen 1930 und 1940 erlebt er eine Jugend in Berlin und beobachtet, wie die Nazis an die Macht kommen. Daraufhin muss die Familie nach Budapest fliehen. Dort lernt er, nach Arabisch und Deutsch, seine dritte Sprache, Ungarisch. Er studiert Kunst und organisiert zusammen mit der Gruppe „Európai Iskola“ („Europäische Schule“) seine ersten

konstruktivistischen Kunstausstellungen. Nachdem die Kommunisten kurz nach Ende des Zweiten Weltkriegs an die Macht gekommen sind, muss er erneut flüchten. Zuerst, noch 1946, gelangt er in die Schweiz, wo der Konstruktivist Max Bill ihm hilft, Kontakte mit anderen Künstlern zu knüpfen und Ausstellungen zu organisieren. Nur zwei Jahre später kehrt er über Paris nach Ägypten zu der Familie seines Vaters zurück. Nach dem Militärputsch im Jahr 1953, durch den König Faruk entmachtet wird, zwingt ihn der politische Umbruch, nach nur fünf Jahren erneut seine Heimat zu verlassen. Er und seine Frau Eva Reiner wandern nach Argentinien aus. Makarius packt das ganze Hab und Gut der Familie in einen Container, wenig später steigt das Paar auf das Passagierschiff nach Buenos Aires. Dort angekommen, erfahren sie, dass es im Hafen einen Brand gegeben hat, durch den auch ihr ganzes im Container befindliches Eigentum zerstört worden ist. Außer einigen wenigen Sachen, die Makarius im Handgepäck über den Atlantik gebracht hat, muss er seine ganze Vergangenheit hinter sich lassen: seine Heimat, seine Sprachen, seine Kindheit und die damit verbundenen Erinnerungen. Als hätte es all dies nie gegeben.

Makarius hinterlässt ein sehr vielseitiges Lebenswerk, welches eine Vielzahl von Techniken und Disziplinen, aber auch Handwerk und Forschung umfasst. Seine Werke sind heute in den wichtigsten Museen weltweit vertreten, u. a. in der Tate Modern in London, im Museo Reina Sofía in Madrid, im MoMA in New York, im Art Institute of Chicago, im CIFO Art Space in Miami, im MALBA in Buenos Aires sowie in verschiedenen Privatsammlungen.

Makarius' künstlerischer Werdegang beginnt mit abstrakter Malerei und vor allem mit konkreter Kunst, die er noch in Budapest kennenlernt; auch experimentiert er mit Action Painting. Die Kamera ist jedoch das wesentliche Werkzeug für ihn. Makarius fotografiert immer und überall, seine zwei Leica-Fotoapparate hängen ihm stets um den Hals, er nimmt sie überallhin mit. Sein wichtigster Beitrag zur Geschichte der Fotografie ist die sogenannte „Subjektive Fotografie“.¹ Darüber hinaus hat er sich auch mit einer Vielzahl anderer Genres der Fotografie befasst, wie z. B. mit abstrakter Fotografie, Dokumentarfotografie, experimenteller Fotografie (u. a. entwickelt er die „Proyektogramas“, kamerafreie Fotogramm-Techniken), Industriefotografie, Produkt- und Werbefotografie, Naturfotografie, Porträtfotografie, sozialdokumentarische Fotografie und Straßenfotografie. Daneben arbeitet er als Sammler und ist zudem einer der ersten argentinischen Forscher für die Geschichte der Fotografie. Er gründet das private „Centro de Investigaciones Fotohistóricas“ und publiziert als Privatverleger die Serie „Fotohistoria Argentina“. Um dies alles zu finanzieren, führt er in Buenos Aires Jahrzehnte lang ein kleines Geschäft, in dem er Fotokameras verkauft und ab und an auch kleine Ausstellungen aus seiner historischen Sammlung organisiert.

