

Hans-Christian Schink im Interview

UNTERM STRICH

Anlässlich seines 50. Geburtstags und in Anbetracht großer Einzelausstellungen in Weimar, Erfurt und Duisburg traf PHOTOGRAPHIE den renommierten Bildkünstler Hans-Christian Schink, um mit ihm über seine neue Arbeit „th“ zu sprechen.

2/21/2010, 6:43 pm - 7:43 pm,
S 38°49,086' E 174°34,936'

BILDER & GESCHICHTEN



Hans-Christian Schink wagt es, neue Wege zu gehen. Der in Leipzig und Berlin lebende Fotokünstler, der Mitte der 90er-Jahre mit einer viel beachteten Serie über die gigantischen Straßenbauprojekte in den neuen Bundesländern von sich reden gemacht hat, verlässt mit seiner neuen Arbeit „th“ sicheres Terrain. th ist der gelungene Versuch, konventionelle Sehgewohnheiten gegen den Strich zu bürsten. Auf diese Weise hat sich Schink vollkommen neue Bildräume erobert. In PHOTOGRAPHIE spricht der Künstler über das Vergessen der Zeit sowie über die verschwindenden Landschaften seiner Kindheit.

Herr Schink, warum sehen Fotoapparate und Fotografen nicht immer dasselbe?

Hans-Christian Schink: Den Begriff des Sehens würde ich auf einen Fotoapparat nicht anwenden. Denn Sehen schließt für mich nicht nur die Aufnahmen, sondern auch die Verarbeitung von Informationen ein. Aber wenn man nur von der reinen Informationsaufnahme ausgeht, dann gibt es tatsächlich einen entscheidenden Unterschied zwischen einem menschlichen Auge und einer Kamera: Die Kamera hält der Einstrahlung von Sonnenlicht stand. Das heißt, weder Objektiv noch Film werden beschädigt, wenn sie eine Stunde lang direkt in die Sonne gerichtet sind.

Genau diesen Umstand haben Sie sich für Ihr aktuelles Projekt th zunutze gemacht.

Ja. th ist eine experimentelle Serie, die sich mit sogenannten Solarisationseffekten auseinandersetzt.



3/28/2010, 6:43 am – 7:43 am, S 08°27.131' E 119°52.396'

Können Sie das genauer erklären?

Solarisationseffekte entstehen, wenn eine im Bild befindliche Lichtquelle – etwa die Sonne – einen bestimmten Grad an Überbelichtung erzeugt. Das Ergebnis ist dann zunächst sehr irritierend: An der Stelle, wo unserer Erfahrung nach gleißendes Licht sein müsste, bildet sich auf der Fotografie tiefstes Schwarz ab. Somit kehrt sich unsere Wahrnehmungserfahrung um.

Normalerweise sehen wir die Sonne als einen Punkt oder einen Ball am Himmel. Warum aber sehen wir auf den Bildern Ihrer Serie nicht Punkte, sondern Linien?

Das hängt mit der Belichtungszeit zusammen, die ich für 1h gewählt habe. Als ich mit der Serie anfang, kam mir sehr bald eine Fotografie von Minor White mit dem Titel „Black Sun“ in den Sinn. Es ist die Aufnahme einer Winterlandschaft, bei der durch einen Zufall – den kurzzeitig eingefrorenen Kameraverschluss – die Sonne schwarz abgebildet wurde. Bei White zeigt sie sich tatsächlich als ein einzelner Punkt. Ich aber wollte versuchen, diesen Effekt mit einer längeren Belichtungszeit

einzusetzen. Meine Idee war es, die Sonne in ihrem Verlauf zu zeigen. Dieser bildet sich dann als schwarze Linie auf den Fotografien ab.

Sie haben sich bei jeder Aufnahme der Serie für eine Belichtungszeit von genau einer Stunde entschieden. Warum?

