

Souverän gelebte Urbanität

Jamal Shabazz fotografiert New York. Seine Bilder, jetzt in Braunschweig zu sehen, sind geduldig, energiegeladen und bewusst mehrdeutig

Von Bettina Maria Brosowsky

Für ihn war die Fotokamera eine Waffe: gegen Armut, Rassismus, gegen alle Arten sozialer Missstände. Der Schwarze US-amerikanische Fotograf Gordon Parks (1912–2006) gilt als der Ahnherr der sozialkritischen Fotoreportage über das Alltagsleben Schwarzer in den Städten der USA. Kurz vor seinem Tode initiierte er die nach ihm benannte Stiftung, die seit 2017 jährlich verschiedene Auszeichnungen im Bereich der Fotografie vergeben kann.

2018 erhielt Jamel Shabazz, der 1960 in Brooklyn geboren wurde und noch immer in New York lebt, diese Förderung. Darauf folgte 2022 ein Publikationspreis der Stiftung für sein Buch „Albums“, erschienen beim Göttinger Verlag Gerhard Steidl, der ja gerade tragischerweise vorläufig Insolvenz anmelden musste. Man darf also Shabazz durchaus in die Tradition eines Gordon Parks stellen, selbst wenn seine fotografischen Sozialstudien anderen Schwerpunkten folgen. Denn seit fast fünf Jahrzehnten interessieren ihn weniger die nach wie vor menschenverachtenden, brutalen, teils tödlichen Diskriminierungen Schwarzer oder Latinos in den USA, sondern die energiegeladene vitale Stärke ihrer Communities.

Sie sind es, die in diversen Sparten der Populärkultur wie Körperbewusstsein, Musik, Hip-Hop und entsprechender Performance oder Mode mitsamt Accessoires Trends setzen. Ihre Styles sickern in den Mainstream ein, werden gerne von entspre-



Jamel Shabazz. „A Self Portrait with John and Arthur“, East Flatbush, New York City 1982
Foto: © Jamel Shabazz, Courtesy Galerie Bene Taschen, Köln



Jamel Shabazz, „Rush Hour“, NYC 1988
Foto: © Jamel Shabazz, Courtesy Galerie Bene Taschen, Köln

chenden Industrien aufgesogen und weltweit vermarktet. Eine Auswahl aus verschiedenen Serien und Themenkomplexen von Jamel Shabazz, in

Nähe, Geduld, Empathie machen die Qualität von Shabazz' Bildkompositionen aus

klassischem Schwarz-Weiß wie in Farbe, zeigt gerade das Museum für Photographie in Braunschweig. Würde man ein weiteres Vorbild für Jamel Shabazz bemühen wollen, wäre es der Magnum-Fotograf Leonard

Freed (1929–2006) und sein Credo: „Je mehrdeutiger eine Fotografie ist, desto besser ist sie. Andernfalls wäre sie Propaganda.“ Mit Freed, Kind jüdischer Einwanderer aus Osteuropa, kam Shabazz früh in Kontakt. Shabazz Senior, selber Fotograf, soll seinem Sohn dieses Werk nahe gebracht haben. Wie Freed bevorzugt Jamel Shabazz einen langen Atem für seine sozialdokumentarischen Porträts, die immer als Dialog mit den Protagonist:innen entstehen. Er spricht sie an, hat oft eines seiner Alben dabei mit handelsüblichen kleinen Abzügen, die als Ausgangsmaterial wie Dokumentation seiner ausgearbeiteten Bildfolgen fungieren.

So gewinnt er das nötige Vertrauen einzelner Personen oder Gruppen und ermutigt sie zum selbstbestimmten Agieren vor der Kamera. Obwohl stilistisch der Street Photography verwandt, ist die Entstehungsweise somit eine ganz andere: Sie hat nichts gemein mit deren schnellem, oft effekthascherischem, gar verstecktem Bildzugriff. Im Gegenteil: Nähe, Geduld, Empathie, fast eine Form der Liebe für sein Gegenüber machen die unübersehbare Qualität der Bildkompositionen von Shabazz aus.

