

# Das Schreiben ist mir zugestossen

*Der Fotograf Daniel Schwartz über seine Arbeit, seine Reisen nach Afghanistan und die Fortsetzung des Bildes in der Schrift*

Seit vielen Jahren bereist der Fotograf Daniel Schwartz regelmässig Zentralasien und auch Afghanistan. Im Gespräch mit Roman Bucheli äussert er sich über seine Erfahrungen, die er in Fotobänden und in einer grossen Studie dokumentiert hat.

*Herr Schwartz, Sie sind fast ausschliesslich im Osten und seit einigen Jahren vorwiegend in Zentralasien unterwegs. Was lockt Sie in diese Hemisphäre?*

Der Europäer, der aus dem Osten – etwa aus Kabul oder Peking – nach Westen blickt, stellt Europa in Frage, allein schon, weil er es als geografischen Fortsatz von Asien wahrnimmt. Er überschaut Eurasien. Dabei ist er konfrontiert mit einer kolossalen, sich aus allen Himmelsrichtungen nährenden Geschichte, die, mehr, als er gemeinhin ahnt, auch seine eigene betrifft.

*Besteht jedoch nicht die Gefahr, dass der Blick des Fotografen von aussen den Exotismus fördert?*

Die Fotografie war eines der Instrumente des Kolonialismus. Westliche Fotografen, die das vergessen, sorgen dafür, dass sie in gewissem Sinn auch heute noch so funktioniert. Schliesslich gibt in der Begegnung mit dem Fremden das Wertsystem der eigenen Kultur etwas Sicherheit. Abstreifen kann man das Eigene ohnehin nicht, so wie man als Chronist nicht im Fremden aufgehen darf. Deswegen bemühe ich mich um eine pragmatische Innensicht. Aber diese setzt Kenntnisse des Fremden voraus. Es ist gut, zu wissen, dass in China die Farbe Gelb den Ziegeln des Kaiserhofs vorbehalten war, auch wenn man schwarzweiss fotografiert.

*Es heisst, die Wahrheit liege im Auge des Betrachters. Wie gehen Sie damit um, dass Ihre Bilder auch noch ganz anders gelesen werden können?*

Das Bemerkenswerte einer guten Fotografie liegt darin, dass sie keine abschliessende Aussage besitzt. Wenn die Wahrheit im Auge des Betrachters liegt, dann ist es immer die für den jeweiligen Betrachter gültige. Voraussetzung dafür ist aber seine Bereitschaft, in einer Fotografie mehr zu sehen als die wiedergegebene Realität des Abgebildeten.

*Sie waren oft auch mit Schriftstellern unterwegs auf Reportagen. Sind Sie da nicht auch ein wenig eifersüchtig geworden auf das Medium der Sprache, die das Gesehene anders verarbeitet als die Kamera?*

Nein, überhaupt nicht. Ich bewundere, wie viel wenige Worte einfangen können. Graham Greene sieht auf dem Kongo ein Kanu und darin ein Kind, und er schreibt, dieses Kind lache wie ein offenes Klavier. So ein Bild schafft nur die Literatur. Je mehr ich las, desto öfter begegneten mir solche evozierenden Verknüpfungen. Irgendwann verspürte ich die brisante Herausforderung, es selbst mit dem Wort zu versuchen. Dann brauchte es nur noch den Anstoss der Verleger. Schreiben liegt

aber auch in der Tradition der Fotografie – vom China-Reisenden John Thomson im 19. Jahrhundert über Brassai, er schrieb über Proust und die Fotografie, bis zu den Magnum-Gründungsmitgliedern Robert Capa und Georg Rodgers, welche über ihre Erlebnisse im Zweiten Weltkrieg berichteten. Umgekehrt war Arno Schmidt ein exzellenter Fotograf.

*Sie haben Ihrerseits zu schreiben begonnen. 2008 erschien der Band «Schnee in Samarkand». Sie versuchen darin, die Momentaufnahme der Fotografie mit der räumlichen und zeitlichen Tiefendimension zu erweitern. Was gab den Anstoss dazu?*

Die Fotografie habe ich gelernt. Das Schreiben ist mir zugestossen. Es ist vielleicht auch die klassische Methode, in einem bestimmten Alter mit den Erfahrungen des Lebens umzugehen. Aber das Buch hat sich vor allem aus dem Stoff heraus entwickelt. Im Lauf der Reisen nach Zentralasien, nach Afghanistan kam eine so reiche Themenfülle zusammen, welcher mit der Fotografie gar nicht mehr beizukommen war. Nicht weil das Medium defizitär ist, vielmehr aufgrund von Fragestellungen, die nicht im Abbildbaren liegen, sondern in der Theorie situiert sind.

