

<b>Zeitschrift:</b>	Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern
<b>Herausgeber:</b>	Parkett
<b>Band:</b>	- (2011)
<b>Heft:</b>	89: Collaborations Mark Bradford, Charline von Heyl, Oscar Tuazon, Haegue Yang
<b>Artikel:</b>	Unassuming places = anspruchslose Orte
<b>Autor:</b>	Ewing, William A. / Schmidt, Suzanne
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-680932">https://doi.org/10.5169/seals-680932</a>

### 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:** 11.01.2026

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



# *Unassuming Places*

WILLIAM A. EWING

If ever one were tempted to slot Daniel Schwartz into a niche—as photographer, author, editor, journalist, photojournalist, explorer, historian, or (though he'd be embarrassed to hear it) sage—it would be with ample reason. The Oxford poet, critic, and traveler Peter Levi, who certainly knows something about multiple niches, has even proposed the label

*WILLIAM A. EWING* was director of the Musée de l'Elysée, Lausanne, from 1996 to 2010. He is currently director of curatorial projects at Thames & Hudson, and curator of Special Projects for the Foundation for the Exhibition of Photography. He is currently organizing an exhibition—"Landmark"—on the theme of the environment.

"short story writer."<sup>1)</sup> But assigning Schwartz to one niche alone would be grossly inadequate. The truth of the matter is that he wears all of these hats, and each of them fits snugly. But it is the full hat-rack that gives us the measure of the man, so if I refer to him here simply as "photographer," it is only as a shorthand device. And to be fair, photography is central to Schwartz and his life's work, providing a combination passport, diary, journal, aide mémoire, and, dare I say it, weapon—in sum, his primary form of expression, both artistic and political.

But why should we be talking about a niche in the first place? In order to dispense with the notion itself, once and for all. The curse, which has dogged

DANIEL SCHWARTZ, THE ROAD TO CHINA (left) and THE ROAD TO TAJIKISTAN (right), Sary Tash, Kyrgyzstan, 2004 / DIE STRASSE NACH CHINA (links) und DIE STRASSE NACH TADSCHIKISTAN (rechts), Kirgistan.  
(ALL PHOTOS: COURTESY OF THE ARTIST)

photography since the beginning, has been having to justify one of its core functions at the expense of the other, as if the medium had to choose whether it was a fine or an applied art, or—to put it more crudely—between being directed and useful (recording evidence) and free and useless (personal expression). Photographers have been told, time and again, that they can't have it both ways. Slotting them into one milieu or the other has been the preoccupation of generations of curators, collectors, editors, and other gatekeepers. Meanwhile, photographers like Schwartz have just gotten on with the job, mixing the two functions to varying degrees—for the most part seamlessly—thus rendering the whole argument moot.

Frankly, however, the word “niche” is laughable for someone who has roamed so widely over such a broad terrain of ideas and places—ludicrous, in fact, for someone who has had the distinction of being the first foreigner to walk the entire length of the Great Wall of China while—and this is typical of this reflective man—simultaneously denying its existence. Or for someone who has produced innumerable photo-essays on wide-ranging subject matter. Take, for instance, FROM BURMA ROAD TO WALL STREET (1998), which studied the impact of the 1998 financial crisis around the globe, from Southeast Asia, through Pakistan and Afghanistan, and then on to Moscow, London, and New York. Schwartz's global concerns resist confinement.<sup>2)</sup>

“My work is in the history of places,” Schwartz tells us, and as we might have guessed, his default state of being is motion. In the great tradition of travel writing (Ibn Battuta, Gérard de Nerval, Patrick Leigh Fermor, Ryszard Kapuscinski, Wilfred Thesiger, and above all, Joseph Conrad<sup>3)</sup>, travel is a two-part equation: the one being outgoing and objective (observ-

ing, fact gathering), the other inward-looking, subjective (the experience transforms he who travels). Schwartz's recent book, *Travelling Through the Eye of History* (2009), opens with this reminder from Suhrawardi, dating from almost a thousand years ago: “Travelling should permit the subtle properties of the soul to be discovered, and its foolishness and arrogance to be cast out.”<sup>4)</sup> One of the sections of Schwartz's book begins with just such an admission of humility: “What I came to see / What is actually there.”

Schwartz has a particular admiration for writer/photographers (or photographer/writers), like John Thomson (1837–1921), who provided first-hand accounts of the land, people, and cultures of China and South-East Asia, or closer to his own era, George Rodger, whose book on Burma during WWII, Schwartz believes, surpasses Robert Capa's more sensationalistic and more popular reportage.<sup>5)</sup> Brassai on Proust, Erwin Blumenfeld on the serial indignities of being a lowly private in the WWI German army, Wilfred Thesiger on first crossing the Empty Quarter... Literature and photography are far from being strange bedfellows in the Schwartz household.

As a child Schwartz was fascinated by the pictures his grandfather brought back from China, of the Wall in particular, and the places that have beckoned ever since have tended to lie to the east.<sup>6)</sup> The Wall was the subject of Schwartz's first major Asian foray and marks his coming of age as a photographer. His journey had begun, as with so many photographers, as a child, and his camera evolved from a wondrous box for snatching images out of the air to an indispensable diary and confidante, and thence to a view of the world he could share. Photography was an eye, but it could also be a voice.

Greece, with its cohabitation of ancient and modern, was his testing ground as a photographer, and what he found there over scores of trips, beyond a growing admiration for the achievements of the Ancients, were trails leading eastward. The Eurasian trade routes beckoned, and beyond them the Great Wall. Reading everything he could about the Wall, it dawned on him that it was as much a mental construct as a physical one: concretely, it was a barrier to keep barbarians out as well as a fence to keep res-

tive cultures in. But it was also a line between chaos and order, a declaration of principle and ambition; it was, in a sense, the embodiment of Chinese civilization itself, or as Kafka has proposed: the sum of the “architectural wisdom of all periods and peoples.”<sup>7</sup> Schwartz’s own project, to walk the Wall’s length (or rather, follow its diverse fragments) was almost foolhardy: for one thing, his research had taught him that the Great Wall didn’t exist. It is a Western notion, summing up all too neatly what is in fact a messy network of all kinds of ancient structures thrown up across China, some entirely autonomous, beginning and ending abruptly, others meeting up for a moment before wandering off again alone across desert and mountain. Once there, he realized that the closer he got to the Wall, “the harder it was to find it.” Access roads petered out, while many sections were strictly forbidden. Some lengths had eroded completely, while others had been submerged by Mao’s maniacal dam-building program and now lay at the bottom of lakes, or had been effaced by concrete motorways. Others had been used as quarries, providing handy materials for PLA barracks. Still others were theoretical—planned but never built. But Schwartz was tenacious, and adaptable, and eventually succeeded in completing his monumental undertaking. *The Great Wall of China* was published in 1990, while a new edition in 2001 gave him the chance to benefit from newly discovered fragments.

