

Tōhoku

Rei Masuda

120 Diese Serie des deutschen Fotografen Hans-Christian Schink besteht aus sechzig Szenen der japanischen Region Tōhoku, die ein Jahr nach der Zerstörung des Gebiets durch das große Erdbeben von Tōhoku und den Tsunami am 11. März 2011 entstanden sind. Das japanische Wort Tōhoku, gleichzeitig auch der Titel der Serie, bezeichnet ein geografisches Gebiet und setzt sich aus einer Kombination der Kanji für »Ost« und »Nord« zusammen. Betrachtet man die japanische Inselgruppe, die sich in etwa auf einer Nord-Süd-Achse erstreckt, so befindet sich Tōhoku, das sechs Präfekturen umfasst, im äußersten Nordosten der Hauptinsel Honshū.

Das Megabebeben hatte sein Epizentrum nordöstlich der Küste Japans im Pazifik und erzeugte einen gigantischen Tsunami – eine Katastrophe mit weitreichenden Auswirkungen. Noch mehr als das Erdbeben war es die gigantische Flutwelle, die gewaltige Schäden mit sich brachte. Auch der Ausfall der Stromversorgung im Atomkraftwerk Fukushima Daiichi, der eine erhebliche Krisensituation auslöste, wurde durch den Tsunami verursacht.

Die am Pazifik gelegene Küstenlinie von Tōhoku war von den Verwüstungen durch den Tsunami am stärksten betroffen. In dem Gebiet finden immer wieder Erdbeben statt, und die dortige Bevölkerung ist seit der Antike schon oft von solchen Riesenwellen heimgesucht worden. Aufgrund ihrer Geschichte ist die Region also – bis zu einem gewissen Ausmaß – darauf vorbereitet, Erdbeben und Tsunamis zu überstehen. Die Riesenwelle von 2011 jedoch, die aufgrund geografischer Gegebenheiten eine Höhe von mehr als 30 Metern über dem Meeresspiegel erreichte, übertraf alle vorstellbaren Szenarien. Sie

löschte Küstenstädte einfach aus, spülte alles fort, was sich ihr in den Weg stellte und forderte fast zwanzigtausend Opfer. Ungefähr ein Jahr nach der Katastrophe besuchte Schink die am schwersten betroffenen Gebiete, um dort zu fotografieren.

Eine andere Bezeichnung für die Region Tōhoku spielt auf ihre Ursprünge vor mehr als einem Jahrtausend an: Michinoku, abgeleitet von Michi no oku (道の奥) beziehungsweise »jenseits der Straße«, lag aus der Perspektive von Kyoto – dem damaligen Zentrum Japans – weit abseits, weit über das Ende der nach Osten führenden Straße hinaus. Auch das Areal der heftigsten Auswirkungen des jüngsten Tsunamis – die pazifischen Küstengebiete von Tōhoku – trägt seit langer Zeit den Namen Mutsu no kuni (陸奥国), was, obwohl es mit unterschiedlichen Kanji ausgedrückt wird, ebenfalls von der gleichen Bezeichnung »jenseits der Straße« abstammt.

Ich erwähne die traditionellen Namen des Katastrophengebiets, da Hans-Christian Schinks Reise nach Tōhoku ihren Ausgang in Kyoto nahm. Er verbrachte dort die ersten drei Monate des Jahres 2012 als Stipendiat der Villa Kamogawa, einer Künstlerresidenz des Goethe-Instituts. Ein Fotograf aus Berlin unternimmt eine Reise in das weit entfernte Japan für einen Arbeitsaufenthalt in Kyoto. Von dort begibt er sich jedoch auf eine weitere lange Reise »jenseits der Straße«. Die Fotografien von *Tōhoku* zeigen Szenen, die Schink ganz am Ende dieser doppelten Reise begegneten, an der Endstation dessen, was ich als seine Reise der »doppelten Distanz« bezeichnen werde.

Das moderne Japan bietet natürlich komfortable Verkehrsanbindungen, welche diesen weiten Weg in eine Reise von wenigen Stunden verwandeln und die enorme Entfernung einfach überbrücken lassen. Trotzdem verleihen diese Periode von nicht einmal einem Jahr nach der Katastrophe und die doppelte Distanz, die Schink auf sich nahm, der *Tōhoku*-Serie einen ganz speziellen Charakter. Dieser Charakter scheint den eigenen Zugang des Künstlers zu diesem schwierigen Thema – den Schauplatz einer Erdbeben- und Tsunami-Katastrophe – formell festzulegen und ist zudem auch von symbolischer Bedeutung.

