



Flüchtlinge aus dem Hungergebiet. Herat, Afghanistan 2001. © Daniel Schwartz / ProLitteris / VG Bild-Kunst

„Ich lasse die Bilder zu mir kommen, ich gehe sie nicht 'jagen'.“

Daniel Schwartz im Gespräch mit Nanni Baltzer und Thilo Koenig

Der Schweizer Fotograf Daniel Schwartz (*1955) zeigt aktuell seine Ausstellung „Schnee in Samarkand – Ansichten aus dem Hinterland der Kriege“ im Martin-Gropius-Bau in Berlin. Der Absolvent der Schule für Gestaltung Zürich war Mitglied der Zürcher Autorenagentur 'Lookat' und hat sich über viele Jahre mit Asien beschäftigt. Seine fotografische Arbeit, die er neben internationalen Zeitschriften vor allem in Büchern und Ausstellungen zeigt, ist nicht ereignisorientiert, sondern verfolgt politische Entwicklungen und deren soziale Auswirkungen über längere Zeit und in größeren geografischen Räumen. Nach Publikationen zu Griechenland, zur Chinesischen Mauer und zu den Folgen des Klimawandels auf die Deltas von Süd- und Südostasien hat er sich 1995–2007 mit Zentralasien, Afghanistan, Iran, Kashmir und dem Westen Chinas beschäftigt. Sein erstes Textbuch „Schnee

in Samarkand. Ein Reisebericht aus dreitausend Jahren“ (2008) ist gleichzeitig historische Erzählung und Reportage, als Künstlerbuch und Begleitpublikation zur Ausstellung erschien dann 2009 „Travelling through the Eye of History“.

Thilo Koenig: In „Travelling through the Eye of History“ lautet eine Textarbeit „My work is in the history of places“. Wie steht Deine aktuelle Bildarbeit zur Geschichte?

Daniel Schwartz: Die Fotografie kann nur abbilden, was vorhanden ist. Und ich misstraue eigentlich dem, was die Kamera zeigt. Die Geschichte, mein hauptsächlichster Stoff, ist wie die Metaebene, auf der ich die Gegenwart zu erklären versuche. Als politisch denkender Autor finde ich viele Erklärungen für komplexe Verhältnisse der Gegenwart in der Geschichte. Damit stellt sich automatisch die Frage nach dem historischen Sinn sich wiederholender Ereignisse. Fotografie ist

ein sehr geeignetes Mittel, um sich mit etwas zu beschäftigen, das man eigentlich nicht sieht.

Nanni Baltzer: Geschichte muss sichtbar oder verständlich gemacht werden, Sie muss wieder gegenwärtig gemacht werden.

Das trifft sich mit einem genuinen Anliegen: Mein Jetzt erklärt sich auch aus dem Geschehenen, und die Fotografie ist ein vergewisserndes Medium. Das, was auf dem Film ist, ist nachher in jedem Fall anders.

NB: Die allgemeine Geschichte kreuzt sich mit Deiner persönlichen, es ist also kein Zufall, dass Du an einen bestimmten Ort reist und der Geschichte nachspürst.

Geht man dahin, wo man die eigene Geschichte vermutet, besteht weniger Gefahr, sich abhanden zu kommen, wie dies beim 'Story-Hopping' leicht geschieht. Jetzt springen alle mit den libyschen Rebellen auf die Pickups, weil jeder denkt, er ist ein Hemingway und fährt in Paris ein... In meiner Wahrnehmung besteht Geschichte nicht einfach aus Ausschlägen [Peaks], sie ist eher ein langes Brummen. 9/11 war so ein Moment: Der Westen sagte rasch, jetzt ist die Welt eine andere! Aus der Perspektive von Zentralasien ist es nichts, da fallen ständig Türme zusammen! Es ist immer eine Frage des Standpunkts. Ein Fotograf braucht Perspektivenwechsel. Sonst reproduziert er die Bilder, die Ikonografie der eigenen Religion – wie Salgado.

TK: Gibt es biografische Verbindungen mit Asien?