Das gigantische Lebenswerk, das der Künstler hinterlassen hat (ca. 2.000 Abzüge und 20.000 Negative), kann nicht von seiner durch stetige Migration geprägten Biografie getrennt werden. Migration als Motiv der künstlerischen Produktion sowie psychologische oder emotionale Aspekte der Auswanderung geraten heutzutage immer öfter in den Fokus der Kunstgeschichte und können durchaus als Schlüssel zur Interpretation des künstlerischen Œuvres dienen. Konstanter Fluss und Veränderung waren schon immer treibende Kräfte der Avantgarde. Entfremdung, Bruch und Verlust als Kern der Exilerfahrung werden bei Makarius zu treibenden Kräften der Kreativität. Die Erfahrung, in zwei (oder mehreren) „Welten“ zu leben, ermöglicht einen radikalen Perspektivwechsel und schafft eine Weltordnung, die stets nur als bedingt und temporär erlebt wird. Die Spannungen zwischen Hier und Dort, zwischen Inklusion und Exklusion, Assimilation und Isolation sind genau jene Erfahrungen, die oft eine kreative Produktivität speisen. Heimatlosigkeit, das Gefühl des

¹ Eine Bewegung in der Fotografie, benannt nach der durch Otto Steinert 1951 in Saarbrücken organisierten Ausstellung „Subjektive Fotografie“.

Nichtdazugehörens, stellt einen Menschen automatisch außerhalb eines Systems oder einer Gesellschaft, drängt ihn in eine Rolle des Beobachters, eines Voyeurs. Man kann sich daher kaum bessere Voraussetzungen für einen Fotografen wie Sameer Makarius vorstellen, der nahezu zwanghaft jede ihm neue, fremde, bisher unbekannte Welt nicht nur kennenlernen, sondern auch mit der Kamera zähmen möchte.

Der Weg dieses Künstlers führt nicht nur von Europa bzw. Nordafrika nach Südamerika, sondern auch von der Abstraktion zur Figuration. Dieser Weg ist ungewöhnlich, denn bei vielen Künstlern verläuft er genau umgekehrt, beginnt mit Figuration und führt auf dem Wege des Experiments zur Abstraktion. Die Erklärung kann man in Makarius' persönlicher Biografie sehen, die vermuten lässt, dass er die Vergangenheit und die Traumata des Krieges vergessen möchte und dadurch die Figuration ablehnt, schließlich aber nach Jahrzehnten langsam den Weg zurück geht, indem er in seiner letzten Heimat Argentinien einen persönlichen Frieden findet.

Die Narration der Ausstellung führt das Publikum in etwa parallel zu der Biografie des Künstlers. So zeigt der erste Teil der Ausstellung die allgemeine Verweigerung der Repräsentation, die im Kontext seiner persönlichen Erlebnisse kaum als Zufall gesehen werden kann – dies betraf wohlbemerkt nicht nur Makarius selbst, sondern eine ganze Generation an Nachkriegskünstlern. Diese haben gemäß Adornos berühmtem Satz „Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch“² gezweifelt, ob sich Traumata und Schmerz des Krieges überhaupt figurativ darstellen lassen. So wendet sich fast die gesamte Nachkriegskunst der Abstraktion zu, sei es der konkreten Kunst oder auch dem Tachismus bzw. Action Painting. Ein wichtiges Motiv scheint hier also durchaus psychologischer Natur gewesen zu sein: Die Verdrängung und das Vergessen wurden zur künstlerischen Motivation.

Der zweite Teil der Ausstellung zeigt den Weg zurück in die Realität. Die Fotografie, welche (zunächst) dazu dient, das Reale zu dokumentieren, ebnet Makarius den Weg zurück zur Figuration. Dabei nutzt er das Medium anfangs wie Malerei, um seine imaginäre, fantastische Welte zu schaffen (Serie „Biblicas“, Proyectogrammas). Gleichzeitig, überwältigt von der neuen Welt, reagiert er auf das, was ihn umgibt. Die parallelen Wege, die Sprache der Abstraktion und des Experiments sowie seine fotojournalistische Straßenfotografie, schließen sich bei ihm nicht aus, im Gegenteil, sie befruchten sich gegenseitig.