Viele seiner Serien ab den 1980er Jahren haben mittlerweile zeitgeschichtliche Dimension erlangt. Heute nicht mehr akzeptiert ist die einst

so selbstverständliche Nutzung des öffentlichen Raums, der Straßen und kommunalen Infrastruktur wie der Subway als Bühne der Selbstinszenierung. Der obligate, immer größer werdende Ghetto-Blaster fürs gemeinsame, mobile Musikhören oder die Break Dance-Performance auf der Straße, das Posen mit Auto, Moped und neuester Mode oder auch nur das Kinderspielen auf dem großstädtischen Pflaster sind weitgehend der Kommerzialisierung, Reglementierung und Überwachung des öffentlichen Lebens gewichen – aber auch einer bewusst vollzogenen Individualisierungstendenz.

In fast wehmütigem Rückblick erkennt man in den Fotos von Jamel Shabazz somit nicht nur Facetten stolzer kultureller Selbstvergewisserung spezifischer Milieus, sondern auch eine souverän gelebte Urbanität im sozialen Miteinander. Und hofft, dieser Spirit New Yorks möge trotz politischen, sozialen und ökonomischen Drucks überlebt haben. Oder besser: unter den hoffnungsvollen Vorzeichen seines neuen Bürgermeisters wieder frisch erblühen – ja nicht nur der Fotomotive wegen.

„Jamel Shabazz. New York Moves and Black Communities“. Museum für Photographie Braunschweig, bis 13. September. Ab 24. Oktober Kunsthaus Nürnberg



Jenni Zylka
Ausgehen und Rumstehen

Ja zum Prosecco, nein zur Front Row

Über „Home taping is killing music“ ließ sich bekanntlich streiten; „Home fucking is killing prostitution“ war auch nie ganz mein Slogan. Aber dass Home drinking den Gastwirt kilt, das stimmt. Insofern stopfte ich die Woche brav voll, setzte mich am Mittwoch zunächst vor eine Bar unweit des Schlesischen Tors, schaute den vielen Touristen und Wespen zu und besprühte letztere im Falle der ungewollten Annäherung leicht aus einer kleinen Wasserflasche. Dann denken die nämlich, dass es regnet, und verziehen sich nach Hause ins Wespennest.

Ab Donnerstag sprühte der liebe Gott zurück, aber mich kriegt man nicht so schnell klein. Ich bin ja nicht aus dem Zucker, den Forscher:innen kürzlich im Weltall entdeckt haben. Diese sogenannte Erythrulose, die auf der Erde vor allem in Himbeeren zu finden ist, scheint auch in der Gaswolke G+0.693-0.027 in der Nähe des Milchstraßenzentrums vorzukommen, und ich hoffe nur, dass sich das nie extrahieren lässt, weil ich befürchte, dass Millionär:innen sich genau diesen Zucker in kleinen Tütchen abpacken werden, teuer und exklusiver als Kugelschreiber aus Mammot-Elfenbein, um ihn in ihren Espresso zu schütten.

Der dräuende Regen beeinflusste meine Wochenendplanung also kaum. Am Freitag kletterte ich in der tiefsten City-West auf den genau 100 Jahre alten Funkturm und setzte mich ins dortige Restaurant, in dem man sich angesichts des deftigen Buffets und der Historie fühlt wie ein feister Fabrikant aus den 20ern. Nur, dass man statt mit einem Glas Henkell Trocken mit den freundlichen Worten „Prosecco, ja?“ begrüßt wird. Und wer kann dazu schon Nein sagen.

Es dudelte schön jazzig, Pärchen schwiegen sich an, man schaute in die verhangenen Wolken, und ich dachte daran, dass mir eine Flugesellschaft neulich ungefragt eine Werbemail mit dem Betreff „Front row seat YES“ geschickt hatte, die mich dazu bringen wollte, die anstehende Sonnenfinsternis am 12. August aus einem Flugzeug zu beobachten.

Aber für mich gilt „Prosecco yes – front row seat no“, bei aller Liebe zur Flamboyanz und zu netten Stewards und Stewardessen. Eine besonders nette lernte ich einen Tag später bei einem Rockabilly-Tanztee in einer kleinen Cocktailbar in Mitte kennen und konnte endlich mal die Frage loswerden, ob Stewardessen eigentlich auch die generell viel, viel, viel schickeren Vintage-Varianten ihrer Airline-Uniformen tragen dürfen. Dürfen sie jedoch nicht. „Wir haben immerhin einen schicken Schiffchen-Hut“, tröstete die Rockabilly-Stewardess sich und mich; ich bin zudem sicher, dass ihr das flotte Halstuch fantastisch steht.