In his quest to photograph something that was as much a grand idea as a great material fact, Schwartz came up against another barrier when he started to devise his book: “The shortcomings of the photographic medium—standpoint, angle of vision—in illustrating solid fragments led to a technique of quasi-cinematic panning: ‘Where does the wall come from, and where is it going?’ ‘Looking north, looking south.’ Pairing pictures in that way, and having sections from two views overlap, was a device to make visible the Wall’s inherent principle: its repetition.”<sup>8</sup> Schwartz’s experience with print had sensitized him to the fact that to be effective purveyors of facts and ideas, photographs had to be sequenced effectively and complemented by words. These must not merely be applied as supports or to describe what is visibly evident; they must be crafted just as carefully and in-

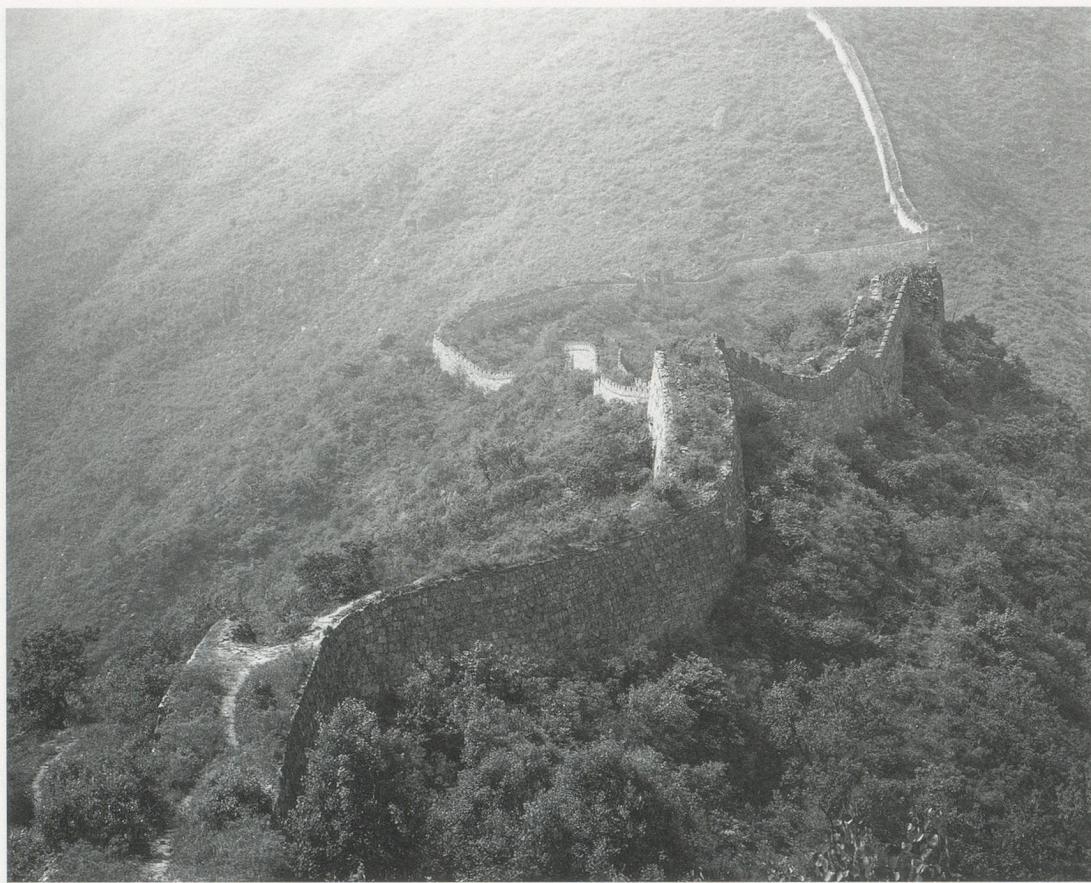
terwoven with the images. Words in themselves are no more “facts” than images are: they can be equally opaque or transparent. This may seem to state the obvious, but in fact most photography publications portray an uneasy and ill-considered relationship between the two.

Word and image make for a powerful combination, and Schwartz is deeply skeptical of claims that a strong image is sufficient unto itself and in no need of a caption. But he will also bridle if told that photographs merely illustrate texts: “It’s when you don’t trust your image that you’re afraid of words.” Nor is he afraid of imbalance when it’s called for. A powerful recent work, called *WAR—AS FAR AS WE KNOW* (2010), is composed of seventeen frames of text and only one of photography. The text lists the countless conflicts “from the first recourse to weaponry in Mesopotamia to the present stalemate in Afghanistan,” proving that the usual state “is one of perpetual warfare—as if it were a law of nature, rather than an accomplishment of civilization.” This work is all the more powerful for the surprising reversal of the usual balance of text and image; that sole image, showing two civilian road workers, caught, as it were, in the web of violent history, is infinitely more compelling than had it been presented as a separate work.

Not surprisingly for a man who reveres the written word, Schwartz relies on his magnificent—no hyperbole here—library for the ideas and projects that sustain him. It is not the size of the library which impresses, but the quality of its contents. The books are arranged in conventional categories—philosophy, myth, religion, language, exploration, literary reportage, war and armies, history, historiography, globalization, and so forth—but it is in the manner in which these sections are sequenced that makes for their individuality; the sections flow, like a wide river, with tributaries joining here and there. “The Seekers” (epics, myths, philosophies...) are joined by “The Travelers” (all languages and cultures), then Armies appear, along with the wars. Then his four great projects (Greece, The Great Wall, Delta, and Central Asia) appear, like islands in the stream. Following on, tributaries join the great current: globalization, conflict over resources, the history of money, and other afflictions of our civilization. Monographs, manuals,



DANIEL SCHWARTZ, UPPER INDUS VALLEY, 2001 / OBERES INDUSTAL, Karakoram, Pakistan.



DANIEL SCHWARTZ, THE GREAT WALL OF CHINA, 1988, *Mutianyu Section, Huairou /*  
DIE GROSSE MAUER CHINAS, *Mutianyu Abschnitt, Huairou.*

atlases, treaties, manifestos, books on art, and photo books—known classics and rare finds—all add up to Schwartz's own Great Wall! And there is even a marvelous section on publications about memory—individual and collective—and those great repositories of learning: libraries. Among these particular books is a Renaissance publication, *Musaeum Bibliothecae Ambrosianae* (1625), by Federico Borromeo, containing this observation: "After all, not only have numerous palaces and museums burned down, but entire cities have gone up in flames, whereas written records have avoided fire and destruction by hiding in unassuming places. Because they have been recorded for our

memories, they triumph over arches, lofty pyramids, and other risible grandiosities of human artifice."<sup>99</sup>)

For Schwartz, whose longue durée thinking considers all of mankind's constructions as ruins-in-waiting, Borromeo's observation could stand as a personal manifesto: The book is central to civilization; it has a profound role to play in human affairs. Schwartz notes simply, "A photographer who reads—eventually it will add to the quality of his work."

And this work requires proximity of words and images: standing in the center of the library is a large white cube, inside of which is Schwartz's superbly equipped darkroom. It is visible evidence of the im-

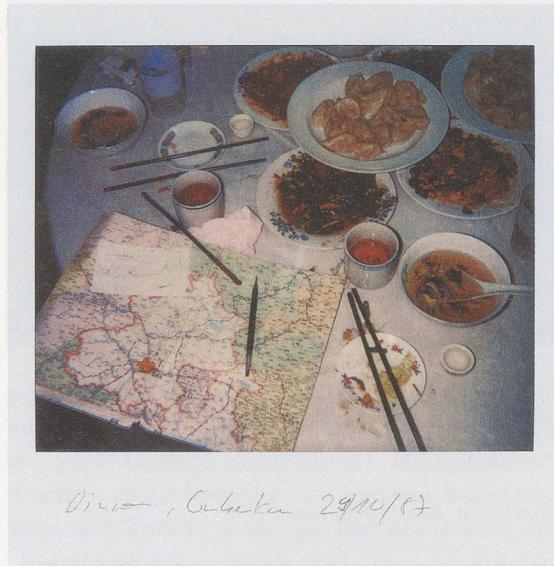
portance the photographer attaches to his craft. But lest Schwartz starts to take his emulsions and papers too seriously, he reminds himself that his father—still making cameras at ninety—is quite content to be using a humble coffee tin from the 1930s to make his own pinhole pictures.