Die Interpretation von Makarius' Werk aus der Perspektive der Migration ist im heutigen Europa hochaktuell. Diese Ausstellung lädt ein, vom Lebenswerk des Künstlers ebenso wie von seiner Biografie her auch die heutige politische Situation in Europa und zu reflektieren. Dabei geht es nicht nur um die heutigen Migrationsbewegungen aus afrikanischen Ländern nach Italien: Gerade die Italiener dürfen nicht vergessen, dass auch sie noch vor hundert Jahren eine Nation von Migranten waren und zu Hunderttausenden ausgewandert sind, sehr viele von ihnen nach Argentinien. So können vielleicht manche Besucher dieser Ausstellung auch einen Teil ihrer eigenen Familiengeschichte wiedererkennen. Vielleicht kann die Ausstellung zeigen, dass Migration, auch wenn sie für die Geflüchteten mit dem Verlust der eigenen Wurzeln einhergeht, immer zugleich neue Erkenntnisse mit sich bringt und dass dieser Perspektivwechsel auch die Ankunftsgesellschaft bereichern kann. Doch letztendlich ist die Lehre aus dieser alten Geschichte eines europäischen Migranten recht einfach: Die Geschichte der Migration ist die Geschichte der einzelnen Menschen, mit all ihren persönlichen Schicksalen und Emotionen.

² Theodor Adorno, *Kulturkritik und Gesellschaft*, 1949, publiziert 1951 in der Festschrift für Leopold von Wiese.

Ausstellungsführer

Raum 1

Kapitel 1:

Leaving Europe. Leaving the Past.

Die Sprache der Abstraktion: Konkrete Kunst

Nach dem Zweiten Weltkrieg liegt Europa in Trümmern, die alte Welt ist verbrannt. Die meisten Künstler der Vorkriegsavantgarden wie z. B. dem Bauhaus, die überlebt haben, sind in die USA ausgewandert. Die Erinnerungen an den Krieg lassen sich nicht vergessen, es gibt keine Worte, um das Grauen und die Traumata zu erzählen. Viele Künstler lehnen daher die Figuration ab und wenden sich der Abstraktion zu, einer neuen visuellen Sprache, die frei von jeglichem Narrativ ist.

Der junge Sameer Makarius lernt konkrete Kunst noch in Budapest kennen. Er zeigt seine Werke in der „Ersten Ausstellung für Nicht Figurative Kunst in Budapest“³ und gründet die Gruppen „Ungarische Gruppe der Konkreten Kunst“⁴ sowie „Europäische Schule“ („Európai Iskola“). Im Jahr 1946, nachdem er Ungarn für immer verlassen hat, trifft er in Zürich den berühmten Konstruktivisten Max Bill. Ihm zeigt er nicht nur seine eigenen Werke, sondern auch einige Arbeiten von anderen ungarischen Künstlern aus Budapest, die er mitgebracht hat.⁵ Daraufhin unterstützt ihn Bill bei der Organisation einer eigenen Ausstellung, die dann im September 1946 in Zürich stattfindet.⁶

Über Bill lernt Makarius auch den Schweizer Fotografen Werner Bischof kennen. Bischof bietet ihm an, für die berühmte Fotoagentur Magnum zu arbeiten, und führt ihn zu Henri Cartier-Bresson, dem Mitbegründer von Magnum und dessen Netzwerk. Zwar ist es nie zu einer Zusammenarbeit gekommen, jene Kontakte und Freundschaften jedoch werden Makarius' Kunst für immer beeinflussen.⁷

Egal welche Technik er auch benutzt, sei es die Fotografie, Collage oder Malerei – was er in seinen Werken sucht, ist die Sprache der Abstraktion mit ihren Rhythmen, Proportionen und Farbigkeiten. Dieser Sprache wird er bis zum Ende seines Lebens treu bleiben.

Eines der beliebtesten Motive von Makarius ist die Natur. So fotografiert er gerne Pflanzen, die aber nicht aus botanischer Sicht betrachtet werden, sondern als Muster, als abstrakte Form. Dieser Gegensatz scheint Makarius gleich zu faszinieren: Obwohl er die direkte und erkennbare Realität darstellt, bleibt sie doch abstrakt, unrealistisch, sich weigernd, irgendeine Geschichte zu erzählen.

³ „Az Konkret Muveszet Magyarországi Csoportja“ 1944, Budapesti Képzőművészeti Akadémia, Budapest.

⁴ „Elvont Művészek Csoportja“.

⁵ Die Mappe wird dann von einem in New York lebenden Ungarn gekauft und später als Makarius-Müller-Sammlung bekannt. Vgl: Ausstellung: „60 ÉV ALATT A FÖLD KÖRÜL Az Európai Iskola grafikái a Makarius-Müller-gyűjteményből. A Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár kiállítása 2021. Szeptember 7. – november 21.“

⁶ „Moderne Kunst in Ungarn“, Galerie des Eaux Vives, Zürich, 16. September – 11. Oktober 1946.

