

## *Mit Licht schreiben*

### I.

Ich bin kein Fotograf, ich habe nur eine Kamera gekauft. Könnte ich eine Kamera so an meinem Auge anbringen wie ich einen Bleistift in der Hand halten kann oder, besser noch, könnte ich eine schlucken und mit einem Lidauflschlag Bilder machen, so würde ich das tun. Mir geht es um die Magie, die es da draussen zu sehen gibt, nicht um jene Art von Hexerei, die man mit Technologie herstellen kann. (Ich glaube, das hat André Kertész gemeint, als er sich als Amateur bezeichnet hat.)

Was mich dazu gebracht hat, Fotos zu machen, ist mein Schreiben, und ich denke, ich werde solange Fotos machen, wie ich schreiben werde. Als Schriftsteller, der sich eine Kamera umgehängt hat, bin ich auf der Suche nach visuellen Geschichten oder nach der visuellen Seite einer Geschichte, die ich sonst nur in Sätzen sehen kann.

Die ersten Fotos, die mir etwas bedeuten, habe ich gemacht, als ich an dem Buch *Der beste Tänzer* gearbeitet habe, einem autobiografischen Roman über mein Leben mit einer fortschreitenden Erkrankung. Ein Rollstuhl ermöglicht das Gehen, eine Kamera ein besseres Sehen, ist, so gesehen, auch eine Prothese.

Als "roleur", das rollende Äquivalent des gehenden Flaneur, des ziellosen Stadtjägers, streife ich dauernd in der Stadt herum, in der Regel New York, dauernd etwas findend, das ich gar nicht gesucht habe.

Die *Spazierfahrten*, die ich unternahm, hatten keine andere Absicht, als mich von meinem Schreibtisch wegzubringen. Meinen Kopf zu lüften. Darüber nachzudenken, weshalb ich mich in eine Ecke geschrieben habe, und wie ich mich wieder in Fahrt bringe. Öfters noch, um überhaupt nicht zu denken. Nur um zu rollen. In der Stadt herumzustreifen. *Eat the Apple*.

Um zu finden, was ich gar nicht gesucht habe.

So war es nur natürlich, dass ich mit der Zeit nicht mehr ohne Kamera herumrollte. Meine Gedanken führten mich weg von meinem Buch, während meine Augen ständig etwas entdeckten, was später zu einem weiteren Erzählstrang des *Besten Tänzers* wurde: Fotografien.

Nicht wirklich Fotografien; eher Schnappschüsse. Visuelle Notizen. Sachen, die ich nicht aufschreiben wollte – oder konnte.

Ich hatte bereits entschieden, dem Buch Auszüge eines Journals hinzuzufügen, das ich während des Schreibens führte (auch um es überhaupt schreiben zu können); daher war es naheliegend, auch die visuellen Notizen, die jetzt entstanden, hinzuzufügen.

Diese hatten alle mit Behinderung zu tun: Rampen oder deren Fehlen; ein Rollstuhlzeichen an einer öffentlichen Toilette, eingequetscht zwischen dem Zeichen für "Frau" und jenem für "Mann", andeutend, dass es ein drittes Geschlecht gebe (kein viertes: der Rollstuhlbenutzer ist männlich); eine Treppe, die nirgendwohin führte.

Als ich mit dem Buch fertig war, war ich auch mit dem Fotografieren fertig. Etwa ein Jahr später kaufte ich mir meine erste Digitalkamera. Es war wohl eher, um meine Scheu vor Technologie zu überwinden, liess ich sie doch mindestens eineinhalb Jahre lang herumsitzen.

Es muss wohl mein Schuldbewusstsein gewesen sein (wer im ersten Akt eine Kamera kauft, muss im fünften damit schiessen!), das mich schliesslich die Batterien aufladen und die Betriebsanleitung durchblättern liess, um den Ein-Knopf zu finden, sodass ich mein visuelles Glück versuchen konnte; ich weiss, dass es New York war, das mich Sachen sehen liess, die in mir den Wunsch auslösten, sie festzuhalten.

Die Stadt stattete mich mit dem Ort aus, mein Rollstuhl mit der Perspektive. Man hält die Dinge anders fest, wenn man *Aus der Hüfte schießt* (das war ein früherer Titel für *Der beste Tänzer*; eine anderer war *Mein Leben als Einkaufswagen*.)