Ja, natürlich! Meine Großmutter ist in Vietnam geboren. Ich habe gerade ihre Asche in die Stadt im Me-

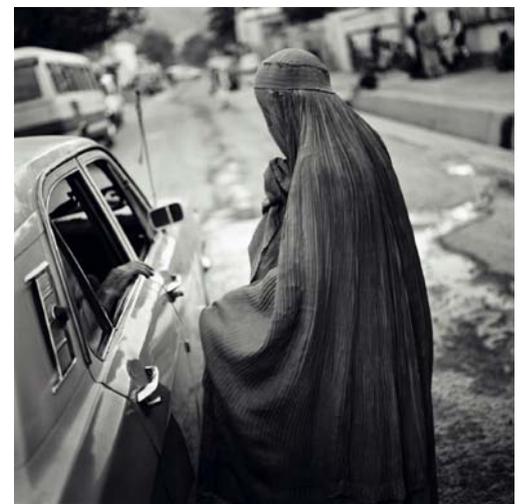
dochina-Kriege zu sprechen, war sehr aufschlussreich.

NB: Der Titel „Travelling through the eye of history“ ist prägnant, aber auch erklärungsbedürftig.

Er stammt von Abraham Ortelius, aus dem Frontispiz seines Atlas: „Geografie ist das Auge der Geschichte“. Durch die Geografie reisen ist wie durch das Auge der Geschichte reisen. Geografie hat zu neunzig Prozent den Gang der Geschichte entschieden. Zusammen mit dem Klima, das, wie Montaigne schreibt, Kultur wesentlich mitbestimmt. Wenn man die Ausbreitung des Homo Sapiens, Handelsrouten oder Schlachtfelder verfolgt, wird rasch klar, warum bestimmte Prozesse und Ereignisse nur an bestimmten Orten geschehen konnten. Geografie ist Lektüre. Ein Geologe kann sagen, das ist Sedimentgestein, ich dagegen betrachte, was der Mensch hinterlässt.

NB: Deine Aufnahmen lassen einerseits viel Interpretationsspielraum, sind kaum je plakativ oder selbst erklärend. Andererseits sind Deine Bildlegenden und Texte immer sehr präzise.

Der Fotograf sollte Auskunft geben können über das, was er zeigt. Ein Bild kann eben nicht 1000 Worte ersetzen! Auf einem meiner Burma-Bilder geschieht eigentlich nichts: Die Ansicht eines Laufgrabens im nebligen Bambusdschungel, nach nächtlichem Marsch mit den Rebellen. Vermutlich hat das stetige Aneinanderschaben und Klopfen der riesigen Stämme das Bild ausgelöst, das Abbildbare war sekundär.



Unter den Augen der Taliban. Kabul, Afghanistan, 1998. © Daniel Schwartz / ProLitteris / VG Bild-Kunst

kong-Delta zurückgebracht, wo sie vor 110 Jahren geboren wurde. Danach war ich in Dien Bien Phu, wo 1954 Französisch-Indochina begraben wurde, um mir dort Gedanken über Afghanistan zu machen. Das mag seltsam erscheinen, gerade jetzt nach Dien Bien Phu zu gehen, wenn um das Mittelmeer herum alles auseinander fällt – aber es ist zwingend, weil in Dien Bien Phu die amerikanische Verwicklung mit Vietnam begonnen hat. Dann haben die Sowjets ihr 'Vietnam' in Afghanistan gehabt. Jetzt wiederholt sich für die Amerikaner ihr 'Vietnam' in Afghanistan. Sich das Drama am Hindukusch im grünen Tal von Dien Bien Phu zu vergegenwärtigen und gleichzeitig mit Veteranen beider In-

NB: Was ist der Stellenwert der Schrift in Deinem Werk?

Ich mache das Bild erst, wenn ich die Legende habe. Das ist nur bedingt ein Scherz!

TK: Das heißt, die Legende kommt vor dem Bild?

Man könnte es überspitzt so formulieren. Ich versuche ja, ökonomisch und ökologisch sinnvoll zu arbeiten. Für eine Reportage oder für einen Teil meines Projektes habe ich eine These, eine bestimmte Vorstellung von dem, was ich zurückbringen möchte. Aber nicht eine Bildvorstellung, sondern eine inhaltliche. Ich will nicht fotografieren, wie man es sich im Redaktionsbüro vorstellt.



Daniel Schwartz, Kabul, 2006. Foto: Navid Kermani

Am Ort, im Teehaus, warte ich, bis sich etwas ereignet, von dem ich mutmaßte: ja, das geht in die Richtung. Ich lasse die Bilder zu mir kommen, ich gehe sie nicht 'jagen'. Ich versuche, Aufnahmen zu machen, die nicht nur sich selbst zeigen, sondern immer auch den Kontext dessen, was ausgeschlossen ist. Jedes Bild schließt immer mehr aus, als es zeigen kann.

NB: Das Fotobuch kann man isoliert betrachten oder als Teil eines zweibändigen Werks, zusammen mit dem Textband „Schnee in Samarkand“. Was ist die Rolle von Text in diesem Projekt?