The library also contains many maps and books on mapmaking, and some of these treasures adorn the walls—their long-gone cities and countries being a constant reminder to Schwartz of the ephemeral nature of all human projects. He likes maps with voids in them too, reminders that our knowledge will always be partial. And Medieval maps with exotic monsters and imaginary islands in them: these maps, as much as the hard-nosed topographical surveys, beckon us on. The more maps the merrier! Obstacles surely to be encountered on the road can be identified by accurate modern maps, but those ancient and outdated maps with their wild suppositions may still offer useful insights as to current, deeply-held, cultural beliefs. Greco-Roman, Medieval, Arab, Victorian... precise military maps, explorers' tentative outlines of coasts and rivers, the grandiose maps of world-spanning empires—all of them contain vital

nuggets of information. The lay of the land Schwartz builds in his head prior to a trip is therefore multilayered and multifaceted. When he is traveling on dirt tracks in remote areas (Taliban terrain, for example), he will often astonish his native guides by casually mentioning what lies around the bend.

As Greece led Schwartz to China, the Wall led him back across the Himalayas to the Delta—that is, the overpopulated estuaries of Ganges, Brahmaputra, Irrawaddy, and Mekong, the rice baskets of Bangladesh, Burma, and Vietnam, a vast area endangered by sea-level rise and changing global weather patterns. It would take him four years to complete this study. *Delta: The Perils, Profits and Politics of Water in South and Southeast Asia* (1997) has been described as a visual J'accuse! by the *Financial Times'* Richard McClure, and justly so.<sup>10)</sup> If the Great Wall project was essentially one of observation, Delta was the work of a confident and politically-engaged citizen of the world. Typically, Schwartz was then working on a subject (perhaps a little too simplistically summarized as global warming) that had not yet reached crisis proportions in the collective consciousness. With Delta, as with other projects, his long view of history searches out areas where conflicts are brewing rather than rushing to places where they have broken out—countries, as he puts it, “that lie beyond the usual news flows.”

His instincts have proven sound; his next project, Central Asia, the “global heartland” and “the hinterland of war,” as he calls it, was hugely ambitious, taking in ten nations—Azerbaijan, Afghanistan, Iran, Mongolia, Pakistan, Kazakhstan, Kyrgyzstan, Tajikistan, Turkmenistan, and Uzbekistan—as well as adjacent Kashmir and Xinjiang. He is seeking to shed light on this geographically heterogeneous and politically complex region, which is now finally being understood in the West as having direct consequences—to put it mildly—for its own wellbeing. Recalling the shock of 9/11, Schwartz observes that Americans were finally confronted with the inconceivable—their own “ruins”: “In Asia,” he reminds us, “towers have fallen all the time.” As curator Simon Maurer puts it neatly, he deals with the remote here and now.<sup>11)</sup> “Humanity is a temporary project,” observes Schwartz, “error prone. It lurches forward by



DANIEL SCHWARTZ, Gubeikou, China,  
October 29, 1997.



DANIEL SCHWARTZ, SANDSTORM, 1995 / SANDSTURM, Beluchistan, Iran.

fits and starts, making catastrophic mistakes while achieving brilliant results.”

Nowadays it is common for artists to dismiss being compartmentalized into established categories such as painter, photographer, video artist, sculptor, and so forth. It is the work that dictates the medium and not so much the other way around, and artists can do so without having to forsake their renowned signature. Daniel Schwartz is no exception, adapting the photographic medium from one subject and situation to the next as seen fit. I am convinced that it is in his interest to wholly shift the focus away from his persona and onto the subject matter. Nonetheless when considering his complete body of work, I recognize a common thread: his images continually display an agitated tenseness, and we experience the rapid, sharp observations of fast-paced incidents. The horizon-line is often slightly lopsided, throwing the image off balance, or our field of vision is partially blocked off by an element in the foreground, drawing us into the actual event and allowing us to be part of the experience. An inquiring and scrutinizing gaze embosses the landscape images, whereas the relationship between fore-, middle- and background demands careful attention.

Despite the physical exhaustion that must overcome him while traveling through desolate regions, and despite the vastness and undeniable likeness of these places, he does not lose sight of the many flighty, culturally influenced peculiarities. Schwartz' photography brings the viewer forward without pushing him into the foreground. These relationships become most apparent through the succession of photographs in his books and exhibitions. Text elements are also deployed with great sensitivity, following the same principle of less is more.

When he is not traveling Daniel Schwartz lives and works in Solothurn, in the sixteenth-century Marksman's Lodge on the banks of the River Aare—a fitting site for a focused sharpshooter. He speaks of Solothurn, a small Baroque city half-way between Lausanne and Zurich, as the perfect home base, using a photographer's printing metaphor to describe his place of residence as a “gray zone,” which I loosely interpret as being mid-way between the blinding “white” of the remote Asian lands he travels to and

the industrial “black” metropolises of East and West, where he obtains his assignments and concretizes his exhibitions and books. The lodge, and the city itself, form a kind of oasis; in this middle tone, so to speak, Schwartz can take the time for considered reflection, for sober assessment of his latest crop of pictures, and plan the next chapter of his peripatetic life.

- 1) Peter Levi, Introduction, Daniel Schwartz, *Metamorphoses: Greek Photographs* (London: Thames & Hudson, 1986), p. 5. The context in which Levi used the phrase “short story writer” is as follows: “What people expect is what they have been conditioned to expect. A photographer is like a good journalist, who makes them see a little more, but a very good photographer is like a short story writer. The process of his art is shaving down, reducing to the essentials of brilliant, particular observation.”
- 2) Daniel Schwartz, “From Burma Road to Wall Street,” *Lettre International*, No. 42, 1998.
- 3) Conrad is of particular interest: *Schnee in Samarkand, Ein Reisebericht aus dreitausend Jahren* begins in the Indonesian archipelago, on Borneo’s east coast, on the very spot where in Joseph Conrad’s *Almayer’s Folly* (1895) Almayer’s “already decaying house—that last failure of his life” stood. Here Schwartz was inspired with the idea of a travel narrative through time and space. But the place “was truly unassuming. A squatting woman on the verandah of her thatch-roofed house standing on rotting wooden stilts, doing her laundry in a red plastic bucket, exactly where a piece of world literature is rooted. Elements of that day in 1999 are identical to what Conrad described and must have seen when he arrived there in 1887 as captain of the steamer ss Vidar and put into words in the novel years later.” (Email to author)
- 4) Daniel Schwartz, *Travelling Through the Eye of History* (London: Thames and Hudson, 2009), p. 7.
- 5) George Rodger, *Red Moon Rising* (London: The Crescent Press, 1943).
- 6) Schwartz’s grandfather married a Vietnamese woman, while working as an engineer to harness the waters of the Mekong Delta to the profit, says Schwartz with irony, of the French colonists. (Email to author)
- 7) Franz Kafka, “The Great Wall of China” in Daniel Schwartz, *The Great Wall of China* (London: Thames and Hudson, 1990/2001), pp. 8–9.
- 8) Daniel Schwartz in conversation with the author.
- 9) Federico Borromeo, *Musaeum* (1625), edited & translated by Kenneth S. Rothwell, Jr. (Cambridge: The I Tatti Renaissance Library, Harvard University Press, 2010).
- 10) Richard McClure, “Images which speak louder than words,” *The Financial Times*, 13/14 December, 1997.
- 11) Simon Maurer, exhibition guide, Daniel Schwartz, “Traveling through the Eye of History,” Helmhaus Zürich, April to June 2009, and Martin-Gropius-Bau, Berlin, June to September 2010. [www.stadt-zuerich.ch/content/dam/stzh/kultur/Deutsch/Institutionen/Helmhaus/Formulare%20und%20Merkblaetter/Pressetext\\_Englisch.pdf](http://www.stadt-zuerich.ch/content/dam/stzh/kultur/Deutsch/Institutionen/Helmhaus/Formulare%20und%20Merkblaetter/Pressetext_Englisch.pdf)



