

Dieter Bachmann

Das Leben der Anderen

Laudatio auf den Fotografen Daniel Schwartz bei der Verleihung des Kulturpreises des Kantons Zürich 2010 (Zürich, 19. Mai 2010)

Keiner weiß, wenn er beginnt, was vor ihm liegt. Und doch scheint dieser einer biografischen Geraden, einem Plan oder gar Auftrag gefolgt zu sein. Griechenland, Istanbul, Trapezunt; Iran, Afghanistan; Zentralasien. China. Bangladesh, Burma, Kambodscha, Vietnam. Einzelbilder, Reportagen, Bücher, Ausstellungen. Und daneben noch eine ganze Menge anderer Dinge -

Dreißig Jahre biografisch-berufliche Konsequenz, die beiden Pole untrennbar. Da muß man sich doch fragen: der junge Mann, der aus Olten kam, (einem Ort, den Otto F.Walter immer nur „Jammers“ genannt hat), der Fünfundzwanzigjährige, der nach Zürich, noch an die gute alte Kunstgewerbeschule kam, in jene Fotoklasse, aus der solche Leute wie Bischof und Burri, Binder und Scheidegger hervorgegangen waren, übrigens auch so ein bunter Vogel wie Oliviero Toscani...*the artist as a young man*: wieviel hat er von dem gewusst und gewollt, was ihm bevorstand? Was hat ihn angetrieben? Hat der junge Mann Sven Hedin gelesen? Karten studiert, den Globus befangert und im Nebel des Jurasüdfuss sich nach Welt geseht? Wer weiß schon, aus was allem wir gemacht sind.

In diesem Fall gab es Thâm thi Truong, und das war Daniels Grossmutter. Sie kam aus Vietnam; der Grossvater hatte in den dreissiger Jahren in Ostasien gearbeitet und dort seine Frau gefunden. In Olten angekommen, fremd unter Fremden, wie Karl Valentin gesagt hat, oder wie sie sagte: „Bloss ein alter Vogel, der nicht weiss, auf welchen Baum er sich setzen soll, weil er diese Bäume nicht vesteht“ - die Grossmutter hat die Koffer, mit denen sie sich eingeschifft hatte, für immer im Wohnzimmer stehen lassen, geöffnet und zur Rückreise bereit. Als es Zeit wurde, schrieb sie einen Abschiedsbrief, hier ist er: „Liebe Kinder! Ich möchte, wann ich storben bin, mir meine Heimat Kleid an zu ziehen. Mich stille beertigung verbrenn, kein Blumen, ohne Herr Pfarr. Meine ascher fort werffen, und denken an Viêt-Nam.“

Als Abschlussarbeit an der Fotoklasse hat er sie porträtiert: das Bild einer alten Frau, von der man nur den Hinterkopf mit einem geschwungenen Chignon sieht, den Blick abgewendet – oder hingewendet dorthin, wohin wir am Ende alle sehen. Ein zauberhaftes Bild voller Zärtlichkeit, die sich ausdrückt in der Sorgfalt, mit der jedes Haar nachgezeichnet ist, jedes einzelne graue und jedes einzelne weisse. Festgehalten, noch einmal inständig betrachtet, bevor die Frau entschwand. Nun hatte er dieses Foto in der Hand, und einen Marschbefehl. Auf nach Ost, hin zu den jenen, und hin zu dem Anderen. Hinaus aus den Eurozentrismus, hin zu den anderen Gegenwarten und anderen Geschichten, Welten, die auch die unsere sind, aber nicht immer nur die unseren.

Die Arbeit in Griechenland war eine Perfektionierung der fotografischen Mittel: das erhabene Exerzitium, die Welt des Lichts und der Schatten in die unendliche Skala der Grautöne umzusetzen. Das hatte auch schon mit Durchhalten und mit Entbehrung zu tun. Im privaten Leben wie in der Arbeit. Peter Levi schrieb damals, im Vorwort der „Metamorphoses“: „Im Falle des Daniel Schwartz ist Genie die Fähigkeit, unendliche Strapazen auf sich zu nehmen.“ In welch höherem Mass als in Griechenland war diese Bereitschaft, Opfer zu bringen und Schmerz zu erdulden, dann in China vonnöten, und später in den Sumpfbieten und den Bergen Ostasiens, und erst recht in den riesigen Landschaften Zentralasiens. Sturheit des galoppierenden Nashorns kombiniert mit der Beweglichkeit einer Bergziege, hat einst einer diagnostiziert, der mit ihm in die Innere Mongolei gefahren war.