*«Schnee in Samarkand» umfasst rund tausend Seiten und erzählt 3000 Jahre Geschichte aus Zentralasien. Haben Sie mit diesem Buch die Erfahrung gemacht, dass auch das Schreiben an Grenzen stösst?*

Während der Arbeit hatte ich immer die Mahnung eines befreundeten Journalisten im Ohr: Viel schreiben ist einfach, das Konzentrat hingegen schwierig. Aber das Wunder, die Entdeckung des Schreibens waren zu gross, die Archäologie der Erinnerung so überwältigend, dass die Disziplin, die ich mir beim Fotografieren abverlange, nie ein Kriterium war. Es stellte sich allein die Frage, auf welchem Niveau ich scheitern würde, denn scheitern durfte ich, da ich das Handwerk des Schreibens, diesen Beruf nicht gelernt hatte.

*Ihr Buch «Travelling Through the Eye of History» zeichnet sich dagegen durch eine extreme Reduktion aus. Ich stelle mir vor, Sie zeigen nur einen Bruchteil der Bilder, die Sie gemacht haben. In «Schnee in Samarkand», dem geschriebenen Pendant, verhält es sich genau umgekehrt.*

Die Reduktion der Bilder im fotografischen Buch ist keine nachträglich vorgenommene. Vielleicht erklärt sich daraus auch mein Enthusiasmus beim Schreiben. Ich fotografiere sehr ökonomisch. Freunde sagen mir nach, bevor ich die Legende nicht im Kopf hätte, würde ich eine bestimmte Aufnahme nicht machen. Ich bemühe mich um eine Vorstellung der Bilder. Sie ergibt sich aus der Fragestellung, die ich in einer Sequenz von Fotografien lösen will. Diese Vorstellung konkretisiert sich dann anhand von dem, was ich vor Ort finde oder was sich mir erschliesst.

*Entsteht diese doppelte Arbeit, das Schreiben und das Fotografieren, auch aus einem moralischen Impetus heraus, da Sie sich als Fotograf auch in Texten äussern möchten und prononcierter, deutlicher Stellung nehmen möchten zu politischen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Konflikten?*

Ja, das kann man so sagen. Jedoch nicht, weil meine Fotografien in der Vergangenheit falsch verstanden wurden. Ich glaube auch, dass ihre Aussage durch die publizistische Nachbarschaft guter Texte von Journalisten und Schriftstellern verstärkt und differenziert wurde. Die Verflechtungen der Welt werden täglich komplizierter; schon deshalb darf die Befragung nicht vereinfacht werden, sondern muss so präzise wie möglich sein. Die Fotografie kann manches leisten, auch weil sie nicht übersetzt werden muss. Dennoch kann ein Bild nicht für sich reklamieren, überall verstanden zu werden.

*Seit 1998 bereisen Sie Afghanistan, und gerade jetzt waren Sie wieder am Hindukusch. Hat diese langjährige Erfahrung in diesem von militärischen Konflikten gezeichneten Land Ihre Arbeit politisiert?*

Ich habe meine Arbeit immer als politisch empfunden. Nicht tagespolitisch, sondern die historische Perspektive bedenkend, das, was Fernand Braudel die «lange Dauer» nennt. Aber auch aus einer Verpflichtung gegenüber der klassischen humanistischen Dokumentarfotografie, die auf der Seite der Opfer steht. Mit dieser Einstellung bin ich 1998 erstmals nach Afghanistan gereist. Das Land, Opfer des Kalten Kriegs in dem vom Westen mitgetragenen Jihad gegen die Sowjetunion, war der Selbsterstörung überlassen worden.

Als die Taliban es dann fast gänzlich befriedet hatten, prangerten wir deren Regime als mittelalterlich an, ohne uns dabei Rechenschaft darüber zu geben, wie weit der Orient um das Jahr 1000 kulturell bereits gewesen war, als wir im Sihltal noch Beeren sammelten. Für meine heutige Beurteilung der Lage in Afghanistan ist ausschlaggebend, dass die Zeit der ursprünglichen Taliban in den letzten dreissig Jahren die einzige Periode mit Frieden war. Es ist ein Fortschritt, dass man das heute wieder öffentlich sagen darf. Umgekehrt bemisst sich der Rückschritt, der in bald einem Jahrzehnt friedens erzwingender und vor allem zum eigenen Vorteil betriebener westlicher Intervention erreicht worden ist, daran, dass immer mehr Afghanen sagen, das Regime der Taliban sei zwar in manchem hart gewesen, dabei aber wenigstens gerecht.