# *Anspruchslose Orte*

WILLIAM A. EWING

Falls man je versucht wäre, Daniel Schwartz einer bestimmten Nische zuzuweisen – etwa als Photograph oder als Autor, als Verleger, Journalist oder Photojournalist, als Forscher, Historiker oder gar (obwohl ihn das in Verlegenheit brächte) als Philosoph –, so gäbe es dafür in jedem Fall gute Gründe. Der Oxford-Dichter, Kritiker und Reisende Peter Levi (der in Sachen multipler Nischen ausgesprochen bewandert ist) hat sogar die Bezeichnung «Short-Story-Autor»

---

WILLIAM A. EWING war von 1996 bis 2010 Direktor des Musée de l'Elysée in Lausanne. Gegenwärtig ist er Direktor für kuratorische Projekte im Verlag Thames & Hudson, London, und arbeitet als Kurator für besondere Projekte für die Foundation for the Exhibition of Photography in Minneapolis. Zurzeit organisiert er die Ausstellung «Landmark» zum Thema Umwelt.

vorgeschlagen.<sup>1)</sup> Es wäre jedoch verfehlt, Schwartz ausschliesslich einer dieser Nischen zuzuordnen. Die Wahrheit ist, dass er sich jeden dieser Hüte aufsetzt und dass jeder passt wie angegossen. Doch erst das gesamte Spektrum vermittelt uns ein Bild des Mannes. Wenn ich ihn hier einfachheitshalber als Photographen bezeichne, so ist das lediglich als Kurzformel zu verstehen. Korrekterweise muss man einräumen, dass die Photographie für Schwartz und sein Lebenswerk zentral ist; sie ist sein Passpartout, Tagebuch, Protokoll, seine Gedächtnissstütze und – wage ich zu behaupten – seine Waffe, kurz: seine wichtigste künstlerische und politische Ausdrucksform.

Doch warum überhaupt von Nischen reden? Um ein für allemal mit diesem Begriff aufzuräumen! Der Fluch, der die Photographie seit ihren Anfängen ver-

folgte, bestand darin, eine ihrer zentralen Aufgaben jeweils auf Kosten der anderen rechtfertigen zu müssen, als ob das Medium entscheiden müsste, ob es zu den schönen oder zu den angewandten Künsten gehört – oder härter formuliert: ob es angewandt und nützlich (zum Festhalten von Tatsachen und Beweismitteln) oder ungebunden und zweckfrei (individueller Ausdruck) ist. Photographen bekamen immer wieder zu hören, dass sie nicht beides haben können. Sie in die eine oder andere Ecke zu verweisen, war die Hauptbeschäftigung ganzer Generationen von Kuratoren, Sammlern, Verlegern und anderen Türhütern. Indessen haben Photographen wie Schwartz ihren Weg einfach weiterverfolgt und beide Aufgaben mehr oder weniger – meist nahtlos – vermischt, wodurch die ganze Diskussion müssig geworden ist.

Offen gesagt ist das Wort Nische ohnehin lachhaft für jemanden, der gedanklich wie geographisch so weit gereist ist; und vollends lächerlich für jemanden, der sich dadurch auszeichnet, dass er als erster Ausländer der Chinesischen Mauer in ihrer gesamten Länge zu Fuss gefolgt ist und dabei zugleich – wiederum bezeichnend für diesen nachdenklichen Menschen – deren Existenz hinterfragt hat. Lachhaft auch für jemanden, der unzählige Photoessays zu breit gestreuten Themen schuf, wie etwa FROM BURMA ROAD TO WALL STREET (1998), in welchem er den weltweiten Folgen der Finanzkrise von 1998 nachgeht, von Südostasien über Pakistan und Afghanistan bis nach Moskau, London und New York. Schwartz' globale Fragestellungen widersetzen sich jeder Eingrenzung.<sup>2)</sup>

«Meine Arbeit liegt in der Geschichte der Orte», erzählt Schwartz, und wie man sich inzwischen wohl denken kann, ist sein normaler Seinszustand der, in Bewegung zu sein. In der grossen Tradition der Reiseschriftstellerei – Ibn Battuta, Gérard de Nerval, Patrick Leigh Fermor, Ryszard Kapuscinski, Wilfred Thesiger und vor allem: Joseph Conrad<sup>3)</sup> – ist Reisen eine zweigliedrige Gleichung: einerseits nach aussen gewandt und objektiv (beobachtend, Fakten

sammelnd), andererseits nach innen gerichtet und subjektiv (die Erfahrung verändert den Reisenden). Schwartz' 2009 erschienenes Buch *Travelling Through the Eye of History* beginnt mit der fast tausend Jahre alten Ermahnung Al Suhrawardis: «Das Reisen sollte die subtilen Eigenschaften der Seele hervorkehren und ihre Dummheit und Überheblichkeit vertreiben.»<sup>4)</sup> Ein Abschnitt von Schwartz' Buch beginnt mit einem solchen Eingeständnis von Bescheidenheit: WAS ICH HIER SEHEN WOLLTE / WAS HIER TATSÄCHLICH IST.

Schwartz hegt eine besondere Bewunderung für Schriftsteller/Photographen (oder Photographen/Schriftsteller) wie den Engländer John Thomson, der im 19. Jahrhundert aus erster Hand über die Völker und Kulturen in China und Südostasien berichtete, oder für den ihm zeitlich näher stehenden George Rodger, dessen Buch über Burma im Zweiten Weltkrieg, so Schwartz, Robert Capas populärere Reportage bei Weitem übertrifft.<sup>5)</sup> Brassai über Proust, Erwin Blumenfeld über die laufenden Demütigungen des einfachen Soldatendaseins in der deutschen Armee im Zweiten Weltkrieg, Wilfred Thesiger über die erste Durchquerung der Rub al-Chali (arabisch: «leeres Viertel»), der grössten Sandwüste der Erde ... Literatur und Photographie stehen bei Schwartz in einem notwendigen Zusammenhang.

Als Kind war Schwartz fasziniert von den Bildern, die sein Grossvater aus China mitbrachte, insbesondere von der Chinesischen Mauer. Und die Orte, die ihn seither angezogen haben, lagen meist im Osten.<sup>6)</sup> Die Chinesische Mauer war das Ziel von Schwartz' erstem grossen Asienstreifzug und wurde gleichsam zu seiner photographischen Reifeprüfung. Wie bei vielen Photographen hatte sein Werdegang schon als Kind begonnen und seine Kamera war aus einer Wunderkiste, die Bilder aus der Luft aufzufangen vermochte, zum unverzichtbaren Tagebuch und vertrauten Freund geworden und schliesslich zu einer Sicht der Welt, die er mit anderen teilen konnte. Die Photographie war ein Auge, aber sie konnte auch eine Stimme sein.