Immer neue Wege, viele in unwegsamem, gefährlichem Gelände. Es waren immer nur Wege zu den anderen. 1956 hatte Albert Camus als Nobelpreisträger in Uppsala gesagt: „Wir...werden nie mehr allein sein. Wir müssen im Gegenteil wissen, dass wir uns der gemeinsamen Misere nicht entziehen können und dass unsere einzige Legitimation, wenn es eine gibt, die ist, dass wir, soweit wir nur dazu fähig sind, für jene sprechen, die es nicht können.“

Das galt für die Literatur, und es gilt genauso für diese Auffassung von Fotografie. Man redete danach von „Engagement“ - ein Terminus, der im Zuge der Globalisierung des Egoismus inzwischen unter die Räder kam. In seiner Arbeit ist Schwartz keinem anderen Impetus gefolgt als diesem: der Anteilnahme. Als eine Art

Freischärler (Camus brauchte das Wort „franc-tireur“), also als Einzelgänger und Einzelkämpfer. Zu Fuss unterwegs, Auge in Auge mit dem Nächsten, den Schuh auf demselben Stück Erde wie dieser seinen lappenumwickelten Fuss.

Nur dann kommt so ein Bild zustande wie das des mehlstäubten Müllers im Iran, das einer Telefonoperatorin in Kirgisien, jener Blick einer Kohlschauflerin in Shanxi oder das ruhige, offene Gesicht eines jungen Mannes auf der chinesischen Mauer. Seine damalige Bildlegende in unserem „du“-Heft lautete: „Zhu Zheng Xiu. Einer der Männer, die in der Kälte das Feuer machen...die über Hänge und Täler hinweg ihre Frauen mit Wasser aus unsichtbaren Dörfern herbeirufen...die die Schlange zuerst sehen...die jeden Tritt der Mauer kennen...die das Fotografieren ermöglichen.“ Hatte ihn das alles die Grossmutter gelehrt, diesen Respekt und dieses Mitgefühl, und diesen Widerstand gegen den einfacheren Weg?

Andere mögen in der gleichen Zeit eine Paparazzi-Agentur in Hollywood gegründet haben und zu viel Geld gekommen sein. Andere haben sich in den Kunstmarkt eingeklinkt, um mit grossvergrösserten Nichtigkeiten an die Wände der Museen zu kommen, „les fabricants d’art“, wie Camus verächtlich sagte. Dagegen hat Daniel Schwartz Widerstand geleistet. Und zwar wie es seine Art ist: Radikal. Unerbittlich. Zäh. Er wollte nicht gleich Künstler sein; darum ist er es geworden.

Nicht zuletzt im Widerstand gegen die sogenannten Fortschritte der Technik. Kein Digitalfoto, niemals. Kein Fotoshop. Er sei „Anti-Gursky insofern,“ schrieb er mir kürzlich, „als ich Bilder nicht digital generiere, sondern mit Licht aufnehme, also das herstelle, was wir beide ja immer mit dem Wort ‚Aufnahmen‘ bezeichnet haben, also auch mit Seele und Kopf Aufgenommenes...Dabei das Entscheidende, dass der Fotograf den belichteten Film wochenlang mit sich in der Tasche herumträgt, und das Bild im Kopf, und sich dann freut, wenn es sich bei der Entwicklung so auf dem Film im Silber niedergeschlagen hat. Während der Digitaliker immer auf dem Display der Kamera das eben gemachte Bild anguckt, prüft und schräubelt und dabei das entscheidende Bild verpasst, das sich vor der Kamera ereignet.“

Farbe nur zögernd, dafür dann gleich meisterlich, Kameras traditionell zwischen Kleinbild, der Hasselblad 6x6, die er so agil wie eine kleine Kamera benutzt, und

Grossformat mit Planfilm. Eigenes Labor mit eigenem Entwickler, die sinnliche Tiefe des Barytpapiers. Exakte Arbeit mit den Negativen, die es nur handverlesen gibt – kein Wort muss er so hassen wie das Wort Schnappschuss. Fotos, die sich langsam erschliessen, dafür dauern, Bücher, in denen man das Punktum verpasst, wenn man sich nur blättern in ihnen bewegt.