Ich stellte bald fest, dass ich üblicherweise aufwärts schoss, himmelwärts, von meiner sitzenden (und daher sehr geerdeten, fast unerschütterlichen, oft Zeit-anhaltenden) Position. Von "da unten" scheine ich Sachen zu sehen, die "ihr da oben" mit grosser Entschlossenheit zu übersehen bereit zu sein scheint.

Ich konzentriere mich auf Spiegelungen. Spiegelungen, die, wie in guten Romanen, Schichten von Bedeutung, Einsicht und Schönheit bilden. Es sind komplexe visuelle Erzählungen. Ich halte vor einem Schaufenster an und frage mich, was die Kombination eines Rockfragmentes, der Spiegelung eines Typen mit einer braunen Papiertasche und eines Mittagssonnenstrahls hergeben könnte. Ich bin neugierig, herauszufinden, was mir die glänzende Façade eines neuen Gebäudes über den Gehsteig auf der anderen Strassenseite erzählen kann.

Spiegelungen sind kleine Transformationen. Es sind Alltagsmetamorphosen, die ich mit der Kamera nach Hause bringen kann.

## II.

In seinem 1996er Artikel “Die Chauvet-Höhle” (gesammelt in *Gegen die Abwertung der Welt*, 2003) schreibt John Berger, dass es die richtige Entscheidung war, die damals gerade gefundene Höhle zu verschliessen, um die Malerei zu schützen. Die Chauvet-Gemälde werden in der Form von “superben Fotografien” sichtbar gemacht. Berger schreibt: “Die Tiere auf den Steinen sind wieder in der Dunkelheit, aus der sie kamen und in der sie solange existiert haben. Wir haben kein Wort für diese Dunkelheit. Es ist weder Nacht oder Ignoranz. Von Zeit zu Zeit betreten wir alle diese Dunkelheit, wo wir alles sehen: so viel von allem, dass wir nichts unterscheiden können. (...) Es ist das Innere, aus dem alles gekommen ist.”

Eine präzisere Abbildung des kollektiven Gedächtnisses der prähistorischen menschlichen Gesellschaft, als es die Chauvet-Gemälde sind, können wir heute nicht zu sehen erwarten (bis wir einen älteren Fund machen, und weshalb sollten wir das nicht?). Die Chauvet-Gemälde werde auf bis zu fünfzehntausend Jahre älter als jene von Lascaux geschätzt, jene, die zum Synonym von Höhlen- oder Eiszeitkunst geworden sind. Es sind die ältesten bekannten Beispiele von Kunst.

Diese sind, woher wir gekommen sind, und sie werden noch immer da sein, wenn wir es nicht mehr sind.

Der Trick der Konservierung ist es, nicht zu hinzuschauen.

Aber natürlich wollen wir sehen. Daher begnügen wir uns mit einer Abbildung der eigentlichen Sache. Eine Fotografie, die wie das Gemälde aussieht, das wir sehen wollen.

Ich, wie der Höhlenforscher Jean-Marie Chauvet, habe eine Höhle gefunden. Er entdeckte seine im Dezember 1994 in der französischen Ardèche, ich meine im März 2007 in Manhattan. Auf einmal war sie da, der Dunkelheit entrissen. Für einen Augenblick traf Licht auf das Dunkel zwischen Nacht und Ignoranz. Immer wieder kehrte ich in die Höhle zurück, um Gemälde um Gemälde der Dunkelheit zu entreissen (in der Regeln kündigte sich ein Gemälde mit einer Kreatur an, ein Tier oder sonst ein Wesen, das in jedem Fall unerhört lebendig war), bis die Höhle wieder geschlossen wurde.

Dies hier ist der Unterschied zu einer wirklich Höhle (wenn es denn wirklich einer ist):

Die Höhle, die ich an der 22. Strasse entdeckte, war der spiegelnde Eingang zu einem Restaurant, and was den Hintergrund für meine Bilder liefert, ist die braune Ziegelsteinfacade der Rückseite des Do-it-yourself-Ladens *Home Depot*. Oder müsste ich "Material" sagen, da es dieses und meine sich in der spiegelnden Scheibe bewegende Kamera ist, das die Kreaturen zum Leben erweckt?

Was mich interessierte, waren die beiden gerundeten Glasscheiben, die den Eingang zum Restaurant bildeten, und die goldene Aluminiumfolie dahinter, die sich leise im Wind bewegte, während ich mit meiner Kamera sachte die Höhle auf Gemälde absuchte.