⁷ Von Zürich fährt er nach Paris, wo er weitere Kontakte mit der künstlerischen Szene pflegt und Werke von verschiedenen konstruktivistischen Künstlern erwirbt.

Raum 2

Kapitel 1:

Leaving Europe. Leaving the Past.

Die Sprache der Abstraktion: Action Painting und Proyectogramas

1953, nach der Ankunft in Buenos Aires, stellt Makarius fest, dass seine ganze Vergangenheit verloren gegangen ist. Bei der Übersiedlung von Ägypten nach Argentinien hat er zusammen mit seiner Frau Eva Reiner einen Container mit Möbeln und anderem noch aus dem Krieg übrig gebliebenen Hab und Gut nach Buenos Aires schicken lassen. Als der Container endlich ankommt, bricht im Hafen ein Feuer aus und all ihre Besitztümer werden zerstört, darunter auch frühe Werke von Makarius (aus diesem Grund sind bis heute nur die frühen Bilder erhalten, die er im Handgepäck mitbrachte). So hat Makarius alles verloren: nicht nur die letzten Gegenstände aus seiner Kindheit und Jugend, sondern auch seine Kunst – es scheint so, als ob es seine Vergangenheit nie gegeben hätte.

In Argentinien beginnt Makarius wieder zu fotografieren und zu malen. Zwischen 1959 und 1968 schafft er die Action-Painting-Bilder, die eine Reaktion auf seine Erinnerungen an die Zeit in Europa sind.⁸ Im Gegensatz zu Jackson Pollock, der tropfende Farbe benutzt („drip painting“), spritzt oder wirft Makarius die Farbe auf das Papier oder die Leinwand, sodass der Effekt einer Explosion entsteht. Diese emotionalen Bilder lassen sich als Versuch lesen, das zu zeigen, was Makarius nicht aussprechen kann oder will.⁹

Gleichzeitig benutzt Makarius die Kamera, und zwar nicht nur als Werkzeug für die Dokumentation, er experimentiert auch mit dem Medium selbst. Es ist eine Art Flucht in seine eigene Fantasiewelt: Er erfindet eigene fotografische Techniken, um neue visuelle Welten zu entdecken, ohne dass man die reale Welt dazu benötigt. Eine dieser neuen Techniken sind die sogenannten Proyectogramas. Dafür benutzt er eine Form von Dias – wobei er anstatt eines Negativs diverse bunte Papierstücke, Folienschnipsel, Kleber, gefundene Objekte oder flüssige Substanzen zwischen zwei Diascheiben montiert, um schließlich das Bild auf die Wand zu projizieren. Es ist wie ein Spiel: Manchmal erwärmt die Lampe den Inhalt, sodass die Substanzen schmelzen, sich verändern oder anfangen, sich zu bewegen. Das Bild lebt sein eigenes Leben, wenn auch nur kurz. Diese Dias nutzt er auch als Vorlage für die Abzüge. So entstehen Fotos, die wie abstrakte Ölbilder aussehen.

Raum 3

Kapitel 2:

Eine neue Welt

Das Europa, das Makarius hinter sich lässt, liegt in Trümmern; jetzt lebt er in einer modernen Stadt, wo alles so aussieht, als ob es den Krieg nie gegeben hätte. Die Dimensionen der Stadt sind überwältigend, Buenos Aires ist eine Metropole, die kaum mit einer europäischen Stadt zu vergleichen ist und gerade einen enormen Entwicklungssprung erlebt. Die Moderne, die Eleganz

⁸ Franco Di Segni, *Muerte y destrucción en un cuadro de Sameer Makarius, Psicoanálisis aplicado al arte (Tod und Destruktion in der Malerei von Sameer Makarius, Psychoanalyse in der Kunst.)*, Ediciones del Movimiento Noa, Buenos Aires 1960.

⁹ Darüber hinaus malt Makarius eine Serie „Schwarze Jahre“ („Años neros“).

und das Glamouröse, die Weite und Großzügigkeit sind atemberaubend für jemanden, der gerade den Krieg hinter sich gelassen hat.