Zu Daniel Schwartz' Widerstand gegen das Glatte, das Gefällige, sagen wir: das Oberflächliche (indem wir uns bewusst bleiben, dass der Fotografie nur gerade diese Dimension zur Verfügung steht...), gehören eine früh entwickelte Sprache: rigoros gehandhabte Form. Dazu gehört als Grundvoraussetzung das Quadrat. Ein geometrischer Archetyp, sozusagen, ein Unerbittlichkeitsausschnitt, wenn man daran denkt, dass die Natur weder quadratisch noch rechteckig, sondern schlicht ungerahmt ist. Das Quadrat, eine Erbschaft der klassischen Moderne, wenn man an Malewitsch, an Graeser und an die Zürcher Konkreten denkt, an das Bauhaus und...an die Zürcher Kunstgewerbeschule. Das Quadrat, das in der grossen Zeit der Schweizer Fotografie von Werner Bischof bis Theo Frey formbestimmend gewesen war: es ist ja, ganz einfach, das Quadrat all derer, die mit der Rolleiflex fotografiert haben, zu der die Hasselblad die nächste Verwandte ist. Das Quadrat als Grundformat, und in diesem die einfachste geometrische Teilung, die Diagonale.

Das Einzelbild wird mit der grösstmöglichen Sorgfalt geschaffen. Umständlich, möchte man sagen, wenn man ihm dabei zusieht, wie er eine Landschaft zuerst auf Polaroid belichtet und dann erst die Filmkassette einlegt. (Nicht wahr, ein bißchen Zauberer, wie bei den alten, den ersten Fotografen). Das perfekte Einzelbild ist Voraussetzung für Bilder in einem Zusammenhang, und dieser ist die Voraussetzung für die Durchdringung des Gegenstands. Darauf, auf Durchdringung, hat er es abgesehen. Und nun breitet er seine Bilder nicht aus, sondern konstruiert, baut, türmt auf: über Doppelseiten, Triptychen, Sequenzen, Blöcke, über Gegenüberstellungen, Kontraste, über Leitmotive und über Brüche fortschreitend zur komplexen Komposition. Und wenn ihm das immer noch nicht genügt, greift er eben zum Wort. Das Wort, das hat man in der Ausstellung im Helmhaus sehen können, wird zunächst wie ein Bild gehandhabt und so gesetzt: als Wort-Bild, das über die Ränder des fotografisch Möglichen hinausgreift und die Bilder zusammenfasst, zusammenzwingt mit semantischen Klammern, die ihrerseits den lapidaren Charakter

der Fotos haben. Ein bisschen ausschliesslich, wie er selber ist, dieser Schwartz:
Love me, or leave me.

„Complex stories to relate“ heisst es programmatisch und ziemlich ruppig in einem der knappen Sätze im „Auge der Geschichte“, Achtung, ich habe von schwierigen Dingen zu reden. Ja, und so kommt Schwartz notwendigerweise an die Grenzen des Mediums. Da macht er die kränkende Erfahrung, dass vieles, was ihn bewegt, mit der Fotografie nicht zu sagen ist. Die Oberfläche der Phänomene reicht so einem nicht, der plakatiert: „My work is in the history of places.“

Man kannte ihn ja schon immer als den, der stets mit einer Zeitung unter dem Arm herumlief, möglichst einer englischsprachigen, und wer einmal bei ihm zuhause gewesen war, kannte die Akribie, mit der er sich mit Büchern und Karten auf einen Job vorbereitete. Und es hat noch jeden Journalisten, der einmal mit ihm unterwegs war, irritiert, dass der Fotograf beleidigend besser vorbereitet war als er selbst.