Griechenland mit seinem Nebeneinander von Antike und Moderne war sein photographisches Experimentierfeld. Und über seine wachsende Bewunderung für die Leistungen der antiken Vorfahren

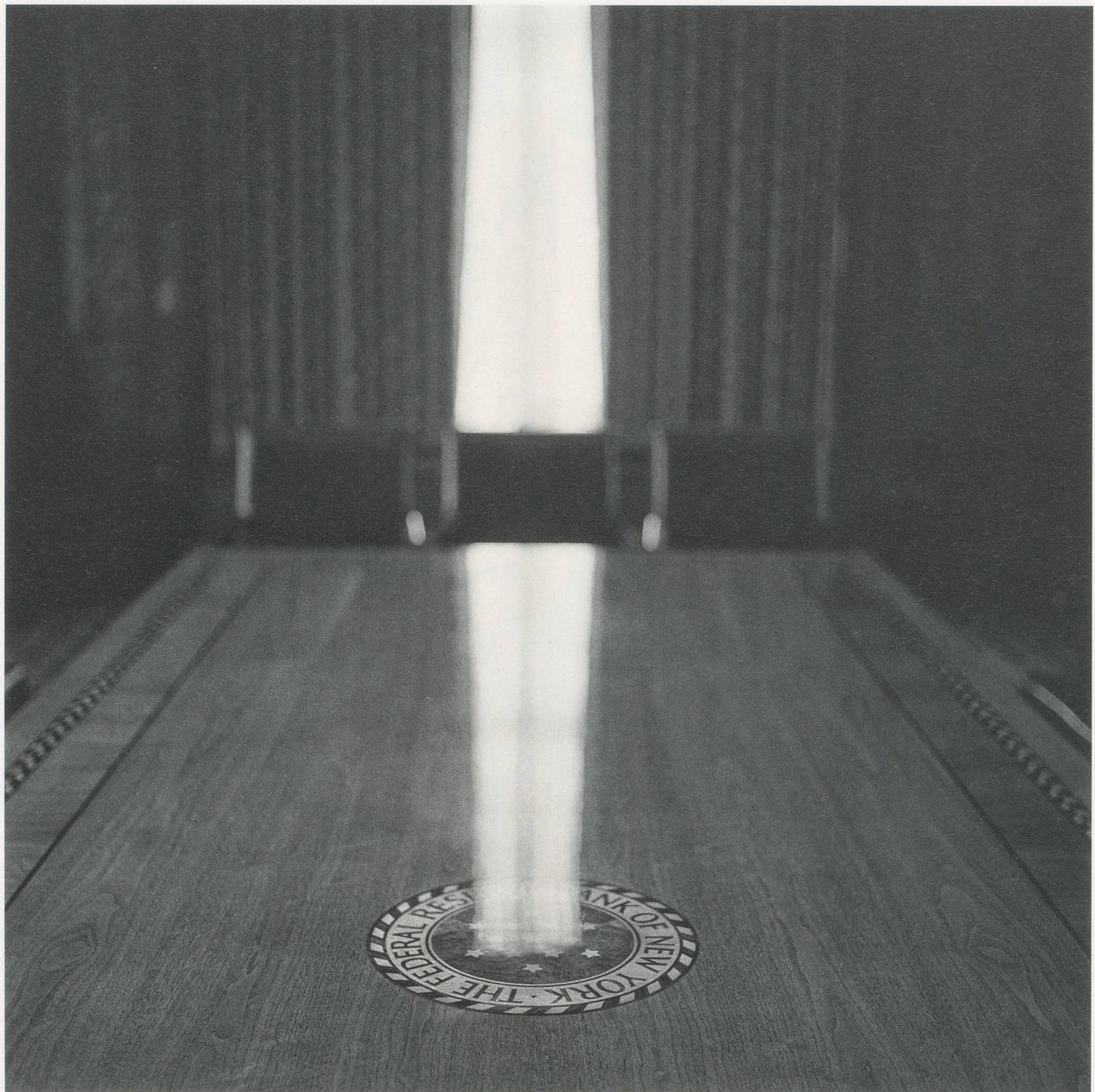
hinaus stiess er dort im Lauf seiner zahllosen Reisen auf Spuren, die ihn nach Osten führten. Die eurasischen Handelsstrassen lockten und dahinter die Chinesische Mauer. Nachdem er über die Chinesische Mauer alles Greifbare gelesen hatte, dämmerte es ihm, dass sie ebenso sehr ein geistiges Konstrukt wie ein konkretes Bauwerk war: De facto war sie sowohl eine Schranke gegen die Barbaren ausserhalb als auch ein Grenzzaun für die rebellischen Stämme innerhalb. Zudem war sie auch eine Grenzlinie zwischen Chaos und Ordnung, eine äusserst ehrgeizige Grundsatzzerklärung und in gewissem Sinn geradezu die Verkörperung der chinesischen Kultur, oder wie Kafka es ausdrückte: die Summe «der Bauweisheit aller bekannten Zeiten und Völker».<sup>7)</sup> Schwartz' Vorhaben, der Mauer in ihrer gesamten Länge zu Fuss entlangzugehen (genauer: den verschiedenen Mauerfragmenten) war vermessen: Zum einen hatten ihn seine Recherchen gelehrt, dass es die Chinesische Mauer nicht gab. Es handelt sich um einen westlichen Begriff, der allzu sauber zusammenfasst, was in Wahrheit ein verworrenes Netz aus sehr unterschiedlichen alten Bauwerken ist, die im Lauf der Zeit quer durch China errichtet wurden, einige vollkommen eigenständig, mit abruptem Anfang und Ende, andere kurz aufeinandertreffend, bevor sie sich wieder allein in der Wüste oder im Berg verlieren. Nachdem er einmal dort war, realisierte er, dass es, je näher er der Mauer kam, «desto schwieriger wurde, sie zu finden». Zufahrtsstrassen verliefen im Nichts, in vielen Abschnitten war der Zutritt strengstens verboten. Auf etlichen Strecken war sie komplett erodiert, während andere im Zuge von Maos irrwitzigem Dammbauprogramm überflutet worden waren und nun auf dem Grund von Seen lagen oder aber neuen Asphaltstrassen zum Opfer gefallen waren. Andere hatten als Steinbruch gedient und lieferten willkommenes Baumaterial für die Kasernen der Volksbefreiungsarmee. Andere wiederum existierten nur in der Theorie – waren zwar geplant, aber nie gebaut worden. Doch Schwartz blieb hartnäckig und beweglich, und schliesslich gelang es ihm, sein monumentales Vorhaben zu Ende zu bringen. *The Great Wall of China* erschien 1990, die Neuauflage von 2001 bot ihm die Gelegenheit, einige inzwischen neu entdeckte Mauerfragmente mit aufzunehmen.