Makarius erforscht seine neue Heimat. Tagtäglich spaziert er durch Buenos Aires und lernt dabei alle Winkel der Stadt kennen: von der Promenade – der Hauptstraße mit ihren luxuriösen Geschäften – über die vielen Parkanlagen, Flohmärkte und Kneipen bis in die ärmsten Gegenden mit ihren Favelas. Er dokumentiert das, was er sieht, wie ein Wissenschaftler, der emotionslos ein neues Phänomen erforscht. Dabei gehört er selbst noch nicht zu dieser Welt. Er ist wie ein Voyeur, der zuschaut, ohne selbst erkannt zu werden. Niemand schaut hier in die Kamera. Eines seiner beliebtesten Motive sind Menschen, die mit dem Rücken zu ihm und der Kamera gewandt sind. Der Fotograf wird zum Beobachter, bleibt aber außerhalb des Geschehens ein Fremder – ein Migrant eben. Vielleicht ist es sogar so, als ob es ihn gar nicht gäbe. Wie könnte es aber auch anders sein, da ja der Fotograf, der hinter einer Kamera steht, naturgemäß auf Fotos nie zu sehen ist? Diese Entfremdung möchte Makarius aufheben und ins Gegenteil verkehren. So fotografiert er seine Kollegen gerne bei der Arbeit – sie sind die Einzigen, deren Gesichter auf diesen Fotos zu sehen sind. Für Makarius ist dies eine Art Spiegel im Bild, ähnlich wie auf den Bildern von holländischen Altmeistern.

Raum 4

Kapitel 3:

La Boca

Makarius besucht gerne den Stadtteil La Boca, welcher fast komplett von italienischen Immigranten besiedelt ist. Hier trifft er auf Menschen, die das gleiche Schicksal teilen und wie er ihr Land verlassen haben. Neben New York wurde die Hafenstadt Buenos Aires in der zweiten Hälfte des 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zum Ziel der italienischen Migrationswelle. Italiener strömen nach Argentinien, meist um wirtschaftliche Chancen zu ergreifen oder um verheerenden Kriegen zu entkommen. Tatsächlich wanderten zwischen 1870 und 1960 etwa zwei Millionen Italiener nach Argentinien ein. Hauptsächlich aus Norditalien, meistens aber aus der Hafenstadt Genua fanden viele hier ihre neue Heimat. Makarius dokumentiert ein nicht einfaches, aber doch ehrliches Leben in dem Viertel: den Hafen mit seinen Arbeitern und die bunten armen Häuser, die fast wie die Häuser auf Burano in Venedig aussehen. Hier, wo jeder seine Wurzeln verloren hat, fühlt sich Makarius endlich mehr zu Hause.

Raum 5

Kapitel 4:

Die Schöpfung: Serie „Biblicas“ und die Gruppe „Otra Figuración“

Wenn es keinen direkten Weg geben soll, um den Glauben – auch den Glauben an den Menschen – darzustellen, dann muss es doch einen Weg geben, den uns die Fantasie eröffnet. Makarius erfindet seine eigene Technik der Fotografie, ohne die Kamera zu benutzen, eine Variation der schon früher bekannten Cliché-verre-Technik: Mit Tusche malt er abstrakte Formen direkt auf ein Glasnegativ. Dann bereitet er daraus die Negative und später auch die Abzüge vor. Während die Tusche auf dem Glas trocknet, ergeben sich zufällige Craquelés, Risse und Brüche. Die Bilder scheinen selbst wie aus dem Nichts aufzutauchen, wie eine Schöpfung eines neuen Lebens. Diese

Serie nennt der Künstler „Biblicas“ – die biblischen Bilder. Makarius ist von dem Widerspruch fasziniert, dass Bilder, die aus dem Zufall und aus der Abstraktion entstehen, einen Bezug zum Realen haben und eine Geschichte erzählen können.