Ich habe im Vorfeld viele Experimente durchgeführt. Die Dauer von einer Stunde erschien mir am Ende am geeignetsten. Sie ist unser gebräuchlichstes Zeitmaß. Mir war zudem schnell klar, welches Potenzial dieses Projekt barg: Es ging dabei um zwei der wesentlichsten Aspekte der Fotografie – um Licht und Zeit. Und dies auf eine sehr ungewöhnliche, fast abstrakte Weise. Ich konnte das Licht der Sonne abbilden, ohne dass dies auf den ersten Blick erkennbar sein würde. Ich konnte das Vergehen von Zeit darstellen, ohne dass es im Foto sofort nachvollziehbar wäre.

Für diese „fotografische Grundlagenforschung“ haben Sie Ihre Solarisationsexperimente an verschiedensten Orten der Erde durchgeführt: in Argentinien, Norwegen und auf Sansibar. Nach**welchen Kriterien haben Sie diese einzelnen Aufnahmeorte ausgewählt?**

Einer der faszinierenden Aspekte, die während der langen Experimentierphase deutlich wurden, war der extrem unterschiedliche Winkel der Sonnenlinie. Der hing davon ab, auf welchem Breitengrad der Aufnahmestandort lag. Deshalb habe ich mich dazu entschlossen, das Projekt auf die ganze Welt auszudehnen. Ich begann, Orte nach bestimmten Kriterien auszusuchen. Ich wollte jeweils eine Aufnahme von den nördlichsten und südlichsten Punkten, die mit vertretbarem Aufwand zu erreichen waren. Ich wollte ein Bild der Mitternachtssonne und Fotos von Orten auf den Wendekreisen des Krebses und des Steinbocks zur Zeit der Sonnenwende, ein Foto möglichst nah am Äquator und eines an der Datumsgrenze. Und ich wollte ein breit über den Globus verteiltes Spektrum von Aufnahmen ganz unterschiedlicher Landschaften. Ich reiste mit zwei Großformatkameras, zwei Stativen und weiterer Ausrüstung zum Teil mehrere Wochen. Es stellte sich immer auch die Frage nach der Erreichbarkeit, der Infrastruktur oder zumindest praktikabler Transportmöglichkeiten.



6/03/2008, 4:26 pm – 5:26 pm, S 23°36.801' W 065°54.024'

„Weder Objektiv noch Film werden beschädigt, wenn sie eine Stunde lang direkt in die Sonne gerichtet sind.“

1h war ein auf mehrere Jahre angelegtes Projekt. Ähnlich entschleunigt und langsam sind Sie Ende der 90er-Jahre auch schon an Ihre erste große Serie mit dem Titel „Verkehrsprojekte Deutsche Einheit“ herangegangen. Mit dieser eigentlich sehr deutschen Arbeit über Straßenbauprojekte in den neuen Bundesländern gelang Ihnen 2004 der internationale Durchbruch. Wie sind Sie damals auf die Idee gekommen, sich über einen solch langen Zeitraum mit den Straßenbauprojekten in den neuen Bundesländern auseinanderzusetzen?

Ich war damals viel für Auftragsarbeiten unterwegs und habe in dieser Zeit mehr und mehr realisiert, wie sehr sich die Städte und Landschaften meiner Kindheit veränderten. In einem massiven Bauboom entstanden neue Einkaufszentren, suburbane Wohnsiedlungen und Industriegebiete, vor allem aber die zahlreichen neuen Autobahnbauten. Irgendwann ist mir klar geworden, dass darin ein eigenes Thema stecken könnte. Das habe ich verfolgt – fast acht Jahre lang, bis zum Jahr 2003.



7/14/2007 – 7/15/2007, 11:28 pm – 0:28 am, N 69° 37.661' E 018°13.470'

Das, was damals in den neuen Bundesländern passiert ist, hat einen interessanten Vorläufer in der Geschichte der Kunst. Sie zeigen auf Ihren Bildern, wie Natur durch menschliche Eingriffe optimiert und idealisiert wird. Ähnliches haben flämische Maler wie Jan Brueghel oder Paul Brill bereits Jahrhunderte zuvor auf ihren idealisierten Landschaftsdarstellungen versucht.