Geplant war ein Buch mit Fotografien. Dann regte der Verleger zum Schreiben an, aber es wurde zuviel für ein Künstlerbuch. Ein deutscher Verleger hörte davon und sagte: Schreib mir das Zentralasienbuch! Die Textarbeiten oder 'wordpieces' in „Travelling ...“ sind in Englisch gedacht und geschrieben, der 'Arbeitsprache' dieses Projekts. Manchmal löste ein Bild eine Textarbeit aus, manchmal war es umgekehrt.

TK: Wie kann eine Textarbeit Bilder auslösen?

Irgendein Wort fällt mir auf, in einem Buch über Ausgrabungen im mesopotamischen Uruk. Es gefällt mir vom Klang her. Dann stehe ich in der Wüste in Turkmenistan bei Ruinen von Archaisch-Dehistan, an der Grenze zum Iran, wo Alexander der Große sich nicht hintraute, und frage mich: Wie war das, als hier der letzte Mensch weg ging? Dann taucht der Satz aus dem Uruk-Buch auf: „Familiar periods of darkness“. Das gefällt mir, passt zur Situation. Ein Satz, zwei Bilder, die ich aus dem verbotenen Turkmenistan zurückbringe. Daraus entsteht die Textarbeit. Aber diese muss zusammen mit dem Bildpaar auch informativ sein. Sonst ist es Kitsch.

NB: Du hast bei früheren Projekten immer Deine Fotos erklärt, mit Legenden, die weit über das Übliche hinausgehen. Hier ist es assoziativ. In der Ausstellung kommt ja noch viel deutlicher zum Ausdruck, dass diese Textseiten im Buch eigentlich Text-Tafeln sind, die auch eigenständig als 'Bilder' funktionieren.

Ja, typografische Bilder! In der ersten Fassung des Buches über die Chinesische Mauer hat es zum Teil auch diese assoziativen Texte, z.B. „Seventythree passes, thirteen visits“. Das ist eigentlich ein 'Word-Piece', inspiriert von Richard Long, den ich kenne und sehr schätze. Aber die Liste der Pässe ist auch Ausdruck meiner Frustration, nicht alle 73 Pässe erreicht zu haben, die ich aus dem Richtigthofen-Atlas abgeschrieben hatte.

TK: Interessant ist bei der neuen Arbeit, dass die Kapitel allgemein benannt sind: „Roads“, „Sites“, „Approaches“. Sie sind nicht mehr thematisch, sondern Du versuchst, ein Archiv, das in dieser Großregion fotografiert wurde, nach generellen Kategorien zu gliedern. Es gibt oft ein Missverhältnis zwischen Wort und Bild.

Bei der Chinesischen Mauer ermöglichte die Fotografie, den Gegenstand zu rekonstruieren. Der Gegenstand hat die Ordnung vorgegeben. Hier, bei „Travelling...“, musste ich Ordnung bringen in

diese riesige Region mit Tausenden von Geschichten, mit heutigen oder vergangenen Aktualitäten, nicht fertigen oder gerade anbrechenden Prozessen. Ich hatte Vorstellungen, ausgedrückt in der Textarbeit „What I came to see“. Die Begegnung der Kulturen bestand dann aus Menschen 'on the run', ständig und immer wieder. Deshalb folgt dann: „What was actually there“.

NB: Deine Arbeit in der Ausstellung jetzt in Berlin macht einen großen Schritt in Richtung 'Kunst'. Generell sehe ich darin eine Verbindung von sehr zielorientierten, politisch informativen Reportagefotografien, aber gleichzeitig gibt es einen stark künstlerischen Anspruch.

TK: Die Bilder bekommen eine andere Bedeutung, eine autonome Funktion. Die Sprache autonomisiert sich, indem sie 'Bild' wird.

Bei der Chinesischen Mauer wollte ich das Kolossale des Gegenstands auf ein menschliches Maß bringen. Deshalb bestand die Ausstellung aus kleinen Prints. Jede Situation – egal ob das allererste Stück Ziegelstein an der nordkoreanischen Grenze oder eine Königsetappe – war genauso wichtig, weil jedes Bild der Rekonstruktion der Idee 'Große Mauer' diene. Jetzt interessiert mich das Funktionieren großer Bilder und großer Siebdruck-Texte – nicht, weil es eine riesige Region ist, sondern weil man heute auch mit ganz neuen Medien arbeiten kann. Hinzu kam die Farbe.

