

## Der Jäger des Augenblicks

Für manche ist er der beste Fotograf des 20. Jahrhunderts: Das Museum für Gestaltung Zürich widmet Henri Cartier-Bresson die erste umfassende Retrospektive der Schweiz seit 1956.

Von Nadine Olonetzky

Henri Cartier-Bresson liebte Johann Sebastian Bach und Maurice Ravel. Die geometrische Klarheit des einen und die flirrend dicht verwobenen Klangfarben des anderen müssen ihm so seelenverwandt gewesen sein wie die Präzision, mit der beide komponierten. Doch der Fotograf, Regisseur, Maler und Mitbegründer der Fotoagentur Magnum Photos war auch ein impulsiver Jäger: «Auf Samtpfoten muss man gehen und ein scharfes Auge haben», meinte er einmal. Seine unglaubliche Fähigkeit, einen Moment festzuhalten, in dem eine ganze Geschichte zu einem einzigen Bild gerann, ging jedoch über das reine Sehen hinaus. Er hatte einen intuitiven Zugang zu dem, was um ihn herum geschah, und erfasste mit der Aufmerksamkeit einer Raubkatze, wann er den Auslöser der Leica drücken musste. Sein Credo: Alles in der Welt hat seinen «moment décisif», seinen entscheidenden Augenblick. Diesen Moment zu fotografieren hiess, die Bedeutung einer Szene und ihre visuelle Umsetzung gleichzeitig zu erkennen.

### **Die Fotografie als Messerstich**

HCB, wie er auch genannt wird, kam 1908 als Sohn einer wohlhabenden Textilindustriellenfamilie zur Welt. Er wuchs behütet in der Normandie und in Paris auf, genoss eine grossbürgerliche Erziehung – die Eltern wurden mit «vous» angesprochen –, studierte von

1922 bis 1928 Malerei beim Kubisten André Lhote und wandte sich 1930 der Fotografie zu. Lhote öffnete ihm die Augen auch für die alten Meister, weshalb ihn Cartier-Bresson später als seinen «Fotolehrer ohne Kamera» bezeichnete. Die Systematik, die ihm Lhote beibrachte, förderte sein Gespür für Komposition, wollte aber ergänzt sein durch die wilden und widersprüchlichen Eindrücke des wirklichen Lebens. Ruhelos und hungrig nach Erfahrung reiste HCB durch Europa und an die Elfenbeinküste, wo er auch auf die Jagd ging – die Jagdmethoden übertrug er später auf die Fotografie. Nachdem er Mitte der Dreissigerjahre in den USA beim Fotografen Paul Strand eine Ausbildung in Filmtechnik gemacht hatte, arbeitete er in Frankreich als Regieassistent von Jean Renoir – er wollte zuerst zum Film. Von humanistischem Engagement angetrieben, brach er 1937 nach Spanien auf und drehte während des Bürgerkriegs eigene Dokumentarfilme, etwa «L'Espagne vivra» (1938). Eine Fotografie von Martin Munkácsi schliesslich wurde für ihn zum persönlichen «moment décisif», sich ganz der Fotografie zuzuwenden: Das Bild zeigt Jugendliche, die voller Lebensfreude in die Wellen des Tanganjika Sees laufen. «Plötzlich hatte ich verstanden», schrieb er 1977 an die Tochter Joan Munkácsi, «dass die Fotografie in einem Augenblick die Ewigkeit festhalten kann.»

So behütet Henri Cartier-Bresson aufgewachsen war, so hart konfrontierte ihn sein ereignisreiches Leben auch mit leidvollen Erfahrungen – eigenen und solchen, die er in Reportagen dokumentierte. 1940 geriet er in den Vogesen in deutsche Kriegsgefangenschaft; erst 1943 gelang der dritte Fluchtversuch aus dem Arbeitslager. Er holte seine vergrabene Leica aus dem Versteck, dokumentierte 1944/45 zum einen die Befreiung von Paris und drehte zum anderen seinen bedeutendsten Dokumentarfilm – «Le Retour» – über die Rückkehr der Lagerhäftlinge und Kriegsgefangenen. Nachdem er 1947 mit Robert Capa, George Rodger und David «Chim» Seymour in Paris die Fotoagentur Magnum Photos gegründet hatte, reiste er durch Asien und wurde in Indien Zeuge von Mahatma Gandhis Ermordung; die Bilder von Gandhis Beerdigung gingen um die Welt. Er dokumentierte 1949 den Fall der Kuomintang in China und die ersten Monate von Mao Zedongs Macht. Er war 1954 der erste westliche Fotograf, der nach Stalins Tod die Sowjetunion bereisen konnte. Und er war zur Stelle, als die DDR 1961 die Berliner Mauer hochzog. Dass er so oft zur richtigen Zeit am richtigen Ort war, mag man als pures Glück bezeichnen. Doch seine Gabe, den Puls der Zeit zu fühlen, mit dem Geschehen mitzugehen und ein Bild zu erjagen, dessen Komposition vollkommen mit der

Botschaft verschmolz, war einzigartig. Sein Sinn für Situationskomik liess ihn zudem oft erkennen, wann eine Szene zum Witz oder Realsatire kristallisierte: In Paris erhaschte er einen Mann im Sprung über eine Wasserpfütze («Place de l'Europe, Gare Saint-Lazare», Paris, 1932), in «Sonntag an den Ufern der Marne» (1938) fing er ebenso liebevoll wie bissig die kleinbürgerliche Freizeitidylle und ihre kulinarischen Freuden ein. HCB war geistesgegenwärtig und schonungslos wie ein Jäger: Als er 1945 in Dessau die Befreiung der Gefangenen filmte, hatte er genau in jenem Moment die Leica zur Hand, als eine Frau die Gestapo-Informantin entdeckte, die sie denunziert hatte. Er, der nie mit Blitzlicht arbeiten wollte, erkannte blitzschnell visuelle Entsprechungen und Figuren, die unbeabsichtigt in einen Dialog traten. In Leningrad etwa erfasste er 1973 die Parallelität des übergrossen Leninsporträts am Winterpalast, seines beängstigenden Schattens an der Fassade und eines Mannes mit Kind im Vordergrund und brachte damit das Monströse der stalinistischen Ära zum Ausdruck. Für ihn war die Fotografie immer «ein Messerstich, die Malerei eine Meditation» gewesen. Und ab Mitte der Siebzigerjahre bis zu seinem Tod 2004 wandte er sich auch wieder der Malerei zu, seiner grossen Obsession. Doch wahrgenommen werden vor allem seine Fotografien: Wie eine Fuge von Bach bestechen und berühren sie durch ihre Geometrie und die gleichzeitige Intensität des Gefühls. Und wie eine Orchestersuite von Ravel erfassen sie auf selten verdichtete Weise das vielfältige, in sich widersprüchliche, lichtvolle wie düstere Leben.

© Nadine Olonetzky, Publikation in: *NZZ am Sonntag*, 3. April 2011