Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (2008)

Heft: 83: Collaborations Robert Frank, Wade Guyton, Christopher Wool

Artikel: Robert Frank : you can't go home = man kann nicht nach Hause gehen

Autor: Dean, Tacita / Schmidt, Suzanne

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680517

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

You Can't Go Home

TACITA DEAN

There is no sun in Paris, nor is there sun in London or Wales. If there is, it is organized into abstraction—a rhombus without warmth projected on a pavement or off a tabletop. Even the American sun has lost itself. There is so much darkness in these photographs that you remember the white rather than the light: a brightness encountered, a Welsh miner gulping down his tea from a china cup, the beaker of white in a hard-sooted world, or his pale back as he leans into his tin bath to wash the coal from his face. It is not as if Robert Frank is indifferent to weather (he seems to like snow), nor that he has sought out sunless places. It is just that it has not beguiled him. He is democratic about light (or white); the elevator button, the jukebox, the headlight are the startling white or light in his photographs. His sun is low, diffused, occluded, and replaced. Despite the sometime shadows, the day is almost always dark. London, 1951–53: my father's London: demobbed and a barrister, no longer young. Any one of those dark-suited figures walking down Whitehall or The Strand could be him, with heavy tread and weary outlook. Little or nothing had been rebuilt after the Blitz and there was still rationing. J. G. Ballard has said of this time that the British behaved more as if they had lost the war than won it. I study the pictures for optimism. It is pavement London: a chauffeur and a busker are smiling. No one else is. The photographer hasn't gone into a pub or inside anywhere, but remains apart and outside. It is detached observation in a city Frank would never choose as home. Perhaps, after all, there is reticence not gloom in these people caught about their business.

Earlier in Paris, there is more affection and more detail in the photographs, and more affection in the detail. These people feel content to get on with life despite years of occupation; they appear less strained, maybe because the worst did happen and they saw it through. But there is sadness, still. A woman wearing black—a widow, probably—is lying on the grass in an ungainly and unhappy sleep. There is a bunch of wild flowers beside her and an unopened umbrella cast across her knees where it fell, presumably, as she flopped to the ground in resignation and despair. It feels like this. She is hugging her body and in the moment of the photograph, she is alone: profoundly and eternally alone. A man holds the hands of another woman in front of her chest. She looks wistfully over his shoulder and he looks at her with tangible love. There is something strangely anachronistic about this image. Her short-cropped hair puts her in another time; that is, until you imagine her bearing still the dishonor of collaboration that her shaved head is only now growing out.

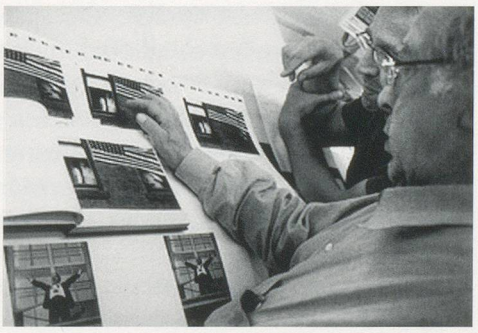
TACITA DEAN is an artist who lives and works in Berlin. Recent exhibitions include Schaulager (Basel, 2006), Guggenheim (New York, 2007), and Dia: Beacon (New York, 2008).

In *The Americans,* there is no such vulnerability. Frank's images are as menacing now as they have always been. They make me realize I am still afraid of America, and it is not hard to imagine why the book's reception was slow and resisted. It is not flattering. Instead it fingers the disquiet as well as the vigor in this other world, which had every sort and every kind. The grain equals the grit and no image is free of undercurrent. Frank understood that the essence of a subject was just as often found on the soft side of focus as in the sharp, and in the non-composition or the unbalanced, when people were off-guard or unaware. In this way, there is none of the hierarchy of quality so prevalent at that time, leaving Frank free to make his decisions elsewhere.

Frank is Swiss and Switzerland gave itself the mandate to observe rather than participate in the war raging around it. Inevitably, this must have engendered in anyone of Frank's generation a particular isolation and unwelcome detachment, not to mention immense claustrophobia. A part of him must have yearned to be involved. *The Americans* is so much a collision of these energies and a special result of its time. Frank had the will to roam and the need to engage. America was the new world with an all-consuming belief and confidence in itself, a land of an altogether different texture from the beleaguered Europe, but with an underbelly unimaginable in its vastness. This encounter makes for the miracle of these images—the moment as lightning: the aggressor and the aggrieved, the despised and the beloved, the manipulated and the embittered, the downtrodden and self-satisfied, the indolent and the adoring, all caught and never to be let go.