NB: Was spielt die Farbe für eine Rolle, zum Beispiel wenn Du jetzt Fotoaufträge verhandelst?

Kaschmir interessiert niemanden in Schwarzweiß. Die NZZ-Zeitbilder-Beilage war immer in Schwarzweiß. Beim Buch war es interessant, Farbe und Schwarzweiß nebeneinander zu stellen.

NB: Warum wirkt ein großes farbiges Bild anders als ein großes schwarzweißes?

Weil die Schwarzweißfotografien eher im Journalistisch-Dokumentarischen verhaftet sind, während die Farbprints eher eine Art 'Pausen' sind?

TK: Ist das nicht unsere Wahrnehmung, dass wir Schwarzweiß auto-

matisch als 'dokumentarisch' empfinden?

Man kann es bei zwei Bildern von einer doppelten Passüberquerung nachvollziehen (S. 198/199): Auf dem Hinweg ein informatives Bild in Schwarzweiß, auf dem Rückweg ein On-the-Road-Bild in Farbe, quasi aus dem Notizbuch des Fotojournalisten, mit Schräge.

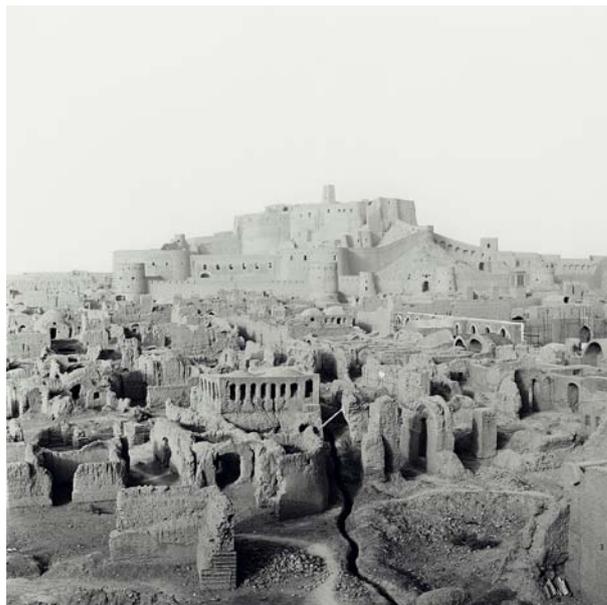
NB: Das schräge Bild wurde eine Mode...

Ja, das wurde dann die so genannte 'Lookat-Schräge'. Ich habe den Kollegen immer gesagt: Schräg nur, wenn es sich aus dem Abgebildeten heraus ableiten lässt!

NB: Noch einmal zur Verbindung von politischer Reportage und Ästhetik: Darf man, um ein Beispiel Deiner Reportage aus Burma (Du, 1992) anzuführen, von einer weinenden Frau ein schönes 'Madonnenbild' machen?

Wieso soll man eine Frau, die weint, nicht fotografieren? Die hat Grund zu weinen, und wenn jemand sagt, das darf man nicht fotografieren, dann muss er mal als Fotograf in ein Flüchtlingslager gehen! Die Rohingya-Frau in Burma forderte mich mit ihrem Blick auf: Fotografiere mein Kind! Und in dem Moment, wo Du abdrückst, beginnt sie zu weinen. Da kannst Du nicht einfach sagen: Ich drücke nicht ab! Oder ihr sagen: Entschuldigung, jetzt wird es etwas kitschig.

TK: Interessant ist Dein Verständnis vom einzelnen Bild. Werner Bischof hat grafisch gute Aufnahmen gemacht, die aber etwas symbolisch erfassen sollten, vom Bild aus gedacht waren – im Gegensatz zu Dir, wenn Du eigentlich dem Bild nicht traust. Du suchst den umgekehrten Weg. Auch Deine Fotos sind grafisch gut komponiert, inhaltsreich, aber sie sind oft gegen den üblichen Reportagesinn 'offen', haben kein konkretes Thema, sind nicht 'verdichtet', es gibt leere Flächen, leere Räume.