Mit seinem Unternehmen, etwas zu photographieren, das zugleich eine grossartige Idee und ein grossartiges Bauwerk war, stiess Schwartz bei der Gestaltung des Buches an eine weitere Grenze: «Die Nachteile der Photographie – Standpunkt, Blickwinkel –, sobald es darum geht, konkrete Fragmente im Bild zu erfassen, führten zu quasi filmischen Kamerraschwenks: Woher kommt die Mauer und wohin geht sie? – Blick nach Norden, Blick nach Süden. Das paarweise Nebeneinander von Bildern sowie das teilweise Überlappen der beiden Ansichten waren ein Instrument, um das der Mauer inhärente Prinzip sichtbar zu machen: die Wiederholung.»<sup>8)</sup> Schwartz' Erfahrung hatte ihn für die Tatsache sensibilisiert, dass Photographien für eine wirksame Vermittlung von Fakten und Ideen in der richtigen Gruppierung und Abfolge präsentiert und durch Texte erläutert werden müssen. Letztere müssen ebenfalls sorgfältig erarbeitet und mit den Bildern verknüpft werden, nicht einfach als Stütze oder um zu beschreiben, was bereits im Bild ersichtlich ist. Worte sind an sich nicht faktischer als Bilder: Sie können genauso dunkel oder klar sein. Das mag als Aussage banal erscheinen, aber die meisten Photopublikationen verraten eine unsichere oder unbedachte Handhabung der Beziehung zwischen Bild und Text.

Wort und Bild sind ein starkes Gespann und Schwartz ist zutiefst skeptisch gegenüber der Behauptung, dass ein gutes Bild für sich spreche und keiner Legende bedürfe. Aber nicht minder widerstrebt ihm die Ansicht, dass Photographien reine Textillustrationen seien: «Nur wer seinem Bild nicht traut, hat Angst vor Worten.» Sollte es sich als notwendig erweisen, schrekt er auch nicht vor einem Ungleichgewicht zurück. Eine starke neuere Arbeit, WAR—AS FAR AS WE KNOW (Krieg – soweit wir wissen, 2010), besteht aus siebzehn Textfeldern und einer einzigen Photographie. Der Text listet die zahllosen Konflikte «vom ersten Griff zu den Waffen in Mesopotamien bis zur heutigen Pattsituation in Afghanistan» auf und zeigt, dass die «ständige Kriegsführung» der Normalzustand ist – «als wäre Krieg ein Naturgesetz und keine zivilisatorische Errungenschaft». Die Arbeit wirkt gerade dank der erstaunlichen Umkehr der üblichen Text-Bild-Balance besonders eindrücklich: Das eine Bild, auf dem zwei quasi ins Netz der



DANIEL SCHWARTZ, BAZAAR DAY, 2004 / BAZARTAG, Osh, Kyrgyzstan.



DANIEL SCHWARTZ, BOARDROOM, FEDERAL RESERVE BANK, New York, 1988, from the series "Burma to Wall Street" /  
SITZUNGSZIMMER, US NOTENBANK, aus der Serie «Von Burma zur Wall Street».

gewalttätigen Geschichte verstrickte zivile Strassenarbeiter zu sehen sind, berührt uns umso mehr, als wenn es als isolierte Arbeit präsentiert worden wäre.

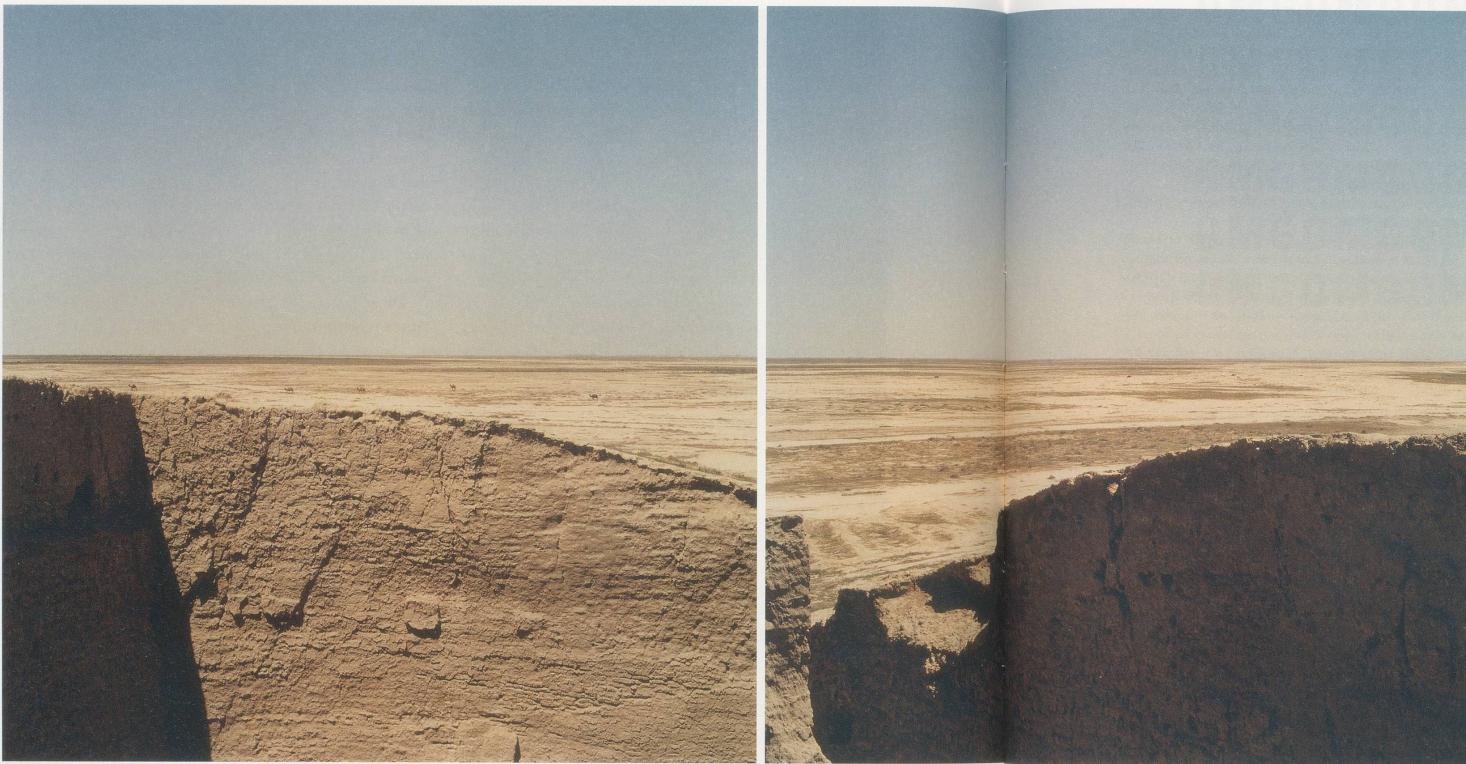
Bei einem Mann, der das geschriebene Wort so sehr schätzt, überrascht es kaum, dass er für die ihn beschäftigenden und tragenden Ideen und Projekte auf eine – ohne jede Übertreibung – grossartige Bibliothek zurückgreift. Beeindruckend ist dabei nicht in erster Linie deren durchaus beachtlicher Umfang, sondern vielmehr die Qualität der Bestände. Zwar sind die Bücher nach herkömmlichen Themen geordnet – Philosophie, Mythologie, Religion, Sprache, Entdeckungen, literarische Reiseberichte, Kriege und Armeen, Geschichte, Geschichtsschreibung, Globalisierung und so weiter –, doch die Abfolge der einzelnen Bereiche verleiht dieser Bibliothek ihren besonderen Charakter: Die einzelnen Themenbereiche ziehen dahin wie ein breiter Fluss, zu dem gelegentlich Nebenflüsse hinzustossen. So gesellen sich zum grossen Strom «Die Suchenden» (Epen, Mythen, Philosophien ...), alsbald «Die Reisenden» (aller Sprachen und Kulturen), danach folgen die Armeen und die Kriege ... Dann tauchen, wie Inseln im Strom, seine vier grossen Projekte auf (Griechenland; die Chinesische Mauer; Delta; Zentralasien). Darauf folgen Nebenflüsse über die Globalisierung, den Streit um Ressourcen, die Geschichte des Geldes und weitere Zivilisationskrankheiten. Monographien, Handbücher, Atlanten, Abhandlungen, Manifeste, Kunstbücher und Photobände – bekannte Klassiker wie Raritäten: all dies fügt sich zu Schwartz' eigener Grosser Mauer! Es gibt sogar eine wunderbare Abteilung mit Literatur über das (individuelle und kollektive) Gedächtnis und die wundersamen Speicher und Quellen des Wissens: die Bibliotheken. Zu diesen besonderen Büchern gehört Federico Borromeos Text aus der Renaissance *Musaeum. La Pinacoteca Ambrosiana nelle memorie del suo fondatore*, in dem folgende Betrachtung zu lesen ist: «Schliesslich sind nicht nur zahllose Paläste und Museen niedergebrannt, sondern auch ganze Städte in Flammen aufgegangen, dagegen sind schriftliche Zeugnisse dem Feuer und der Zerstörung entgangen, wenn sie an anspruchslosen Orten versteckt waren. Denn sie wurden für unser Gedächtnis festgehalten und triumphieren über Bogengewölbe, erhabene Pyrami-