Diese Serie stellt er im Jahr 1961 in einer für die argentinische Kunst wichtigen Ausstellung „Otra Figuración“ in der Galerie Pevsner in Buenos Aires aus. Neben Makarius nehmen Künstler wie Carolina Muchnik, Ernesto Deira, Rómulo Macció, Luis Felipe Noé und Jorge de la Vega an der Ausstellung teil und erklären: „Wir sind weder eine Bewegung noch eine Gruppe oder eine Schule. Wir sind einfach eine Gruppe von Malern, die in ihrer expressiven Freiheit das Bedürfnis haben, die Freiheit der Figur einzubeziehen.“

Raum 6 (2 Etage)

Kapitel 5:

Der Weg zurück zur Figuration: Subjektive Fotografie und Grupo Forum

Makarius erkundet die Stadt weiter. Seine Spaziergänge – immer mit zwei oder mehreren Kameras um den Hals – werden zum täglichen Ritual. Dabei entdeckt er für sich die Sprache der „Subjektiven Fotografie“, die für ihn zu einem Schritt wird, die Abstraktion zu verlassen und über den Umweg der Abstrahierung und Ästhetisierung des Realen wieder zur Figuration zurückzukommen. Die Subjektive Fotografie will nicht die objektive Wirklichkeit einer Situation wiedergeben, sondern nur deren bildhafte Deutung. Sie ist zweckfrei: Sie will keine konkrete Geschichte erzählen und kein Narrativ bauen. Das Bild, das zwar in einem konkreten Kontext aufgenommen wurde, wirkt selbständig als eine künstlerische Sprache der Komposition mit Schatten- und Lichterspiel, Rhythmus, Struktur. Das Ziel ist, eine subjektive Interpretation des Betrachters und dessen Fantasie zu fordern.

Die Subjektive Fotografie wird schnell zu Makarius' berühmtester künstlerischer Sprache. Heute wird er genau mit diesem Genre der Fotografie assoziiert und als einer ihrer besten Vertreter bezeichnet. Zu den berühmtesten Fotos von Makarius gehört „Kavanagh im Nebel“ von 1954, das sich in der Sammlung der Tate Modern in London befindet.

Im Jahr 1956 gründet Sameer Makarius gemeinsam mit Max Jacoby die „Grupo Forum“, zu deren Mitgliedern auch Rodolfo A. Ostermann, Lisl Steiner, Julio Maubecin, Pinéldes Fusco, José Costa, Juan Enrique Bechis und Humberto Rivas gehören. Die erste Ausstellung findet im selben Jahr im Museo de Artes Plásticas statt. Als Gäste werden auch Horacio Coppola und Grete Stern zur Teilnahme eingeladen. Die Gruppenmitglieder vertreten den Standpunkt, dass die Fotografie eine eigenständige Kunst ist und somit nicht fotojournalistisch eine objektive Realität darstellen soll, sondern subjektive, emotionale Individualität.

Raum 7

Kapitel 6:

Industriefotografie: Industrialisierung und die neue Zivilisation

Makarius erhält Fotoaufträge von der Wirtschaft, argentinische Fabriken zu dokumentieren. Zu dieser Zeit sind das ungewöhnliche Aufträge: Er soll nicht nur als Werbefotograf das Produkt dokumentieren – wie zum Beispiel die neuesten Modelle der Autofabrik Siam di Tella –, er soll auch

dem ganzen Prozess der Produktion folgen und diese aufzeichnen. Es sind zwar wenig lukrative Tätigkeiten (in der Fabrik Siam di Tella bekommt er als Honorar einen Kühlschrank), aber immerhin kann er sich darüber als professioneller Fotograf profilieren. Der Fotograf begleitet die Produktionsprozesse, beobachtet die Schweißer, Mechaniker oder Lackierer, die die Autos auf dem Fließband bauen. Jeder hat seine eigene Aufgabe, in der er spezialisiert und zugleich anonymisiert ist. Niemand schaut in die Kamera, alles scheint automatisiert und enthumanisiert zu sein. Am Ende begleitet der Fotograf auch den Verkauf der Ware und geht in den Verkaufssalon, wo er die Kunden beobachtet. Ähnlich begleitet Makarius auch eine Druckerei – Editorial Abril – oder er dokumentiert sogar jahrelang den Bau eines prominenten Gebäudes, der „Banco di Londra“ in Buenos Aires.

