

Die Psychologie einer Metropole

Tokio – Stadt der traurigen Menschen

Während 16 Jahren lebte der Fotograf Andreas Seibert in Tokio. Intensiv beobachtete er in dieser Zeit das Leben und die Menschen in der japanischen Metropole. Ein Gefühl liess ihn nicht mehr los: dass die Menschen traurig sind. Seiberts Bild-Essay «tokyo ga» widerspiegelt diese Atmosphäre – es sind dichte, stille Bilder, die nun im Solothurner Kunstraum Medici zu sehen sind.

Bilder von Tokio gibt es bereits Abertausende. Weitere Abertausende sind möglich. Aber, so fragte sich der Fotograf Andreas Seibert, welche Bilder ergeben ein Bild der Metropole, eines städtischen Molochs? Ein Bild der Atmosphäre, ein Bild der Menschen, für die die Stadt ja eigentlich da ist, Heimat sein könnte? Seibert selbst, 1970 in der Schweiz geboren, lebte von 1997 an während 16 Jahren in Tokio, arbeitete für namhafte internationale Kunden und bereiste mehrmals China, um die dort stattfindenden gewaltigen und gewaltsamen Umbrüche von Wirtschaft und Gesellschaft fotografisch zu dokumentieren, etwa in einer fotografischen Dokumentation über die Millionen von Wanderarbeitern.*

Wie also Tokio fotografisch erfassen, wahrnehmen? Wie der Stadt Bilder abringen? Eine Beobachtung, die Seibert gemacht hatte, diente dabei als Leitfaden: «Manchmal glaube ich, dass von allen Metropolen der Welt Tokio die höchste Konzentration von traurigen Leuten hat.» Bestärkt wurde er in dieser eher als atmosphärisch zu nennenden Beobachtung durch eine Aussage des berühmten Tokioter Fotografen Nobuyoshi Araki, der ebenfalls einmal sagte, Tokio sei die Stadt mit den meisten traurigen Leuten. Die Gründe zu suchen, wären Stoff für eine sozialpsychologische Analyse. Die Fotografie analysiert nicht, sie beobachtet, ist also achtsam.

Fotografische Streifzüge

Wie aber Traurigkeit oder auch Einsamkeit in Bilder fassen? Wie eine Stimmung, die nicht laut und deutlich, sondern eher unterschwellig und latent vorhanden ist, fotografisch festhalten? Die Form der Dokumentation kam für Seibert aus nahe liegenden Gründen nicht in Frage. Wenn er dem Lauf des chinesischen Flusses Huai folgte, dann gab es für die Dokumentation eine gradlinige Logik: von der Quelle bis zur Mündung. Wenn er die Wanderarbeiter dokumentierte, gab es verschiedene, benennbare Aspekte, die zu berücksichtigen waren. Sicher spielte in beiden Fällen auch der Zufall eine Rolle, die Aufmerksamkeit des Fotografen, die Reaktion, die Aktion.

Traurigkeit jedoch hat keine Faktizität, kennt keine bestimmten Orte, wie etwa die Freude oder gar die Ausgelassenheit bei einem Fest. Traurigkeit und Melancholie, aber auch deren leise Schönheit, muss man spüren, um sie zu sehen. Seibert machte zwischen 2009 und 2013, als er mit seiner Familie schliesslich in die Schweiz zurückkehrte, unzählige Streifzüge durch Tokio. Er musste erst merken, wie er sagt, wie die Atmosphäre aussieht, um die es ihm ging, wo und wann sie zu sehen ist. Seine Gänge durch die Stadt muss man sich als Flanieren vorstellen: langsam, ohne Ziel, da und dort abbiegend, wachsam und doch nicht mit einem fixen Bild im Kopf. Erst nach und nach habe er das Gespür für die Traurigkeit gefunden, nicht für jene, die augenfällig ist, etwa jene Menschen, die in einem Restaurant alle allein vor einem Tischchen sitzen und vor sich hin essen. Das war dem Fotografen zu plakativ. Eine entsprechende Fotografie nahm er denn auch nicht in die Serie «tokyo ga» auf. Der Titel bedeutet übrigens ganz einfach: ein Bild von Tokio, Bilder aus Tokio; es ist ein Titel, den bereits Wim Wenders für einen Film über die japanische Hauptstadt und den Regisseur Yasujiro Ozu verwendet hat.