den und andere lachhafte Prunkstücke menschlicher Kunstsfindigkeit.»<sup>9)</sup>

Schwartz denkt in grossen Zeiträumen und betrachtet ohnehin alle menschlichen Bauwerke als zukünftige Ruinen. Demnach könnte Borromeos Betrachtung für Schwartz eine Art persönliches Manifest darstellen: Das Buch ist ein zentrales Element der Kultur; es spielt eine bedeutende Rolle in der menschlichen Gesellschaft. Schwartz notiert schlicht: «Ein Photograph, der liest – früher oder später wird es sich positiv auf die Qualität seiner Arbeit auswirken.»

Diese Arbeit ist auf die Nähe von Wort und Bild angewiesen und in der Mitte der Bibliothek steht ein grosser weisser Kubus, in dem sich Schwartz' hervorragend ausgerüstete Dunkelkammer befindet. Sie ist ein sichtbares Zeugnis für das Gewicht, das der Photograph seinem Handwerk beimisst. Doch wenn Schwartz seine Emulsionen und Spezialpapiere allzu ernst zu nehmen beginnt, braucht er sich bloss in Erinnerung zu rufen, dass sein Vater – der mit neunzig immer noch Kameras baut – sich für seine Lochkamerabilder mit einer schlchten Kaffeetasse aus den 30er-Jahren begnügt.

Die Bibliothek umfasst auch zahlreiche Landkarten und Bücher über Kartographie, und einige dieser Schätze schmücken die Wände – die darauf abgebildeten, längst nicht mehr existierenden Städte und Länder rufen Schwartz stets in Erinnerung, wie flüchtig alle menschlichen Projekte sind. Er mag auch Karten mit leeren Flächen und ihre Mahnung, dass unser Wissen stets fragmentarisch bleibt. Oder mittelalterliche Karten mit exotischen Ungeheuern und imaginären Inseln: Sie wirken nicht minder verlockend als die nüchternen topographischen Bestandesaufnahmen. Je mehr Karten, desto besser! Die Hindernisse, denen man unterwegs mit Sicherheit begegnen wird, sind auf exakten modernen Karten deutlich zu sehen, doch diese alten Karten mit ihren wilden Vermutungen können uns immer noch nützliche Erkenntnisse über verbreitete und tief verwurzelte kulturelle Vorstellungen vermitteln. Griechisch-römische, mittelalterliche, arabische, viktorianische ... exakte militärische Karten, die provisorischen Eintragungen von Küstenlinien und Flussläufen durch Entdeckungsreisende, pompöse Karten



weltumspannender Imperien: In ihnen allen steckt ein entscheidender Kern Wissen und Wahrheit. Das Bild eines Landes, das Schwartz vor Beginn jeder Reise im Kopf entwickelt, hat deshalb viele Schichten und Facetten. Wenn er auf Naturstrassen in entlegenen Landstrichen unterwegs ist (etwa im Taliban-Gebiet), verblüfft er seine einheimischen Führer häufig durch sein detailliertes Wissen.

Wie Griechenland Schwartz nach China führte, so führte ihn die Chinesische Mauer zurück über den Himalaya ins Delta – das heisst, die überbevölkerten Mündungsgebiete von Ganges, Brahmaputra, Irra-

waddy und Mekong, die Reiskammern von Bangladesch, Burma und Vietnam, ein riesiges Gebiet, das durch die Erhöhung des Meeresspiegels und den Klima- und Wetterwandel ernsthaft bedroht ist. Er brauchte vier Jahre, um seine Studie zu vollenden. Richard McClure von der *Financial Times* bezeichnete *Delta: The Perils, Profits and Politics of Water in South and Southeast Asia* mit Recht als ein visuelles *J'accuse ...!*<sup>10)</sup> Während das Chinesische-Mauer-Projekt im Wesentlichen betrachtenden Charakter hat, ist Delta das Werk eines selbstbewussten und politisch engagierten Weltbürgers. Bezeichnender

DANIEL SCHWARTZ, RUINS OF ARCHAIC DEHISTAN, 2005 /  
RUINEN DES ARCHAISCHEN DEHISTAN, Misirian Plateau,  
Turkmenistan.

weise griff Schwartz damit ein Thema auf, das sich vielleicht etwas allzu vereinfachend unter dem Etikett «globale Erwärmung» zusammenfassen liesse, das jedoch damals im kollektiven Bewusstsein noch nicht das Ausmass einer Krise erreicht hatte. Bei Delta wie bei anderen Projekten untersucht Schwartz mit seinem langzeitigen Geschichtsverständnis eher Bereiche, in denen sich Konflikte zusammenbrauen, als dorthin zu eilen, wo sie bereits ausgebrochen sind – Länder, wie er formuliert, die «ausserhalb der üblichen Nachrichtenströme liegen».

Sein Instinkt hat sich als sicher erwiesen; sein nächstes Projekt, Zentralasien, das «globale Herzland» und «Hinterland des Krieges», wie er es nennt, war äusserst ehrgeizig; es umfasste zehn Nationen – Aserbaidschan, Afghanistan, Iran, die Mongolei, Pakistan, Kasachstan, Kirgsien, Tadschikistan, Turkmenistan, Usbekistan sowie die angrenzenden Provinzen Kaschmir und Xinjiang – und sollte ein neues Licht auf diese geographisch heterogene und politisch hochkomplexe Region werfen, von der der Westen erst jetzt zu verstehen beginnt, dass sie – milde ausgedrückt – in direkter Verbindung zu seinem eigenen Wohlergehen steht. Im Rückblick auf den Schock vom 11. September bemerkt Schwartz, dass die Amerikaner endlich mit dem Unvorstellbaren konfrontiert worden seien – mit ihren eigenen «Ruinen»: «in Asien», meint er, «sind im Laufe der Geschichte ständig Türme eingestürzt.» Wie Simon Maurer richtig sagt, versetzt uns Schwartz in eine «entlegene Jetzzeit».<sup>11)</sup> «Die Menschheit ist ein befristetes Projekt», bemerkt Schwartz, «fehlerbehaftet. Sie taumelt rückweise vorwärts, macht katastrophale Fehler und erringt grossartige Erfolge.»