I wrote something in my notebook on 17 July 2007 under a title "R. Frank," which reads, "At the end of your days, you need to have a view—not a clear view, but a view." I was in Göttingen and so was Robert Frank, proofing a new edition of *The Americans,* and I remember watching him watch his film, *Pull My Daisy* (1959), newly transferred onto DVD, on a small monitor in the corner of the room. At some point he must have said this and I wrote it down—I don't recall why. I knew he'd been in Switzerland wondering whether to return there to live and that such a decision seemed to be fatiguing him. Maybe he was beginning to feel his exile. It seems that over the next few days at the press he became reinvigorated working with his work—his photographs, books, and films—remembering them again—and that something began to clear. I imagine the re-encounter directed him again, and perhaps he understood more: that home was not a return to a place but to a view.

With thanks to Joel Sternfeld and Gerhard Steidl.



Robert Frank at Steidl / bei Steidl, 2008.

Man kann nicht nach Hause gehen

TACITA DEAN

Es gibt keine Sonne, weder in Paris noch in London oder Wales. Wenn die Sonne trotzdem scheint, dann ist sie abstrakt aufgegliedert – ein ohne Wärme auf den Asphalt oder von der Tischplatte projizierter Rhombus. Selbst die amerikanische Sonne ist sich abhandengekommen. Diese Photographien enthalten so viel Dunkelheit, dass man sich eher an Weiss erinnert als an Licht: eine unvermutet auftretende Helligkeit, ein walisischer Bergarbeiter, der seinen Tee aus einer Porzellantasse trinkt, ein weisser Becher in einer total verrussten Welt, oder sein bleicher Rücken, wenn er sich über das Zinnbad beugt, um sich die Kohle aus dem Gesicht zu waschen. Nicht, dass Robert Frank dem Wetter gegenüber indifferent wäre (er scheint Schnee zu mögen), oder dass er mit Vorliebe Schauplätze ohne Sonne aussuchen würde. Er hat sich nur nicht betören lassen. Sein Verhältnis zu Licht (oder Weiss) ist demokratisch; der Liftknopf, die Jukebox, die Scheinwerfer sind das aufschreckende Licht (oder Weiss) in seinen Photographien. Seine Sonne steht niedrig, scheint diffus, wird verdeckt oder ersetzt. Trotz bisweilen auftretender Schatten ist der Tag fast immer dunkel.

London, 1951–1953: das London meines Vaters, eines nicht mehr jungen, aus dem Kriegsdienst entlassenen Anwalts. Er könnte jede dieser Gestalten sein, die im dunklen Anzug, lustlos und mit schwerem Schritt die Whitehall oder The Strand entlang gehen. Wenig oder nichts war seit dem Blitzkrieg wieder aufgebaut worden und noch immer war alles rationiert. J. G. Ballard sagte über diese Zeit, dass die Briten sich eher verhielten, als ob sie den Krieg verloren hätten, obwohl sie gewonnen hatten. Ich sehe die Bilder auf optimistische Züge hin durch. Es ist das London der gepflasterten Strassen: Ein Chauffeur und ein Strassenmusikant lächeln. Sonst niemand. Der Photograph hat kein Pub oder ein anderes Haus betreten, sondern bleibt abseits und draussen. Es ist ein kühles Beobachten in einer Stadt, die Frank nie als Zuhause wählen würde. Vielleicht sind die bei ihrem Alltagsgeschäft festgehaltenen Leute aber nur zurückhaltend und nicht schwermütig.