Zu Makarius' wichtigsten und eindrucksvollsten Serien gehört aber „Mataderos“ – Aufnahmen aus einem Schlachthaus in Buenos Aires, der Welthauptstadt des Fleischkonsums, wo die Vorgänge der Fleischindustrie industrialisiert und perfektioniert wurden. Der Betrachter kann den gesamten Leidensweg der Tiere beobachten, die brutal getötet und enthäutet werden und am Ende als Fleischstücke von Fleischhändlern versteigert werden. Es sind Fotos, die heute wahrscheinlich so nicht entstehen könnten und die nun, fünfzig Jahre später, in Zeiten von Debatten über Klimakrise, Ökologie und Tierrechte, eine ganz andere Bedeutung bekommen. In dieser Hinsicht dürfte auch der Titel der Serie kein Zufall sein.

Die beiden Serien „Mataderos“ und „Siam di Tella“ zeigen die gleichen Prozesse der stark standardisierten Massenproduktion: Arbeiter in ähnlichen weißen Kitteln erbringen gedankenlos ihre Leistung – egal ob ein Auto oder der Tod, alles wird hier zur Ware. Die Massenproduktion ist dem technologischen Fortschritt und der Elektrifizierung zu verdanken. Ein Ansatz der Kritik am Fordismus (der Begriff wurde von dem italienischen marxistischen Intellektuellen Antonio Gramsci geprägt) ist, trotz der wahrscheinlich von Makarius gewollten Distanz eines Fotografen, doch sichtbar. Die Industrialisierung des Todes lässt Makarius wohl auch über die Kriegszeit in Europa nachdenken.

Raum 8

Kapitel 7:

Straßenfotografie: Der Weg zum Vergessen und zur Vergebung beginnt direkt vor der Haustür

Auf einem der Fotos ist eine Straßenszene zu sehen: Menschen spazieren, man sieht Motorräder, einen Zeitungsverkäufer und einen Schuhputzer, der in die Lektüre der populären argentinischen Zeitschrift „Regreso a la vida“ vertieft ist. Könnte es sein, dass eben das Leben selbst dem Fotografen Sameer Makarius geholfen hat, die Vergangenheit zu vergessen und zurück ins Leben zu kommen? So weit ist er vor der Vergangenheit geflüchtet, und jetzt ist die Heilung so nah: Es reicht, direkt vor die Tür zu gehen. Man sagt doch, die Zeit heilt alle Wunden ...

In seiner neuen Heimat schafft Makarius Bilder, die er so frei und unbeschwert in Europa nicht hätte machen können. Hier ist er endlich zu Hause angekommen, mitten im Trubel des Lebens. Endlich haben ihn die Geister der Vergangenheit losgelassen, endlich genießt er das Leben.

Gerne fotografiert er Kinder, die auf der Straße spielen, Kinder in einem Park mit einem Luftballonverkäufer oder beim Fußballspiel, gerne auch die eigenen Kinder: Karim und Leila. Egal ob arm oder reich, Kinder sind immer glücklich, sorgenfrei und froh. Sie sind das neue Leben, das die Vergangenheit vergessen lässt.

Im Jahr 1960 veröffentlichte Makarius sein berühmtestes Buch über Buenos Aires: „Buenos Aires y su gente“. 1963 gab der Verlag Eudeba 67.000 Exemplare von „Buenos Aires mi ciudad“ heraus, eine Auflage, die in weniger als zwei Jahren vergriffen war. Anlässlich des fünfzigjährigen Jubiläums des Kultbuchs wurde es 2013 neu aufgelegt.

Raum 9

Kapitel 8:

Makarius als Sammler und Forscher der Fotografie

In diesem Raum werden die Publikationen gezeigt, die Makarius zu anderen Fotografen herausgegeben hat.

Sameer Makarius hat sich für historische Fotografie interessiert, diese gesammelt und oft Bilder oder ganze Konvolute vor der Vernichtung gerettet. Er hat das private „Centro de Investigaciones Fotohistóricas“ gegründet und als Privatverleger die Serie „Fotohistoria Argentina“ herausgegeben, die sich mit der Fotografie des 19. Jahrhunderts auseinandersetzt. Er schrieb über einzelne Fotografen oder über die Geschichte der Fotografie in Argentinien, verfasste aber auch Handbücher zur Aufbewahrung und Restaurierung von Fotografien. Sein historisches Bewusstsein und seine Rolle als Forscher, der die Nachlässe anderer Fotografen bearbeitet und aufbewahrt, darf heute nicht unterschätzt werden.