Als man (der Restaurantbesitzer? der Höhlenkurator?) die Folie entfernte, war es um die Höhle geschehen, und meine Arbeit abgeschlossen.

Die Tiere waren wieder sicher in der Dunkelheit, aus der sie kamen.

Es kommt mir vor, das es dieselbe Dunkelheit ist, für die wir, wie John Berger schreibt, kein Wort haben. Weder Nacht noch Ignoranz. Vielleicht ist es Sicherheit.

Schutz: dieselbe Dunkelheit, die die Bilder so lange beschützt hat, wird sie nun für immer beschützen.

Nichts währt länger als etwas, das es nicht gibt.

### III.

Seit der Entdeckung von Lascaux hat die Welt Freud und Jung durchlaufen, sodass es leicht sein sollte, meine Fotografien als Ausdruck des Unterbewusstseins der Stadt zu sehen. Die Stadt in der Nacht, die Stadt schlafend, die Stadt ihre Träume träumend, auch unsere – und auch *uns* träumend, bevor auch wir uns wieder im Schutz der Dunkelheit befinden –, die dunkle Stadt, was die Kamera alles konserviert.

Man muss kein Schriftsteller sein, um zu schätzen zu wissen, dass Bilder machen Schreiben (*graphein*) mit Licht (*photos*) ist.

Gerne möchte ich das, was ich mit meiner Kamera ans Licht gebracht habe, als das zeitgemässe Pendant der Höhlenmalerei sehen. (Deshalb brauchen die Bilder auch keine Rahmen, um in der modernen Entsprechung einer Höhle, einer Galerie oder einem Museum oder einem Wohnzimmer, zu hängen.)

Was ich mit der Kamera mache, ist Schreiben, und die Art, wie ich Bilder mache, *reflektiert* die Art meines Schreibens: Schreiben ist die konzentrierteste Form des Denkens. Jeder

Satz formt einen nächsten Gedanken und baut so, Gedanke um Gedanke, eine komplexes Gedankengebilde.

Ich bin kein Strassenfotograf, ich bin kein Landschaftsfotograf, ich bin kein Fotomanipulierer, ich bin noch nicht einmal ein Fotograf.

Ich möchte lediglich einer sein, der das festhält, was es nicht gibt, das aber sichtbar gemacht werden kann.

*Christoph Keller, am, 16. September 2008*

## Writings in Light

### I.

I'm not a photographer, I only bought a camera.

If I could attach a camera to my eye the way I can hold a pen in my hand or, even better, swallow one and take a picture with the blink of a lid, I would. I'm interested in capturing the magic that's out there to see, not the kind of wizardry technology creates. (I think that's what André Kertész meant when he called himself an amateur.)

What made me take up taking pictures is my writing, and I think I will go on taking pictures for as long as I write. As a writer with a camera I'm in search of visual stories or the visual side of a story I can otherwise only see on the page.

I took the first pictures that mean something to me when I was working on my autobiographical novel *The Best Dancer*, a true literary account of my life with a progressive disease. A wheelchair enables walking, a camera better sight, thus it is also some sort of prosthetic device.

As a "rolleur," the rolling equivalent of the walking *flaneur*, the aimless city-stalker, I am constantly roaming a city, usually New York, constantly finding what I haven't been looking for.

The *rolls* I took had no other purpose than to get me away from my desk. Air my head. Think about why I wrote myself into a corner, and how to write myself back on track. More



often to not think at all. Just roll. Roam the city. Eat the Apple.

Find what I'm not looking for.

It was only natural that, after a while, I didn't roll around without a camera anymore. My thoughts were guiding me away from my book while my eyes were discovering what would become another layer to *The Best Dancer's* narratives: pictures.

Not really photographs but snapshots. Visual notes. Stuff I didn't want, or couldn't, write down.

I had already decided to add excerpts from a journal I kept while writing, and in order to be able to write, this book; so why not add the visual entries I now came up with?

They were all disability-related: ramps, or the lack thereof; a wheelchair sign at a public bathroom squeezed in between the sign for "woman" and the one for "man," indicating that there must be a third sex (not a fourth one: the wheelchair user is male); a stair to nowhere.

When I was done with the book I was done with taking pictures. A year or so later I bought my first digital camera. Probably more to overcome my technological angst because I let it sit for a year and a half.