Die Serie beginnt mit einigen schneebedeckten Landschaften. Die vom Schnee verhüllte Kulisse erzeugt den Eindruck von Ruhe und Stille. Betrachtet man diese ersten Fotografien, könnte man sich sogar fragen, ob die Aufnahmen tatsächlich im Katastrophengebiet entstanden sind. Der Schnee hat alle Spuren der Verwüstung ausgelöscht; vielmehr noch, es ist, als hätte der Fotograf mit Bedacht überlegt, wie er sich einem Land annähern kann, das von einem Tsunami verwüstet wurde, und nimmt deshalb diese Szenen der Zerstörung aus der Ferne auf, wodurch er auch eine Distanz zwischen sich und dem Motiv entstehen lässt.

Sieht man jedoch genauer hin, so sind die Spuren der Verwüstung auf jeder Fotografie erkennbar. Sind wir aber zu unaufmerksam, kann sogar ein Bus direkt im Zentrum des Bildes, der unbeweglich auf dem Dach eines Gebäudes steht – eine Aufnahme, welche die enorme Energie des Tsunamis eindrücklich verdeutlicht –, unbemerkt bleiben, da er aus großer Entfernung aufgenommen wurde. Wir riskieren, ihn gar nicht wahrzunehmen und zum nächsten Bild überzugehen. Die Realität der vom Tsunami verursachten Schäden, seine furchtbaren, zerstörerischen Kräfte erschließen sich erst, wenn wir weiterblättern.

Dass Hans-Christian Schink die Serie so beginnt, lässt sich vermutlich auf zwei Faktoren zurückführen, die das Rahmenwerk für diese Arbeit bilden – auf die Zeit, in der die Fotografien entstanden sind, und auf das, was ich als die doppelte Distanz bezeichne habe.

Da Schink die Region erst ein Jahr nach dem Ereignis besuchte, kam er zu spät für das Erdbeben selbst; er war ein Außenseiter und näherte sich deshalb mit größter Besonnenheit den Schauplätzen dieser verwundeten Gebiete. Was war hier am 11. März 2011 geschehen? Was davon kann man ein Jahr später aus der Landschaft ablesen?

Ein zeitlicher Abstand von einem Jahr ist nicht zwangsläufig zu spät, um das enorme Ausmaß der erlittenen Schäden und die Ehrfurcht gebietende Zerstörung zu erfassen. Die von der Katastrophe verursachten Wunden sind unverändert, tief eingeschnitten in die Landschaft, auf die Schink stieß und die er fotografierte. Der Betrachter wird durch die Serie einerseits an das Ausmaß der Verwüstung erinnert. Tatsache ist jedoch auch, dass sich die betroffene Landschaft während des vergangenen Jahres grundlegend verändert hat. Im Vergleich zu der Zeit direkt nach dem Beben, als der Tsunami absolut alles zerstört und Städte und Dörfer zu chaotischen Bergen von Schutt reduziert hatte, lassen die Schauplätze auf den Fotografien wieder eine gewisse Ordnung erkennen. Die Trümmer wurden beseitigt, und die meisten der ganz oder teilweise zerstörten Gebäude sind abgetragen oder entfernt, ihre Fundamente die einzigen Spuren des Dagewesenen.

Anders ausgedrückt konnten durch die Zeitspanne von einem Jahr sowohl die wahrhaft unbegreiflichen Kräfte der Natur als auch der Fleiß der Menschen während dieses Jahres auf Film gebannt werden. Darüber hinaus wird das Ausmaß dessen, was verloren ging, genau dadurch sichtbar, als es sich um Eindrücke einer nur teilweise wiederhergestellten Ordnung inmitten der stillen Landschaft handelt. Verloren ist die tägliche Routine der Menschen, die sich in jedem Winkel der Region seit ewigen Zeiten entwickelt hatte, Schauplätze, die aus dem Zusammenspiel ihres täglichen Lebens und der Natur erwachsen waren. Schink führt uns auch vor Augen, dass der Tsunami nicht nur Gebäude, Wellenbrecher und andere vom Menschen geschaffene Strukturen verwüstete, sondern ebenso die Natur, die das Leben der Menschen umgab – entwurzelte Bäume, ein völlig ausgehöhlter Berghang, an

dem Menschen einst eine Treppe angebracht hatten. Diese Bilder zeigen, wie der Tsunami, als ein anormaler Akt der Natur, Lebenswelten auslöscht, die im Laufe vieler Jahre der Interaktion zwischen den Menschen mit ihren Bestrebungen und der Natur ganz allmählich Form angenommen hatten. Das heißt, dass der zeitliche Abstand von einem Jahr nicht nur die Zeitspanne bezeichnet, die seit dem Erdbeben vergangen ist, sondern auch das, was es diesen Bildern ermöglicht, einen rückwirkenden Vektor mit einzuschließen und uns in eine Zeit vor der Katastrophe zurückzuführen. Vielleicht verlangte genau dies nach einer Perspektive wie jener von Hans-Christian Schink, der Perspektive eines Menschen, der eine doppelte Distanz zurückgelegt hatte, um dieses Gebiet zu besuchen.