Heutzutage ist es durchaus üblich, dass Künstler die bekannten Kategorisierungen wie Maler, Photograph, Videokünstler, Bildhauer und so weiter von sich weisen. Sie setzen je nach Arbeit ganz unterschiedliche Medien ein, ohne deshalb auf eine erkennbare Handschrift zu verzichten. Ganz ähnlich Daniel Schwartz, er passt seine photographischen Mittel von Fall zu Fall den Umständen an. Und ich bin überzeugt, dass es ihm ein Anliegen ist, seine Person zurückzunehmen, um das Gewicht ganz auf das geschilderten Umstände zu legen. Wenn ich sein photographisches Werk als Ganzes betrachte, glaube

ich dennoch an ein gemeinsames Element: Seine Bilder vermitteln ein Gefühl nervöser Angespanntheit; wir spüren die schnelle, genaue Beobachtung sich schnell bewegender Ereignisse. Die Horizonte sind beispielsweise häufig leicht geneigt und bringen das Bild aus dem Gleichgewicht; oder ein Element im Vordergrund versperrt uns teilweise die Sicht und gibt uns das Gefühl, wir seien am Geschehen beteiligt. Die Landschaftsbilder sind geprägt von einem prüfenden und forschenden Blick, dem Verhältnis von Vorder-, Mittel- und Hintergrund gilt immer seine besondere Aufmerksamkeit. Trotz der körperlichen Erschöpfung, die ihn immer wieder befallen muss, wenn er sich in verlassenen Gegenden aufhält, verliert er trotz deren Weite und (offensichtlicher) Ähnlichkeit, nie die flüchtigen, kulturell geprägten Eigenheiten aus dem Auge. Schwartz' Photographie führt den Betrachter vorwärts, ohne sich selbst in den Vordergrund zu rücken. Am deutlichsten erkennbar jedoch werden diese Zusammenhänge in der Abfolge der Photographien in seinen Büchern und Ausstellungen. Auch die Textelemente werden sehr sensibel eingesetzt und folgen demselben Prinzip des «Weniger ist mehr».

Wenn Daniel Schwartz nicht auf Reisen ist, lebt und arbeitet er in Solothurn am Ufer der Aare in einem ehemaligen Schützenhaus aus dem 16. Jahrhundert. Ein höchst passender Wohnsitz für einen konzentrierten Scharfschützen. Er bezeichnet Solothurn, die kleine Barockstadt auf halbem Weg zwischen Lausanne und Zürich, als perfekte Heimatbasis und verwendet eine photographische Metapher, wenn er seinen Wohnort als «Grauzone» beschreibt, was ich frei interpretiere als Mittelding zwischen dem blendenden Weiss der fernen asiatischen Länder, die er bereist, und dem industriellen Schwarz der Metropolen in Ost und West, wo er seine Aufträge erhält und seine Ausstellungen und Bücher realisiert. Das Schützenhaus und das Städtchen selbst stellen eine Art Oase dar; dieser Zwischentonwert erlaubt es Schwartz sozusagen, sich die Zeit zu nehmen, um gründlich nachzudenken, seine neusten Bilder nüchtern zu beurteilen und das nächste Kapitel seines Wanderlebens zu planen.

(Übersetzung: Suzanne Schmidt)

- 1) Peter Levi im Vorwort zu Daniel Schwartz, *Metamorphoses, Greek Photographs*, Thames & Hudson, London 1986, S. 5. Der Kontext, in dem Levi den Ausdruck «Kurzgeschichtenschreiber» (Short Story Writer) verwendet, lautet wie folgt: «Die Leute erwarten, was man ihnen zu erwarten beigebracht hat. Ein Photograph ist wie ein guter Journalist, der sie ein bisschen mehr sehen lässt, aber ein sehr guter Photograph ist wie ein Kurzgeschichtenschreiber. Seine Kunst besteht darin, zu kürzen, auf das Wesentliche zu reduzieren, und erfordert eine besonders glänzende Beobachtungsgabe.»
- 2) Daniel Schwartz, «From Burma Road to Wall Street» (1998), *Lettre International*, Nr. 42, 1998.
- 3) Conrad spielt eine besondere Rolle in Schwartz' grossem Reisebericht *Schnee in Samarkand, Ein Reisebericht aus dreitausend Jahren*. Das Buch beginnt im indonesischen Archipel, an der Ostküste Borneos, also genau dort, wo in Joseph Conrads *Almayer's Folly* (Almayers Wahn, 1895) Almayers «neues, aber schon verfallendes Haus stand – dieser letzte Fehlschlag seines Lebens». «Der Ort war wirklich anspruchslos. Eine Frau, die auf der Veranda ihres auf modrigen Holzpfählen stehenden Schilfdachhauses kauert und in einem roten Plastikeimer Wäsche wäscht, an eben der Stelle, wo einst ein Stück Weltliteratur seinen Anfang nahm. Teile jenes Tages im Jahr 1999 stimmen überein mit dem, was Conrad erblickt haben muss, als er 1887 als Kapitän des Dampfers SS Vidar dort anlegte, und Jahre später in seinem Roman in Worte fasste.» Joseph Conrad, *Almayers Wahn*, in ders., Gesammelte Werke in Einzelbänden: *Der Verdammte der Inseln – Almayers Wahn*, S. Fischer, Frankfurt am Main 1977, S. 376.
- 4) Daniel Schwartz, *Travelling Through the Eye of History*, Thames and Hudson, London 2009, S. 7.
- 5) George Rodger, *Red Moon Rising*, The Crescent Press, London 1943.
- 6) Schwartz' Grossvater heiratete eine Vietnamesin, als er als Ingenieur in Vietnam tätig war, um das Wasser des Mekongdeltas nutzbar zu machen – vor allem für die französischen Kolonialisten, wie Schwartz ironisch hinzufügt. (E-Mail an den Autor)
- 7) Franz Kafka, «Beim Bau der Chinesischen Mauer» (Kafka, *Sämtliche Erzählungen*, Fischer-Taschenbuch-Verlag, Frankfurt am Main 1975, S. 289), engl. zit. in Daniel Schwartz, *The Great Wall of China*, Thames and Hudson, London 1990/2001), S. 8–9.
- 8) Daniel Schwartz im Gespräch mit dem Autor.
- 9) Federico Borromeo, *Museum (1625)*, in ders. *Sacred Painting*, hg. und übers. v. Kenneth S. Rothwell jun. (Reihe: The I Tatti Renaissance Library 44), Harvard University Press, Cambridge, Mass., 2010, S. 145. (Zitat aus dem Engl. übers.)
- 10) Richard McClure, «Images which speak louder than words», *The Financial Times*, 13./14. Dezember 1997.
- 11) Simon Maurer, im Begleittext zur Ausstellung «Daniel Schwartz: Travelling through the Eye of History», Helmhaus Zürich (17. April – 14. Juni 2009) und Martin-Gropius-Bau, Berlin (23. Juni – 12. September 2011), siehe auch: [www.stadt-zuerich.ch/content/dam/stzh/kultur/Deutsch/Institutionen/Helmhaus/Formulare%20und%20Merkblaetter/Pressetext\\_Internet\\_D.pdf](http://www.stadt-zuerich.ch/content/dam/stzh/kultur/Deutsch/Institutionen/Helmhaus/Formulare%20und%20Merkblaetter/Pressetext_Internet_D.pdf)