*Und welches sind die Bilder, die Sie dem Betrachter zeigen möchten, wenn Sie heute als Fotograf nach Afghanistan reisen? Wonach suchen Sie?*

Ich habe jetzt die Bilder des Friedens gesucht, nicht die Bilder des Krieges. Die entscheidenden Prozesse finden ohnehin nicht im Feld statt, sondern hinter den Kulissen. Bereist man das Land heute, ist man zwischen verschiedenen Kriegen unterwegs, in einer Art hauchdünnem Frieden. Wie bei früheren Besuchen interessiert mich auch heute der Grad von Normalität innerhalb der permanenten Katastrophe. Die Bilder vom Krieg waren letztlich mitverantwortlich, dass sich die Welt von Afghanistan abgewendet hat, aus medialem Überdruß.

*Wie reagieren die Menschen in Afghanistan auf einen Fotografen? Empfindet man die Fotografie als eine Form des Voyeurismus der Weltöffentlichkeit?*

Die Afghanen sind grundsätzlich ein sehr herzliches Volk. Gastfreundschaft ist nicht nur ein Wort, sondern sie wird gelebt. Ich habe die schönsten Beherbergungen in meiner Reporterlaufbahn

in Afghanistan erlebt und die sichersten unter den Taliban. Solange ich mich an ihre Regeln hielt. Das war einigermaßen schwierig, denn sie erlaubten kein Bild eines Lebewesens, nicht einmal das eines fliegenden Vogels, weil der auch ein solches ist – genau wie ein Mensch. Hingegen verstanden sie, dass ich Menschen fotografieren musste, um über die Hungersnot zu berichten. Ausserdem muss ein Fotograf grundsätzlich bereit sein, die schwierige Frage beantworten zu können, die irgendjemand, auch das Strassenkind, immer stellen kann: «Was habe ich davon, wenn du ein Bild machst von mir?»

*Wie könnte eine Antwort auf diese Frage lauten?*

Es gibt keine Standardantwort. Sie fällt immer situativ aus. Ich nehme sie zum Anlass für ein Gespräch. Am Ende kaufe ich den Stadtplan von Kabul, auch wenn er von 1965 und für meine heutige Orientierung nicht von direktem Nutzen ist. Die halbstündige Preisverhandlung führt aber unter Umständen zur Einsicht, dass die Aufnahme des Strassenkinds und der Situation, in der es tätig ist, keine tatsächlich notwendige Fotografie ist. Höchstens hätte sie, im Fall ihrer Publikation, herrschende Vorurteile bestätigt und, schlimmer noch, der Argumentation im florierenden Geschäft der Nichtregierungsorganisationen gedient.

*Und ist das, was Sie in diesen Erfahrungen dann an nicht gemachten Bildern nach Hause nehmen, auch der Erfahrungsschatz, den Sie für die schriftstellerische Tätigkeit verwenden können?*

Ich hoffe es, und ich hoffe, dass die unbelichteten Bilder das Schreiben befruchten werden.

*Werden Sie diese Schreibe einer ähnlichen Reduktion unterwerfen wie die Fotografie? Und wird also in der nächsten Publikation zwischen Text und Bild ein ausgewogeneres Verhältnis entstehen?*

Das wäre der Versuch, ein Buch zu machen, wie ich bisher noch keines gemacht habe. Bisher waren die Veröffentlichungen von Anfang an als fotografische Projekte gedacht. «Schnee in Samarkand» war ein Konglomerat aus Journal, Reportage und erzählter Historie. Die wenigen Fotografien fungieren als marginales Ausstattungselement. Jetzt geht es um die Entscheidung, Bild und Text zu verknüpfen oder aber beide als zwei nebeneinander fließende Stränge zu entwickeln. Ich vertraue darauf, dass es nur bestimmte Fotografien und bestimmte Gedanken sein werden, die ins Buch drängen werden. Mir bleibt dann nur, sie innerhalb der thematischen Klammer einzurichten.

*«Schnee in Samarkand» war ja im Grunde ein Sachbuch. Dieses nächste Projekt könnte möglicherweise eine literarische Arbeit werden. Wird sich der Fotograf Daniel Schwartz nun als Schriftsteller Daniel Schwartz noch einmal neu erfinden?*

Wenn der Schriftsteller angelegt ist in meinem Wesen, dann wird er vermutlich versuchen, den Fotografen etwas zurückzudrängen. Gut möglich aber auch, dass der Fotograf zum aspirierenden Schriftsteller sagt: «Ich kann, was ich kann; du bleib bescheiden.» Tatsache ist, dass ich auf der letzten Reise in den Hindukusch sehr zurückhaltend fotografiert, dafür umso mehr geschrieben habe, auch mehr nachgedacht habe, ohne unbedingt Antworten finden zu wollen – weder im Bild noch im Wort.