



Meinhard Michael

NATURVERFALLEN AM RANDE DER NATUR

Der Fotograf Hans-Christian Schink



Vorhergehende Seite:
»Verkehrsprojekt Deutsche Einheit
oben: A 9/A 38, Autobahnkreuz Rippach, 1998,
C-Print, 178 x 211 cm
unten: A 14 bei Halle, 1999, C-Print, 178 x 211 cm

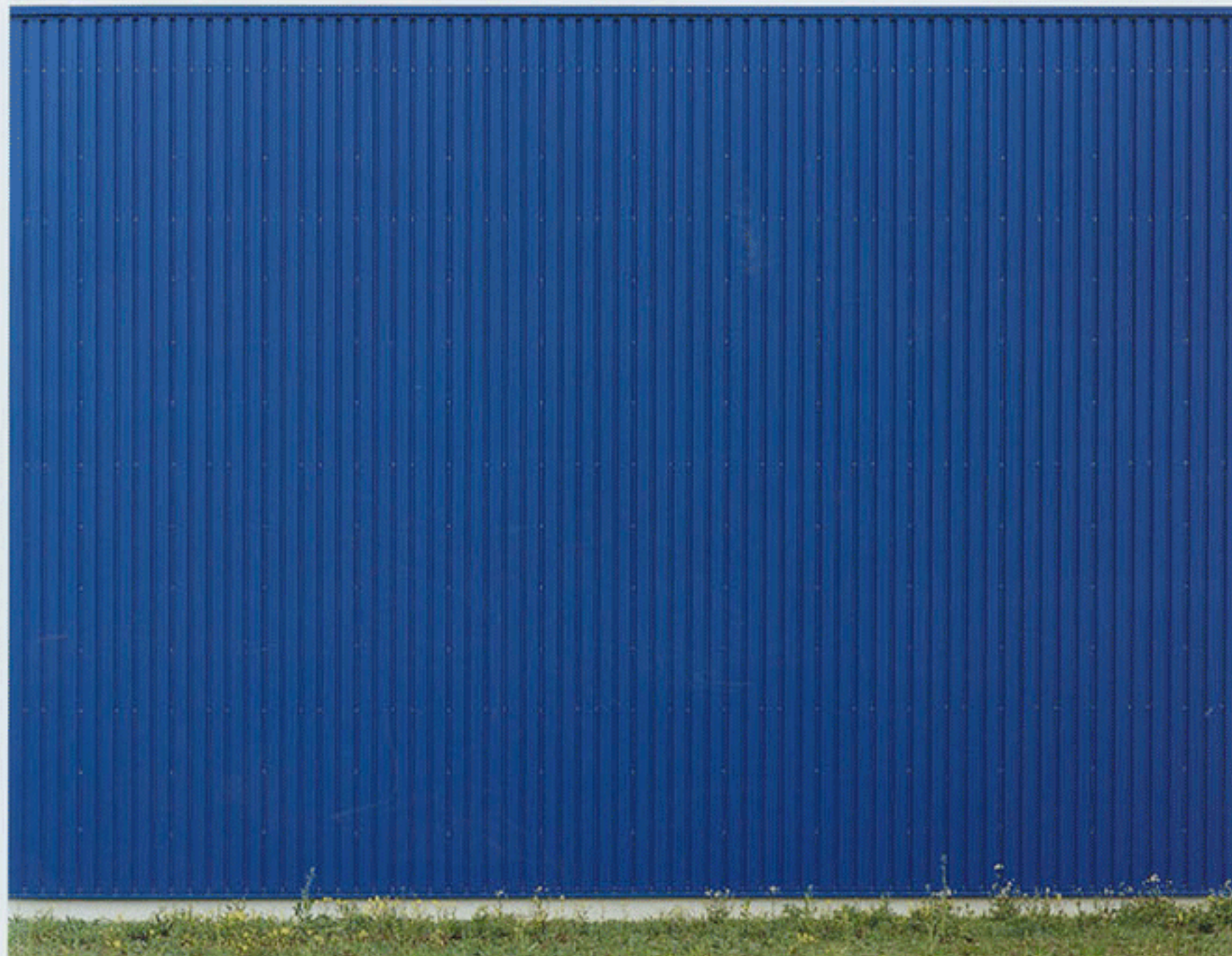
Hier jagt der Puls der Zeit. Man hört jetzt von Datenhighways. Aber was heißt das? Mehr Datentransfer heißt mehr Güterverkehr! Autobahnen sind die Blutbahnen der Moderne. Bis auf Vatikanstadt hat jedes technisch moderne Land das feinste Autobahnnetz. Hans-Christian Schink, als Fotograf zu Hause in Erfurt und Leipzig, kam in den letzten Jahren viel herum. Überall, wo er hinkam, entstand gerade ein Verkehrsprojekt Deutsche Einheit. Ihn fasziniert nicht der Verkehr, sondern die Verkehrsbauten. Er begann auf den Baustellen zu fotografieren, möglichst bevor die Autos kamen. Denn die Autobahn ist nicht nur Schnellstraße, sie ist ein Lebenssystem, ein Stil. Sie verändert mehr als die Durchschnittsgeschwindigkeit. Autobahnen sind wie lange, scharfe Schnitte, die der Mensch in die Landschaft setzt. Er durchtrennt ihre Adern, um seine zu pflanzen. Das ist Kulturlandschaft auf neuestem Niveau. Hans-Christian Schinks Fotos feiern die Grandiosität dieser Geschichte genauso, wie sie ihre Kümmeris bedauern. Im Verhältnis zwischen Ironie und Pathos muß dieses nicht immer mit großer Geste auftrumpfen, um von jener zur Strecke gebracht zu werden. Manchmal scheinen sie voneinander zu wissen. Hans-Christian Schink sammelt visuelle Indizien wie Räume, Häuser, Fassaden, Konstruktionen, Straßen. Es sind Produkte heroischer Vorgänge: Landnahme, Urbanisierung, Behausen. Der Fotograf schreitet die berühmten Räume für Menschen ab. Die dritte Haut der Schöpfer ist durchgearbeitete Landschaft, rekultiviert, menschenleer. Auf großen