Daran habe ich während des Projekts auch gedacht. Bemerkenswert ist, dass ich einst an der Hochschule im Fach Kunstgeschichte eine Arbeit über diese Form der Landschaftsdarstellung geschrieben hatte. In der ersten Zeit nach dem Studium war dies nicht mehr wirklich präsent. Aber während der Arbeit an den Verkehrsprojekten habe ich gemerkt, dass es Bezüge zur flämischen Malerei tatsächlich gibt. Das Projekt hat mir somit wieder deutlich gemacht, mit welcher Sehenswürdigkeit ich aufgewachsen bin.

Die Alten Meister hatten noch Wahlmöglichkeiten. Sie hätten Naturräume auch noch in ihrer Ursprünglichkeit darstellen können. Für einen heutigen Landschaftsfotografen indes hat es

den Anschein, dass es unberührte Natur gar nicht mehr gibt. Die Idyllen auf den Bildern eines Fotoklassikers wie Ansel Adams etwa wirken längst überkommen.

In meinen Anfangsjahren war ich ein großer Fan von Adams. Das hat sich jedoch zunehmend verloren. Diese Überdramatisierung von Landschaft konnte ich nicht mehr nachvollziehen. Vielleicht muss man aber berücksichtigen, dass Adams die amerikanischen Nationalparks vor Augen hatte, in denen eine gewisse Urwüchsigkeit noch vorhanden sein mochte. Aber in Europa gibt es im Prinzip keine unberührte Natur mehr.

Nach der Arbeit an den Verkehrsprojekten haben Sie ästhetisch sehr ähnliche Serien auch außerhalb Europas verwirklicht: in Peru, Los Angeles oder Vietnam. Auch hier lässt sich beobachten, wie die Kultur der Natur zunehmend die Luft wegdrückt. Wieso haben Sie damals angefangen, sich Ihre Themen auf dem gesamten Globus zu erschließen?

Das hatte unterschiedliche Gründe. Zum einen wurden einige Projekte im Kontext von Aus-

landsstipendien verwirklicht, zum anderen ging es für mich nach einer so langen Arbeit an einem deutschen Thema um die Frage, wie ich mit Orten umgehe, zu denen ich keine biografischen oder kulturellen Bezüge hatte.

Und doch gibt es noch immer Kritiker, die in Ihrer Fotografie etwas spezifisch „Deutsches“ sehen wollen – eine Art romantische Melancholie.

Viele sehen das so. Ich hatte das nicht beabsichtigt; auch wenn ich im Nachhinein durchaus einräumen will, dass da etwas „typisch Deutsches“ in einigen Bildern sein mag. Vielleicht gibt es aber auch rationalere Gründe: einerseits den zunehmenden Erfolg der deutschen Fotografie in den letzten Jahren, andererseits die Tatsache, dass die Publikation der „Verkehrsprojekte Deutsche Einheit“ im Jahr 2004 zeitlich mit dem Höhepunkt der politischen Diskussion über Kosten und Nutzen der deutschen Wiedervereinigung zusammenfiel. Es gibt eben immer auch Dinge, die man nicht beeinflussen kann.

Das Interview führte Ralf Hanselle



5/03/2006, 6:04 pm – 7:04 pm, N 51°22.126' E 012°09.310'

HANS-CHRISTIAN SCHINK

Hans-Christian Schink liebt Übergänge. Seine frühen Bilder von Brücken, Baustellen und Stadtrandzonen sind längst Klassiker der Gegenwart. Übergänge finden sich auch in Schinks Biografie wieder. 1968 in Erfurt geboren, absolvierte er zu Zeiten der politischen Wende ein Studium an der HGB Leipzig. Es war die Zeit, als die klassische DDR-Sozialfotografie nicht mehr gefragt war und die Sehgewohnheiten der New Topographics und der Düsseldorf-Schule Einzug in Schinks Arbeiten fanden. Mit seiner neuen Serie „th“ befindet sich der mit zahlreichen Preisen ausgezeichnete Fotograf abermals in einem Übergangsprozess: weg von der Dokumentation, hin zum fotografischen Experiment.



Motto: „Mich interessieren die Orte, wo Gegensätze aufeinandertreffen.“