Ich sehe Schinks Arbeit vor allem unter dem Aspekt des Faktors Zeit, der sich auch in seinen früheren Arbeiten findet. *Verkehrsprojekte Deutsche Einheit* (1995–2003) – eine Arbeit, die ihn auch international bekannt machte – beschäftigte sich mit der Transformation der deutschen Landschaft durch ein von der Regierung gefördertes Projekt zur Verbesserung des deutschen Verkehrsnetzes nach der Wiedervereinigung. Im Rahmen des Infrastrukturausbaus von Bahntrassen und Autobahnen setzte die deutsche Regierung auch eine groß angelegte, kurzfristige Maßnahme um, welche die soziale Infrastruktur des Landes aufwerten sollte, um die wirtschaftliche Aktivität in der ehemaligen DDR zu fördern und ein Land, das bereits politisch vereint war, auch wirtschaftlich zu einen.

Schinks Kamera erfasste nüchtern, wie sich Schnellstraßen, Brücken und andere monumentale Strukturen mit einer überwältigenden Wuchtigkeit erhoben, um malerische Hügel, Wiesen und Wälder zu durchschneiden. Was in diesen Fotografien über die Umgestaltung der deutschen Landschaft inmitten des Tumultes nationaler Wiedervereinigung an die Oberfläche drängte, ist eine historische Perspektive. Ein verbessertes Verkehrsnetz wandelt Distanz in Zeit um, ein Phänomen, mithilfe dessen das Einigungsprojekt versuchte, die nationale Integration anzukurbeln und die historische Kluft zwischen zwei

Ländern zu überbrücken, die jahrzehntelang unterschiedliche Wege gegangen waren. Der Grund dafür, dass die entstandenen Strukturen, die beachtliche Ausmaße und Schönheit der Form vereinen, beinahe unwirklich erscheinen, liegt an der Fähigkeit des Künstlers, den Widerspruch und den Zwiespalt zu spüren und zu erfassen, der sich darin begründet, dass physikalische Mittel – ein Verkehrsnetz, das Distanz in Zeit umwandelt – dazu verwendet werden, den Einigungsprozess zu beschleunigen, obwohl dies schließlich und endlich etwas war, das nur schrittweise, über einen langen Zeitraum hinweg gelingen konnte.

Eine andere Arbeit, in der Hans-Christian Schink sich in größerem Umfang mit Zeit beschäftigt hat, ist die Serie *1h* (2002–2010), für die er den Globus kreuz und quer bereiste, um dem Weg der Sonne über den Himmel nachzuspüren. Abhängig von Breitengrad und Jahreszeit ist der Lauf der Sonne einer Reihe von Veränderungen unterworfen. Indem er die Bewegung der Sonne innerhalb einer Stunde – ein Zeitabschnitt, den man auch körperlich wahrnehmen kann – in eine Linie umwandelt, die sich in das Zentrum jedes Bildes brennt (eine tiefschwarze Linie, die durch die Überbelichtung des Filmes entsteht, wodurch ein negatives Bild erzeugt wird), gelang es Schink, in eine einzelne Darstellung eine Perspektive der Bewegung von Himmelskörpern einzuführen, die sich seit undenklichen Zeiten bewegen – etwas das normalerweise völlig jenseits menschlicher Maßstäbe liegt.

Eine weitere Komponente, die Schinks Werke durchzieht, ist sein Interesse, hinter den Motiven alltäglicher Szenen Großes zu entdecken. Inmitten der unterschiedlichen Elemente, die in seinen Fotografien an die Oberfläche treten, scheinen der Ablauf und die Akkumulation von Zeit durchweg zu den wichtigen Faktoren zu gehören, die von irgendwo im Inneren des Bildes hinausreichen.

Nationale Einheit, die Bewegung von Himmelskörpern – das sind die Ereignisse, die sich in einem Raum bewegen, der mit unseren normalen, alltäglichen Sinnen nur schwer zu erfassen ist. Hans-Christian Schink nahm diese

Phänomene und wandelte sie – aus der Perspektive eines einzelnen Menschen – in verständliche Bilder mit Realitätsbezug um. Es versteht sich fast von selbst, dass auch das Erdbeben und der Tsunami unsere alltäglichen Sinne auf diese Art und Weise übersteigen. Man könnte sogar behaupten, dass sie die Fundamente unserer Sinne in ihren Grundfesten erschüttern. Abgetrennt vom alltäglichen Zeitablauf und verfangen im darauf folgenden Strudel der Ereignisse, fühlen wir noch immer, trotz der Jahre, die mittlerweile seit den Vorfällen jener Tage vergangen sind, dass die Zeit irgendwie anders geworden ist, dass die Zeit – die Zeit, in der wir leben – nicht mehr die gleiche wie vor dem Erdbeben ist.