Abends besuchte ich aus jeder Menge beruflichen und privaten Gründen die Marilyn-Monroe-Filmreihe im Zeughauskino und schaute mir Marilyn in ihrer allerersten Hauptrolle endlich auf einer Leinwand an. Als „Burlesque-Queen“ strahlte sie im 1948 erschienenen B-Movie „Ladies of the Chorus“ wie einer dieser Diamanten, mit denen sie später so gut befreundet war.

Vor allem freute ich mich auf die absurdeste Bühnenchoreo des gesamten 20. Jahrhunderts: Im Film singt Marilyn den Song „Every Baby needs a Da-da-daddy“, und selbst wenn sie damit einen „Sugar Daddy“ meint und die Themen Millionäre und Zucker somit auf eine fast noch missbräuchlicher konnotierte Weise vereint, als ich eingangs in meinem jugendlichen Leichtsinn, tapsen im Refrain eine Reihe Chorusdamen in ultrakurzen Kleidchen auf die Bühne, die Babypuppen (!) wiegen. Sie hocken sich hin, lassen die Püppchen auf dem Boden hin- und hermarschieren und singen „Every Baby needs a Da-da-daddy“.

„Jens Spahn, oder?“, fasste es ein Kollege später zusammen, der eine Reihe hinter mir gesessen hatte, und ich fuhr kichernd durch den weichen Regen nach Hause.

unterm strich

Das Grauen unter der Oberfläche

Es ist eine große, auch physisch monströse Geste, mit der Norwegen jetzt der Opfer der Attentate von 2011 gedenkt. Einige finden das zwölf Meter hohe Mahnmal in Oslos Innenstadt zu pathetisch. Doch seine Dimension entspricht der Monstrosität des Verbrechens, das der Rechtsextreme Anders Breivik vor 15 Jahren, am 22.6.2011, beging: Auf einen Autobomben-Anschlag in Oslos Regierungsviertel folgte ein Massaker in einem Jugendcamp der sozialdemokratischen Arbeiterpartei auf der nahen Insel Utøya. 77 Menschen starben.

Das Motiv des inzwischen zu Höchststrafe und Sicherungsverwahrung verurteilten Täters, der keine

Reue zeigt: Islamophobie, befeuert durch die Einwanderungspolitik der damaligen rot-grünen Regierung sowie eine rechtsextreme Ideologie.

Monströs war auch die Selbstinszenierung Breiviks, der sich stellte und den Prozess nutzte, um seine Ideologie – inklusive rechtsextremer Gesten – in die Öffentlichkeit zu bringen. Und auch seriöse Medien, befangen in einem zu diskutierenden Verständnis von „Berichtspflicht“, erwähnten und zeigten all dies – ein Effekt, den Breivik einkalkuliert hatte.

Aus dem Blick geriet darüber, dass Breivik offenbarte, dass auch in der demokratischen norwegischen Wohlstandsgesellschaft radi-

kaler Rechtsextremismus wachsen konnte. Und mit genau diesem Phänomen – dem archaischen Grauen unter der Oberfläche einer moralisch integren Gesellschaft – spielt das Mahnmal des Künstlers Matias Faldbakken. Eine zwölf Meter hohe Wand aus Mosaiksteinen ist es geworden. Gehalten wird sie von einem Stahlgerüst, das ein Wandgemälde aus einem Gebäude barg, das nach dem Bombenanschlag abgerissen werden musste.

„Wiederaufrichtung“ hat Faldbakken, bekannter als Autor von kulturkritischen und Horror-Romanen, es genannt. Die Vorderseite zeigt, fein gezeichnet, zwei auf Utøya heimische Wasservögel. Sie wirken so iko-

nisch wie dokumentarisch – eine Art Heimholung kann es sein, die Wieder-Aneignung einer Region, die Zeuge eines Verbrechens wurde, das die Landschaft atmosphärisch schwer schädigte.

Auf der Rückseite steht das nicht zu Verdrängende: die Namen der 77 Todesopfer. Ein Gedenk- und Mahnort solle es werden, hat der Künstler gesagt. Ein Ort, der nicht nur für noch mehr Offenheit stehen könne, als Gegenpol zur Gewalt. Sondern auch für die zu stark unterdrückte Wut der Angehörigen: Darüber, dass die Polizei das Massaker nicht früher stoppen konnte. Weil man für so etwas – auch qua Selbstverständnis – nicht gewappnet war.

Petra Schellen