Bam, Iran 1995. © Daniel Schwartz / ProLitteris / VG Bild-Kunst

Bei meinen amerikanischen Kollegen, die für *Time* arbeiteten, hieß es: „simple pictures for simple people!“ Zum Beispiel eine Nahaufnahme eines Taxameters, um zu zeigen, wie tief die indonesische Rupia gefallen ist. Damit ist nichts gesagt über 20jährige Miswirtschaft des Suharto-Regimes. Ich habe bei Lookat praktisch keine Einzelbilder verkauft. Nicht nur, weil es Hasselblad-Formate sind, sondern weil man meine Bilder nicht beschneiden kann. Wenn die Bilder nach innen zentriert wären, könnte man sie besser beschneiden, dann wäre immer noch was drauf. Und für Bischof hatte die Fotografie noch einen moralischen Auftrag. Da war der Glaube, die Fotografie könne Leid nicht nur zeigen, sondern auch stoppen. Ich bin da skeptisch, die Welt wird nie besser – wegen der Fotografie schon gar nicht! Deshalb sind auch meine journalistischen Arbeiten immer aus dem Kontext des Buches heraus gedacht, nicht allein als Reportage. Mehr als die Hälfte der Bilder in „Travelling ...“ kommen etwa von einem Dutzend journalistischer Auftragsarbeiten, aber die Themen hatte meist ich vorgeschlagen. Nur in einem Fall habe ich tatsächlich mit zwei verschiedenen Herangehensweisen parallel gearbeitet, mit Kleinbild für *Geo* – und gleichzeitig mit Mittelformat für mein Buch. Bei der Zeitschrift *Du* konnten noch drei Fotografen durch den Iran reisen und jeder bekam für seine Reportage 15 Seiten. Nach der Präsentation der Layout-Vorschläge sagte der Chefredakteur den großartigen Satz: „Und, ist das gut für Euch?“ So einen Satz hörst Du heute auf keiner Redaktion dieser Welt! Drei Fotografen als Autoren ernst genommen!

NB: Ein entscheidendes Merkmal Deiner Fotografie ist aber eben, dass sie auch grafisch-ästhetisch ist. Das bringt eine Langzeitwirkung – im Gegensatz zur gängigen journalistischen Fotografie.

Da mein Stoff die Geschichte ist, also das Ergebnis von Zeit und Zufall, möchte ich Bilder machen, die den Tag überleben.

TK: Deine Großmutter kam aus Südostasien, aber Du bist in der

Schweiz aufgewachsen. Es gibt vielleicht eine Nähe zum Thema, aber Du hast diese Kultur nicht gelebt. Ist das für Dich jetzt ein vertrauter Bereich oder bist Du immer noch der klassische Fotograf, der in die 'Fremde' geht?

Das ist natürlich eine Überlagerung von beidem. Das Entscheidende ist, regelmäßig an die gleichen Orte zurückzugehen, Prozesse zu verfolgen, Vertrautheit und den unbefangenen Blick zu kombinieren. Mein werkbioGRAFISCHES Programm beginnt bei den Griechen. Im Blick der Osten. Dann entlang der Chinesischen Mauer zurück in den Westen. Dann von den Deltas hinter den Ursprung der Flüsse, hinter die Gebirge nach Zentralasien. Dieser Binnenraum verknüpft die drei früheren Arbeiten.

NB: Du hast häufig mit Textautoren zusammengearbeitet, z.B. mit Hugo Loetscher.

Ja, und ich habe sehr viel gelernt von den Schreibenden in Hinblick auf das Text-Buch! Das Interessante ist, das gemeinsam Gesehene dann im Text zu lesen. Die Gespräche unterwegs drehen sich um das, was nur im Bild abbildbar und was nur im Wort darstellbar ist. Das habe ich bei den Journalisten gelernt: Beim Textbilder-Machen kannst Du Vergangenheit evozieren und mit der Gegenwart gegenscheiden, bei der Fotografie gibt es nur einen Ausschnitt. Deshalb versuche ich auch, etwas mit mehreren Bildern zu erzählen, mit einer Sequenz. Am schönsten ist es, mit Fotografenkollegen unterwegs zu sein. Man teilt eine bestimmte Haltung, tauscht sich aus über das, was man sieht, und jeder produziert in derselben Situation seine eigenen Bilder.

Die Ausstellung „Schnee in Samarkand – Ansichten aus dem Hinterland der Kriege“ von Daniel Schwartz ist bis zum 12. September im Martin-Gropius-Bau in Berlin zu sehen.

Daniel Schwartz, *Schnee in Samarkand. Ein Reisebericht aus dreitausend Jahren, Frankfurt am Main (Eichborn, Frankfurt am Main) 2008, ISBN 978-3-8218-5831-9.*

Daniel Schwartz, *Travelling through the Eye of History, London (Thames & Hudson) 2009, ISBN 978-0-500-54290-3.*



Das Lamm. Sary Tash, Kirgistan 2004. © Daniel Schwartz / ProLitteris / VG Bild-Kunst