Ich verwende im vorigen Absatz das Subjekt »wir«, doch vielleicht sollte ich es besser durch »ich« ersetzen. Während ich das Erdbeben in Tokio miterlebt habe, das wir trotz des vorübergehenden Abgleitens in Tumult, ausgelöst durch ein gewaltiges Rütteln, mit relativ geringen physischen Schäden überstanden haben, bekam ich die Situation in den Gebieten von Tōhoku in erster Linie durch Informationen über die Medien mit. Meine Frau wurde jedoch in Tōhoku geboren, und Familienmitglieder, die im Katastrophengebiet leben, verloren ihr Haus, was uns das Unglück nahebrachte und es persönlich machte.

Tatsächlich war das schon die zweite Erfahrung dieser Art für mich. Das große Hanshin-Awaji-Erdbeben von 1995 – auch als das Erdbeben von Kōbe bekannt –, das mehr als sechstausend Menschen das Leben kostete, traf meine Heimatstadt. In diesem Moment fürchtete ich in Tokio um die Sicherheit meiner Eltern. Glücklicherweise verlor niemand, der mir nahe steht, bei einer dieser Katastrophen sein Leben. Vielmehr war es in beiden Fällen so, dass ich, obwohl ich die Geschehnisse in den betroffenen Gebieten in Echtzeit auf dem Fernsehschirm verfolgte, die Orte tatsächlich erst Monate später selbst besuchte, wobei ich erst dann mit den vorhandenen Zerstörungen in Berührung kommen und ein echtes Gefühl dafür entwickeln konnte. Ich erwähne das deshalb, weil ich – wie Schink – zu beiden Ereignissen zu spät

kam. Weil ich die Erfahrungen, die mir sehr nahestehende Menschen durchleben mussten, nicht wirklich teilen konnte. Beide Ereignisse sind für mich auch mit einer Art Schmerz verbunden, der sich schwer beschreiben lässt, als ob sie zu einem feinen Riss in manchen bis dahin engen Beziehung geführt hätten. Genau aus diesem Grund fühle ich mich zu Schinks Fotografien der verwüsteten Regionen so stark hingezogen. Sein Versuch, sich diesem Motiv anzunähern, einfühlsam abwägend, ähnelt meinem eigenen.

Zum Schluss möchte ich noch einmal zu dem Gedanken zurückkehren, was es für Hans-Christian Schink bedeutet haben muss, diesen Ort ein Jahr nach dem Ereignis zu besuchen. Wie aus den Schnee Bildern ersichtlich wird, ist es Winter. Der Frühling kommt in Tōhoku erst spät. Als das Erdbeben stattfand, im März, war es noch immer tiefer Winter und bitterkalt. Der Schnee fiel auf viele der Katastrophengebiete. Schink fotografierte die Region im darauf folgenden Winter, nachdem ein ganzer Jahreszeitenzyklus gekommen und wieder gegangen war. Natürlich findet dieser Ablauf der Jahreszeiten jedes Jahr statt. Die Schauplätze der betroffenen Gebiete mit ihren winterlichen Landschaften zeigen also, dass sich daran nichts geändert hat und auch hier die Jahreszeiten wiederkehren.

In diesen Szenen sind die Zyklen der Natur und der Fleiß der Menschen, die versuchen, die Ordnung in ihrem Leben wiederherzustellen, erneut in einem Prozess des Ineinandergreifens verstrickt. Schritt für Schritt werden sie wohl wieder ein Gleichgewicht erreichen, und der Rhythmus ihres alltäglichen Lebens, über die Jahre entstanden, wird ebenfalls wiederhergestellt werden. Hans-Christian Schink nimmt in diese Serie auch einige Fotografien mit Menschen auf, was bei Betrachtung seiner bisherigen Arbeiten recht ungewöhnlich ist. Eine dieser Aufnahmen zeigt zwei Surfer an einem winterlichen Strand. Ich denke, dass wir daraus eine bestimmte Botschaft herauslesen können, die Schink, vermutlich mit einigem Zögern, in dieses Bild gelegt hat. Sie sagt uns, dass er, ein Mann, der nach Tōhoku kam, nachdem er eine doppelte Distanz überwunden hatte, dort einen Funken der Hoffnung fand.