It must have been my Swissness (a camera you show in the first act has to go off in the fifth act!) that finally made me charge the batteries and flip through the manual to locate the power button and try my visual luck; I know it was New York that made me see things and created the desire to capture them.

The City provided the location, my wheelchair the perspective. You capture things differently when you're *Shooting from the Hip* (which was an early title for *The Best Dancer*; another was *My Life as a Shopping Cart*).

I soon realized that I usually shoot upwards, skywards, from my sitting (and thus very grounded, almost unshakable, often time-stopping) position. From “down here” I seem to see things that “you guys up there” seem hellbent on walking past.

I focus on reflections. Reflections, like good novels, create levels of meaning, insight and beauty. They’re complex visual narratives. I stop in front of shopping windows, wondering what a fragment of a skirt, the reflection of a guy with a brown paper bag and a midday ray of sun might add up to. I’m curious to find out what the shiny façade of a new building can tell me about the sidewalk on the other side of the street.

Reflections are small transformations. They’re everyday metamorphoses I’m able to take home with my camera.

## II.

In his 1996 article “The Chauvet Cave” (collected in *The Shape of a Pocket*, 2001), John Berger writes that the decision to close up the then recently found cave in order to preserve the paintings was a good one. The Chauvet paintings are visible in the format of “superb photographs,” as Berger writes:

“The animals on the rocks are back in the darkness from which they came and in which they resided for so long. We have no word for this darkness. It is not night and it is not ignorance. From time to time we all cross this darkness, seeing everything: so much everything that we can distinguish nothing. (...) It’s the interior from which everything came from.”

The Chauvet paintings are as close to a representation of the collective mind of prehistoric human society as we can possibly expect to see it now (until we discover something even more ancient; and why shouldn't we?). The Chauvet paintings are estimated to be up to fifteen thousand years older than the ones in Lascaux which have become synonymous with cave, or ice age, art. They are the oldest known examples of art.

They are where we come from, and they will still be there when we are not.

The trick of preservation is not to look.

Yet, of course, we want to see. Thus we settle on a picture of the real thing. A photograph that looks like the painting we want to see.

I, like the speleologist Jean-Marie Chauvet, found a cave. He found his in December 1994 in the Frenche Ardèche. I found mine in March 2007 in Manhattan. All of a sudden, it was there, stripped off its darkness. For a moment, light met the dark between night and ignorance. Again and again I went back to the cave, snatching painting after painting from the darkness (usually a painting announced itself with a creature, an animal or something else, but always something very alive), until the cave was closed again.

Here's the difference from a real cave (or is it a difference?):

The cave I discovered on 22<sup>nd</sup> Street was the reflecting entrance to a restaurant, and what provided the background for my images is the brown brick back of the 23<sup>rd</sup> Street *Home Depot*, no less. Or should I say "material," for it is, combined with my camera moving along the reflecting glass, what makes the creature come to life?

I was interested in the two rounded glass windows that formed the entrance to the restaurant and in the golden

aluminum foil behind them, which gently floated in the wind while I carefully searched the cave for paintings with my camera.

When they (the restaurant's owner? the cave's curator?) removed the foil the cave was gone, and my work done.

The animals were safe again in the darkness from which they came.

It seems to me that it is the same darkness for which, as John Berger says, we have no word. Neither night nor ignorance. Maybe it's safety.

Protection: the same darkness that has protected the images for so long will now protect them forever.

Nothing lasts longer than something that doesn't exist.

### III.

Since the discovery of Lascaux, the world has had Freud and Jung, so it shouldn't be a stretch to look at my photographs as an expression of the City's subconscious. The City at night, the City in sleep, the City dreaming its dreams, including ours – including dreaming *us* before we're back in the safety of darkness –, the dark City, the camera preserving it all.

You don't have to be a writer to appreciate that taking pictures is writing (graphein) in light (photos).

I want to see what I brought to light with my camera as the contemporary equivalent of cave paintings. (Which is why the images don't need frames to hang in today's version of the cave, the gallery or the museum or the living room.)

What I do with the camera is writing, and the way I take pictures *reflects* the way I write: writing is the most

concentrated form of thinking, each sentence shaping another thought, building, thought after thought, a house of thoughts.

I'm not a street photographer, I'm not a landscape photographer, I'm not a superimposer, I'm not even a photographer.

I just want to be somebody who's taking down what's not there but can be made visible.

*Christoph Keller, September 16, 2008*