Früher, in Paris, sind die Photographien liebevoller, sie zeigen mehr Details und mehr Liebe zum Detail. Diese Leute sind froh darüber, ihr Leben weiterzuleben, trotz der jahrelangen Besetzung: Sie wirken weniger angespannt, vielleicht, weil das Schlimmste eingetroffen ist und sie es überstanden haben. Dennoch gibt es auch Trauer. Eine Frau in schwarzen Kleidern – wahrscheinlich eine Witwe – liegt schwer und unglücklich schlafend im Gras. Neben ihr liegt ein Strauss Wiesenblumen und ein geschlossener Schirm ist quer über ihre Knie gefallen, wahrscheinlich, als sie sich resigniert und verzweifelt zu Boden fallen liess. So fühlt es sich an. Sie umarmt ihren Körper und im Moment der Photographie ist sie allein: zutiefst und auf immer allein. Ein Mann hält die Hände einer Frau vor ihrer Brust. Sie schaut wehmütig über

TACITA DEAN ist Künstlerin und lebt und arbeitet in Berlin. Ausstellungen im Schaulager Basel (2006), Guggenheim-Museum (New York, 2007) und Dia: Beacon (New York, 2008).

seine Schulter und er sieht sie voller Liebe an. Dieses Bild hat etwas seltsam Anachronistisches. Ihr kurz geschnittenes Haar scheint sie in eine andere Zeit zu versetzen; bis man realisiert, dass sie sich wohl der Kollaboration schuldig gemacht hat und dass das Haar auf ihrem zum Zeichen dieser Schande kahl rasierten Schädel nun allmählich wieder nachwächst.

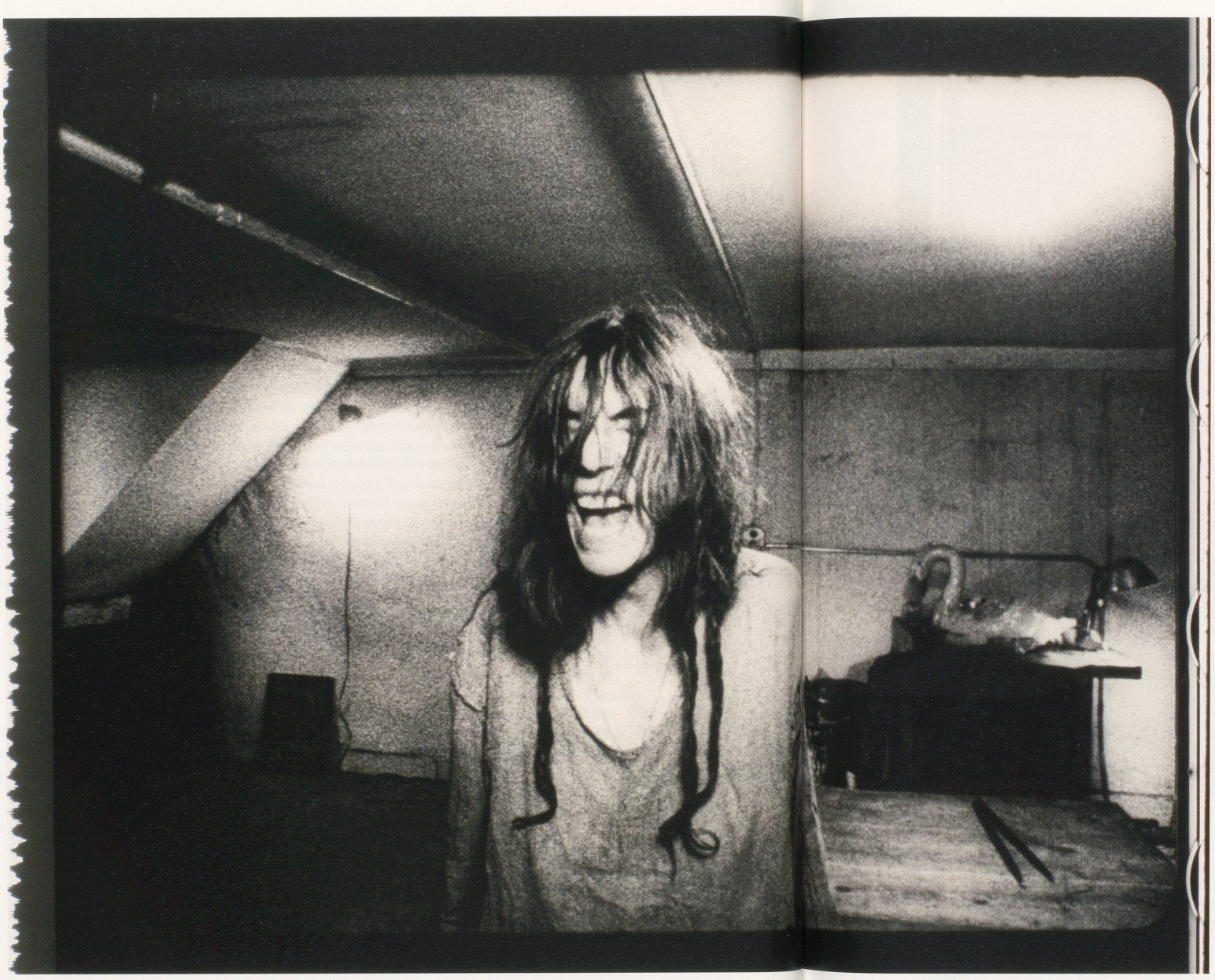
In *The Americans* gibt es keine solche Verletzlichkeit. Franks Bilder sind hier so bedrohlich wie eh und je. Sie machen mir bewusst, dass ich mich immer noch vor Amerika fürchte, und es ist nicht schwer, sich vorzustellen, warum die Rezeption des Buches nur langsam und mit Widerständen verbunden vonstattenging. Es ist nicht schmeichelhaft. Vielmehr tastet es die Unruhe und Kraft in dieser anderen Welt ab, die alle Varianten davon kennt. Die Körnung entspricht der Kühnheit und kein Bild ist frei von unterschwelligen Anspielungen. Frank hatte verstanden, dass die Essenz eines Sujets genauso oft im unscharfen Bereich der Tiefenschärfe zu finden war wie im scharfen, und im Nicht-Komponierten oder Unausgewogenen, wenn die Leute überrascht waren oder ihn gar nicht bemerkten. So bleibt nichts von den damals herrschenden Qualitätsvorstellungen und Frank gewinnt die Freiheit, seine Entscheidungen auf andere Weise zu treffen.