Formaten dominieren großflächige Formen. Die Technik suggeriert mit partiell höchster Auflösung genaue Aufnahme des Realen. Doch Licht, Wetter und Kombinatorik trüben die hohen Himmel. Jedes Sujet trägt die Brechung seines Motivs mit sich. Die Fotos entlarven Räume für Menschen als Räume von Maschinen. Doch Maschinen stehen still, kein Schöpfer in Sicht. Schink vermeidet Sarkasmus, kontrolliert und genießt die romantischen Momente. Zwar kann romantische Regung nur verteidigen. Doch sie mahnt, daß etwas fehlt, sie motiviert zur Suche. Die Jahre wilder und erhöhter Bautätigkeit nach 1990 haben den Fotografen an sein Thema geführt. Er hat im Auftrag für mehrere Architekturbücher fotografiert und ist für die Agentur Punctum viel mit dem Bauen und den Bauten beschäftigt. Die Anerkennung seiner freien Fotografie wuchs stetig. Der Erfolg einer Ausstellung in New York wird sie verstärken. Überwiegend berichtet die neuere Fotografie mit Architekturmotiven von exotischen und elitären Bauten einerseits und von der rechtwinklig verbauten, statisch gewordenen Umwelt andererseits. Nicht selten profitieren die Bilder formal, indem sie die architektonische Striktheit ins Fotoformat komprimieren. Die jüngeren Fotografen des Genres sind viel weniger nüchtern als ältere. Auch Architekturfotografie wird zynisch geschärft, mit großen Erzählungen angereichert, mit Filtern getunt sowie – wörtlich und übertragen – effektiv beleuchtet. Diesen Weg ist Hans-Christian Schink nicht mitgegangen.

