

LA

Sisse Malene Markvardine Kirkegaard

Die Entfernung zwischen Hans-Christian Schinks ostdeutschen *Verkehrsprojekten* und dem amerikanischen *LA* ist groß – zumindest geografisch betrachtet. Aber wie in seinem früheren preisgekrönten Werk, in dem er die Veränderung der ostdeutschen Landschaft im Zuge der Wiedervereinigung in großformatigen farbigen Tableaus darstellt, entdecken wir auch in *LA* ein Interesse an bestimmten Motiven sowie Verweise auf die Malerei des 19. Jahrhunderts. Diese malerischen »Qualitäten« werden noch deutlicher durch die Idee herausgestellt, die erhabene Landschaft der Romantik mit der sachlich und eindringlich registrierten Urbanität des Pointillismus zu kombinieren.

Für die Serie *LA.Night* nutzt Schink solche »malerischen« Mittel, um mit dieser Arbeit eine besonders augenfällige Spannung im Verhältnis zu den Landschaften von *LA* zu erzeugen. In einem ungewöhnlichen und überraschenden Rausch der Farben zeigt er Los Angeles in fragmentarischen Nahaufnahmen, in denen die Megalopole wie ein fotografisches Epizentrum wirkt, dessen Zentripetalkraft die Farbe und das Leben aus der »ursprünglichen« Landschaft gesaugt zu haben scheint. Auf diese Weise betont und veranschaulicht Schink hier einen wiederkehrenden Aspekt seines Kunstschaffens – etwas, das man für gewöhnlich erst nach detaillierter Betrachtung aus seinem Werk ableiten kann: einen Widerstand innerhalb des Bildfeldes selbst.

Der eigentliche Kernpunkt von Schinks Landschaften liegt sonst zumeist dort, wo es zu einem Zusammenstoß von unmittelbarer Umgebung und Peripherie, von urbaner Ausweitung und Erosion der ursprünglichen Landschaft kommt – etwas, das sich als erweiterte topografische Einsicht beschreiben ließe. Mit *LA* demonstriert Schink erneut seine Fähigkeit, topografische Neugierde mit fotografischer Gelassenheit zu verbinden und so die Landschaft mit seinem Blick zu verwandeln und zum Gegenstand einer ganz neuen Wahrnehmung zu machen. Mit anderen Worten, er tritt der uns vertrauten, sich endlos selbstbestätigenden Mythologie der Stadt Los Angeles und ihren glamourösen Hochglanzbildern entgegen. Man könnte auch sagen, dass Schink mit *LA* die gewohnte Ikonografie der Megalopole fotografisch dekonstruiert, beispielsweise, wenn er das Firmament über der »Stadt der Engel« in einem fernen und unbestimmten Weiß von den Boulevards aufsteigen lässt.

Schink erweist sich also nicht nur aufgrund seiner Gegenüberstellung der Bilder von *LA* und *LA.Night* als Erneuerer und einzigartiger Interpret der Tradition der Landschaftsfotografie, sondern auch in seinem virtuoson Spiel mit der Dualität von äußerem Erscheinungsbild und tieferem Verständnis der Landschaft; eine Dualität, die irgendwo zwischen bloßer Konkretisierung und emotionalem Widerhall zu liegen scheint, etwas das Kai Uwe Schierz – als Ausdruck für die verlorene Präsenz in der zeitgenössischen Welt – in seinem gleichnamigen Essay im Katalog *Hans-Christian Schink. LA* so treffend als »verlorene Nähe« bezeichnet hat.

Dies ist die überarbeitete Fassung des Textes, zuerst erschienen in: *KATALOG. Journal of Photography and Video*. 18.2, hrsg. vom Brandts Museet for Fotokunst, Odense 2006.

LA

Sisse Malene Markvardine Kirkegaard

The distance between Hans-Christian Schink's East German *Verkehrsprojekte* and American *LA* is great—at least on the geographical scale. But as in his earlier prizewinning project, where he depicts the East German landscape's transformation in the name of reunification in large color-field formats, in *LA* we find a parallel in both the motivic interest and the references to the painting of the nineteenth century. This time the painter-like "qualities" are emphasized in an idea that combines the Romantically sublime landscape with the objective and intense urban registrations of Pointillism.

For the *LA.Night* series, Schink has used a "painterly" device to create a particularly palpable tension in relation to the landscapes of *LA*. Here, in an unfamiliar and surprising array of colors, Schink presents Los Angeles in fragmentary closeups, making the megalopolis appear as a photographic epicenter whose centripetal force has sucked the color and life from the "original" landscape. In so doing Schink has emphasized and visualized a recurrent feature of his practice—something one usually has to infer in Schink's work, at a more detailed level, as resistance within the picture's own field.

The nodal point in Schink's landscapes is typically some clash between the close and the peripheral, between the expansion of the city and the erosion of the original landscape—something that can be expounded as an extended topographical understanding. With *LA* he once more demonstrates his ability to unite topographical curiosity with photographic coolness, so that the landscape is at once subjected to a transforming gaze and a hitherto unseen visuality. In other words he confronts Los Angeles's endlessly self-affirming mythology and the glossy, glamorous visualization to which we normally subscribe. One could also say that Schink, with his *LA*, photographically deconstructs the familiar iconography of the megalopolis, for example, when he makes the firmament above the "city of angels" rise up from the boulevards in a remote and indeterminate white.

It is thus not only in the juxtaposition of the pictures in *LA* and *LA.Night* that Schink situates himself as a renewer and unique interpreter of the photographic landscape tradition, but also in the way he plays virtuosically on the duality of the appearance and understanding of the landscape; a duality that seems to be located somewhere between mere concretion and emotional response, or what Kai Uwe Schierz once aptly called the "lost proximity"—in his essay in the catalogue *Hans-Christian Schink: LA*—to express the loss of presence in the contemporary world.

This is a revised version of the text, originally published in *KATALOG: Journal of Photography and Video*: 18.2, ed. Brandts Museet for Fotokunst (Odense, 2006).