Frank ist Schweizer und die Schweiz hat es sich selbst zur Aufgabe gemacht, den um sie herum tobenden Krieg zu beobachten, statt selbst daran teilzunehmen. Das muss bei jedem aus Franks Generation ein spezifisches Gefühl der Isolation und unfreiwilligen Distanziertheit ausgelöst haben, nicht zu reden von einer ungeheuren Platzangst. Ein Teil von ihm muss sich danach gesehnt haben, einbezogen zu sein. *The Americans* ist so sehr ein Aufeinanderprallen dieser Energien und ein spezifisches Kind seiner Zeit. Frank wollte und musste damals auf Wanderschaft gehen und sich einbringen. Amerika war die neue Welt mit einem allumfassenden Glauben an und Vertrauen in sich selbst, ein Land, das vollkommen anders beschaffen war als das belagerte Europa, jedoch über eine in ihrer unermesslichen Weite unvorstellbare Schattenseite verfügte. Diese Konstellation erklärt das Wunder in diesen Bildern – der Moment als Blitzschlag: der Angreifer und der Benachteiligte, der Verachtete und der Geliebte, der Manipulierte und der Verbitterte, der in den Schmutz Gestossene und der Selbstzufriedene, der Gefühllose und der Schwärmer, alle eingefangen, um nie mehr entlassen zu werden.