Dass es dann gleich tausend Seiten sein mussten, als er aus seiner eremitischen Schreibklausur auftauchte, ist eine seiner Zumutungen. Er hält sich an Goethe, der bekanntlich gesagt hat: „Nur Lumpen sind bescheiden.“ Und wenn er sich schon jahrelang vertieft in die Bücher, die Folianten, und wenn er nun schon der geworden ist, der weit und breit am besten Bescheid weiss über dreitausend Jahre Menschheitsgeschichte in einer Gegend, von der man in der Regel nicht einmal die einfachsten geografischen Verhältnisse kennt, nun, dann wird sein „Reisebericht aus dreitausend Jahren“ eben seine tausend Seiten lang, ein Monument. Bravo. Einmal mehr hat er sich nicht an die Spielregeln gehalten, ans Normalverhalten, das an den Verleger denkt, den Papierverbrauch, den Drucker, den Buchhändler, den Kunden und den Platz im Regal bevor auch nur ein einzige Zeile geschrieben ist. Nein, auch hier macht er wieder, dieser Schwartz, was er glaubt machen zu müssen.

Hang und Zwang zum Vollständigkeitskunstwerk, Technik und Aesthetik dieser Fotografie, die biografische Disposition und der historische Moment – das zusammen bringt etwas hervor, das man Essenz nennen muss. Kehren wir an den Anfang zurück. Es geht um das Leben. Darum, sich selbst das Leben zu gewinnen, und dies im Zusammenhang mit dem Leben der anderen. Um Solidarität. Da liegt die

Latte. Was ist das Leben? „On an ordinary day“, heiss eine der Antworten, einer der Hinweise, mit denen er den Fotos ihren Platz im Zusammenhang anweist. An einem gewöhnlichen Tag begegnet er gewöhnlichen Menschen, und davon zeugt neben den Fotos dann eine lange Liste, übrigens eine von vielen Listen, in denen er das in Zeit und Raum Verstreute sammelt. „Encounters over the course of the years“: Bettler, Grenzwächter, Zieglmacher, Kamelhändler, Kämpfer, Baumwollpflücker, Drogensüchtiger, Totengräber, Nomade, Pilger, Schäfer, Schamane, Schmuggler...“ Es sind dies Mitmenschen, meine Damen und Herren, von denen wir wohl alle in diesem Saal nicht viel Ahnung haben, und es ist gleichzeitig die Mehrheit der Menschheit. Von ihr, und damit von den Namenlosen, hat Daniel Schwartz im Laufe von genau dreissig Jahren Fotografie unentwegt und unverzagt berichtet. Er ist der Essenz des Lebens ganz nahe gekommen.

Im letzten Bildband, ganz gegen Ende, steht eins seiner Tritychons, drei Farbaufnahmen aus der Wüste Taklamahan. Sie zeigen Arbeiterinnen und Arbeiter, die in der Wüste eine Strasse vom Flugsand frei schaufeln. Im Hintergrund, vor dem Horizont eine Telegraphenleitung, von irgendwo nach nirgendwo. Man denkt an die Szenerie von Becketts „Warten auf Godot“. Das erste der drei Bilder zeigt in einer Halbtotale fünf einsam arbeitende Menschen. Das zweite, ganz nah, zwei blosse Füsse, weisse spitzenbesetzte Hosenstösse, einen ornamental schön gemusterten Rock. Ein Schaufel Sand fliegt, Bewegungsunschärfe, in der Luft. Das dritte Bild zeigt liegendes Werkzeug, Schaufeln, eine Art Besen, ein Stück ausgeschaukelten Sandes. Es ist die Geschichte der Menschheit. Ihre unerschrockene, immer neu aufgenommene – und immer wieder verrinnende, zugewehrte Lebensmüh. Drei Fotos, eine Weltgeschichte.

Schwartz' Triptychon erinnert an Sisyphos. Dessen Arbeit darin bestand, dass sie, wenn sie getan schien, schon wieder wartete. Man denkt noch einmal an Camus. Ihn interessiere der Mann in dem Augenblick, wo er den Berg hinunter gehe, hat Camus geschrieben. „Diese Stunde, die gleichsam ein Aufatmen ist und ebenso zuverlässig wiederkehrt wie sein Unheil, ist die Stunde des Bewusstseins.“ Und dann: „Darin besteht die ganze verschwiegene Freude des Sisyphos: sein Schicksal gehört ihm. Sein Fels ist seine Sache.“ Und deshalb: „Wir müssen uns Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorstellen.“

Kürzlich sagte Daniel: „Es wird Zeit, nach soviel Schreibtisch, dass ich wieder einmal die hohen Schuhe schnüre und hinausge.“ Ja. Dabei wünschen wir ihm nun, keineswegs leichtfertig, einen ordentlichen Fels. Dort draussen.