Langsame, stille Bilder

«tokyo ga» ist also keine Reportage, es ist auch keine Dokumentation, sondern ein Bilder-Essay. Es sind langsame, stille Fotografien, die sich nicht schlagartig erschliessen. Zu sehen ist, dass sich Traurigkeit nicht nur – aber auch – an Gesichtern ablesen lässt, auch an Gesten wird sie augenfällig, an Körperhaltungen, an der Abwendung, dem In-sich-Versunkensein, ja sogar an Orten, wo die Menschen selbst abwesend sind. Es sind stille Bilder, die erst nach und nach, gleichsam mit einem melancholischen Wispern zu erzählen beginnen, um dann wieder in die Traurigkeit zu verstummen. Dass Seibert dabei bewusst die Farbfotografie wählte, ist kein Zufall, denn viele Nuancen, etwa ein

abgewetzter roter Teppich in einem Stundenhotel, wären in der Schwarz-Weiss-Fotografie verloren gegangen, zudem hätte leicht die Gefahr bestanden, durch eine derartige formale Entscheidung wiederum ins Plakative abzugleiten – auch wenn die Schwarz-Weiss-Fotografie nicht automatisch mit Melancholie und Traurigkeit konnotiert werden kann.

Der einsame Blumentopf

Nochmals das Stundenhotel: der rote Teppich also auf der Treppe, auf der einsam ein kleines Schüsselchen mit Salz steht; in Japan wird das Salz rituell als Symbol innerer Reinigung verwendet. Ein Mann, den man nur von hinten sieht, wischt irgendetwas auf. Das genügt schon, um die Verlorenheit zu merken, um die es dem Fotografen geht. Vielfach sind es Details, die zu sprechen beginnen, etwa ein Blumentopf, der verloren vor einer Mauer steht. Diese grenzt eine Art von Vorgarten ab, der Schatten eines krüpplichen Baumes ist zu sehen, die Sonne scheint hell, der Einblick ins Fenster wird von den Futons verdeckt, die ausgelüftet werden. Fast könnte man meinen, hier eine Art von Ort der Ruhe zu sehen, nichts passiert, nichts Dramatisches ist zu sehen. Aber die Leute sind abwesend, sie hätten sich wohl rasch ins Innere der Wohnung zurückgezogen, hätten sie gemerkt, dass ihr doch so unscheinbares, unwichtiges Haus fotografiert wird. Die Traurigkeit strahlt vom verlorenen Blumentopf mehr und mehr über das ganze, fast geometrisch komponierte Bild. Denn der Blumentopf erzählt von der fast rührend zu nennenden Bemühung der Bewohner, doch noch etwas Wohnlichkeit zu schaffen. Diese Bemühung ist es, die von Hilflosigkeit erzählt, von Vergeblichkeit, von Heimatlosigkeit vielleicht.

Ästhetik des Banalen

Man sieht, Seibert arbeitet mit einer Ästhetik die als Ästhetik des Banalen umschrieben werden könnte. Sie erfasst – in beinahe japanischer Art – das scheinbar Belanglose, Unauffällige, scheinbar Nichtssagende. Nicht der grosse Moment ist es, der interessiert, sondern der kleine, der Augenblick, den das Auge keines Blickes würdigen würde, nicht um die Staatsaktion geht es, sondern um die Nicht-Handlung, ja manchmal sogar um den Stillstand, wo sich die Langeweile auszubreiten beginnt. Das macht die Bilder spannend, versetzt einen in Unruhe. Hinzu kommt ein weiteres formales Moment: Seibert bedient sich oft des indirekten Blickes. Die Orte – sogar ein Bahnhof – sind nicht genau zu verorten, sind Nicht-Orte im Sinn des französischen Anthropologen Marc Augé. Oft geht der Blick auch durch die Scheiben, so dass das Motiv nicht eindeutig zu erfassen ist und nur erahnbar wird. Die Fotografie verweigert die direkte Aussage und die rasche Erzählung. In einer merkwürdigen, überzeugenden dialektischen Bewegung wird so aus der Distanz Nähe.

In Tokio war ich nie, aber die Fotografien von Andreas Seibert schaffen, bei aller Zurückhaltung und Stille, bei allem Schwebenden der Bilder, einen starken atmosphärischen Eindruck von Tokio: Traurigkeit wird sichtbar, greifbar – ohne dass sie auf den Begriff gebracht worden wäre.

Konrad Tobler

Die Ausstellung:

Kunstraum Medici, Römerstrasse 1, Solothurn. 27. April bis 29. Juni.

Donnerstag und Freitag, 14 bis 18 Uhr/Samstag, 14 bis 17 Uhr.

www.kunstraum-medici.ch/

Tel. 032 622 81 71, Mobile 079 434 15 12

*** Die China-Bücher von Andreas Seibert:**

From Somewhere to Nowhere. China's Internal Migrants.

The Colors of Growth. China's Huai River.

Beide erschienen bei Lars Müller Publishers.