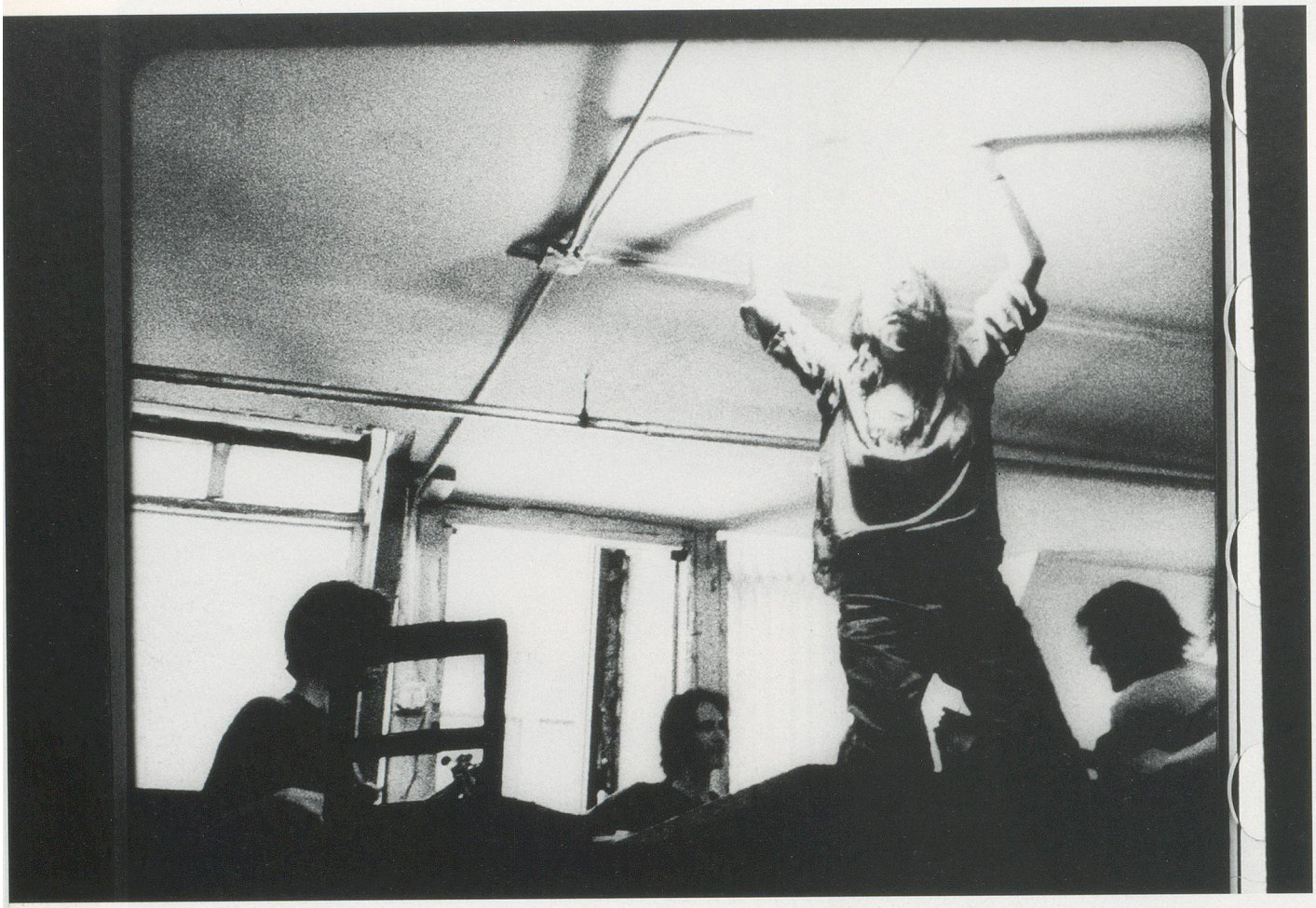
Am 17. Juli 2007 habe ich unter der Überschrift «R. Frank» etwas in mein Notizbuch geschrieben, was wie folgt lautet: «Am Ende seiner Tage muss man eine Sichtweise haben – keine Klarsicht, aber eine Sichtweise.» Ich war in Göttingen und Robert Frank ebenfalls, um eine Neuauflage von *The Americans* durchzusehen. Ich weiss noch, wie ich ihm zusah, als er sich auf einem kleinen Bildschirm in einer Ecke des Raums seinen Film *Pull My Daisy* (1959) anschaute, der eben neu auf DVD übertragen worden war. Irgendwann muss er diese Worte geäussert haben und ich habe sie aufgeschrieben – ich erinnere mich nicht mehr, warum. Ich wusste, dass er in der Schweiz gewesen war und sich gefragt hatte, ob er dorthin zurückkehren sollte, um wieder dort zu leben, und dass ihn diese Entscheidung zu ermüden schien. Vielleicht begann er sein Exildasein zu spüren. Im Lauf der nächsten Tage an der Druckmaschine schien er neue Kraft aus der Arbeit mit seinem Werk zu schöpfen – seinen Photographien, Büchern und Filmen, die in seiner Erinnerung wieder lebendig wurden – und es schien sich etwas zu klären. Ich vermute, die Wiederbegegnung gab ihm eine neue Orientierung, und vielleicht wurde ihm auch noch klar: Heimkehr bedeutet nicht die Rückkehr an einen Ort, sondern zu einer Sichtweise.