In seinen Fotos steckt kombinatorisches Kalkül. Die Bilder schlichter kubischer Mehrfamilienhäuser übertreffen die – in der ersten Anmutung überraschend ähnliche – Arbeit berühmter Vorgänger durch höhere abstrakte Gesinnung. Die Raster der Fensterordnung, vier Streifen der Etagen und der Kasten selbst im Format bilden den Rhythmus. Als Serie gedacht, verstärkt die jeweils nur leicht verschobene Struktur die Mitteilung des einzelnen Fotos, die gezeigte Architektur kombiniere lediglich einige Variablen. Die Fläche wird zum Symbol erhoben, ihr Ausdruckswert ist höher als die duplierte Architektur. Der Fotograf beschreibt eine armselige Fraktion der Architektur als Symptom. Ihre lakonisch notierte Effizienz kurz vor der Uniform kombiniert er mit dem Kontrast zwischen glatter Hausfläche und struppigem Strauchwerk. Wie immer dazwischen vermittelt ist: gezeigt ist die Welt am Rande der Natur. Begründet die grüne Linie des Bewuchses mit einem kleinen Streifen das große Format, so wirkt sie als semantische Pointe und formaler Kontrapunkt. Die Wände in Gelb und als Metallstruktur bauen sich wie Manifeste der schönen Farbe (Ludwigshausen) und der haptisch reichen Metallkunst (Seehausen) auf. Doch unter hohen Fassaden verkrümelt sich das Unkraut, eingezwängt auch von der versiegelten Erde her. Die Flächen sind warm und mit Maß geordnet, das Gras klagt nicht an. Es ist schön, aber nicht gut, nicht gut, aber schön. Höher als üblich ist vor allem die Neigung des Fotografen, die Oberflächen seiner Bilder klar zu gliedern



Markranstädt, 2000, C-Print, 121 x 285 cm



Ichtershausen, 1999, C-Print, 121 x 193 cm

und feinsinnig zu melieren. Die gelbe Wand dürfte wohl nur homogen strahlen, weil gerade im Gleichton das warme Strahlen entsteht, das darunter dissonant kommentiert ist. Die meisten Bilder sind im kleinen malerisch strukturiert: durch Mauerwerk, Schraffur, durch die grünen Punkte des Grases. Auch Innenräume sind in filigranem Lichtwandel weich aufgelöst. In den Himmeln über den Autobahnen wähnt man das Foto sich sogar sanft ins Beige des Rands auflösen. Das Auge meldet: überall auf der Fläche muß formale Bewegung sein. Formale und symbolische Ambivalenz nehmen Schinks Fotografien aus dem Autobahnprojekt an. Bombastischer Beton ist zu komplizierten Unterbauten verwandelt. Mit den Spuren der Schalung erkennt man die Raffinesse der Konstruktion. Das Technoide darf sich in voller Wucht und beeindruckender Präzision präsentieren. Hätten futuri-

stische Epochen Freude daran? Wiederholt ist die Last in die obere Hälfte der Fotos gehoben, sind Sicht und Flucht beengt. Vieldeutig sind Fotos, in denen der weite Schwung der Trassen im Nebel untergeht. Weg und Nebel sind schwerwiegende Metaphern. Caspar David Friedrich stellte sich und andere auf den Bug der Schiffe, die irgendwohin segeln. Das Unbekannte verspricht, der Nebel verhüllt und verheißt und verhindert Erkenntnis klaren Lichts. Der Nebel dämpft den Raum, Kilometersteine lösen sich im trügerischen Ungefähren auf. Die Verweigerung des Raums im Autobahnbezirk ist eine infame Ironie. Sie versteckt sich im Nebel: Zeit und Raum sind uns nur noch Feinde, die es auf der Autobahn zu besiegen gilt. Hier aber entzieht sich der Gegner, auch die Zeit steht still. Schink hat in erstaunlicher Vielfalt am Rande der Verkehrsprojekte oder anderer Großbauten (der

Umschlag dieses Hefts zeigt künstliche Hügel unweit der Leipziger neuen Messe) die neue, die synthetische Natur buchstabiert. Verkehrsplaner sind verpflichtet, den Landverbrauch neuer Autobahnen zu mildern. Man nennt es trickreich: Ausgleichsflächen. Sträucher, Kanäle, Teiche, Nistplätze, Mulchlöcher und junge Bäume gehören zu der Kompanie Natursoldaten, die der Autobahn Späher steht. Hier wird wahres Leben im falschen gedeihen! Doch Notlagen von Artenschwund bis Erdenwärmung erhalten das Mißtrauen. Wie Schink das Verhältnis zwischen Natur und Mensch, Kultur, für das Autobahnprojekt erörterte, charakterisiert ihn insgesamt. Er formuliert keine prometheische Scham, dazu ist er selbst zu fasziniert, aber Skepsis. Sie gehört zu einer Dialektik der Aufklärung, die in der notwendigen und erwünschten Naturbeherrschung die eigene Naturverfallenheit weiß, liebt und fürchtet.