(Übersetzung: Suzanne Schmidt)

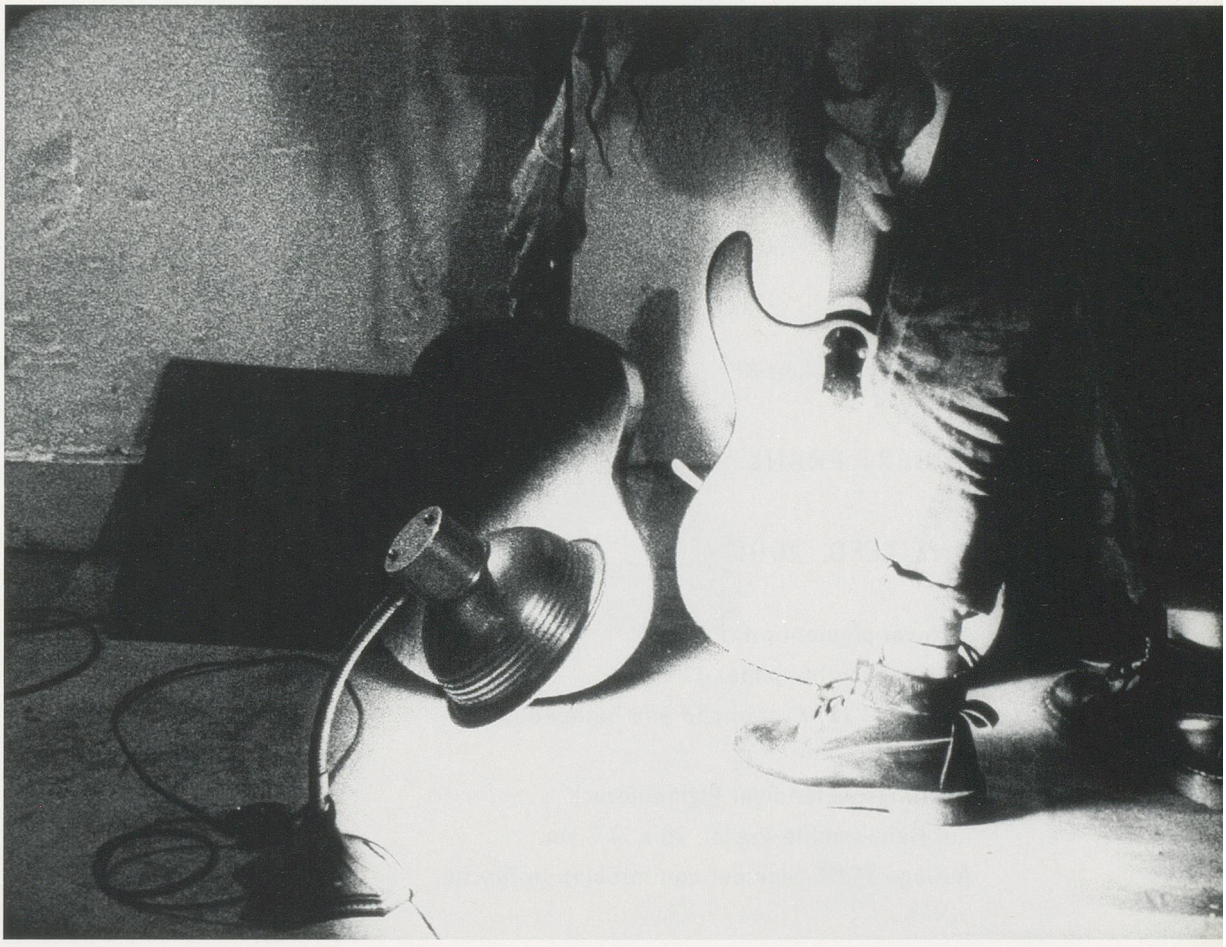
Mit herzlichem Dank an Joel Sternfeld und Gerhard Steidl.



ROBERT FRANK, SUMMER CANNIBALS, 1996.



ROBERT FRANK, SUMMER CANNIBALS, 1996.



(ALL IMAGES COPYRIGHT ROBERT FRANK)