

Die Fremdheit akzeptieren Hans-Christian Schink im Gespräch mit dem Fotografiehistoriker Ulrich Rüter

Ulrich Rüter: Beginnen wir mit der Frage nach dem Titel: Wie wichtig ist Ihnen die Verwendung des Begriffs »Burma«?

Hans-Christian Schink: »Burma« war und ist der vertraut klingende Name für ein mir lange Zeit fremdes Land. Er schließt sowohl meine Vorstellung von diesem Land vor meiner ersten Reise dorthin ein als auch meine Erfahrungen während der Arbeit an diesem Projekt. Deswegen ist er für mich in gewisser Weise unabhängig geworden von seiner eigentlichen Bedeutung und auch von den anderen gebräuchlichen Bezeichnungen.

UR: Wie hat sich dieses Projekt ergeben und wann genau sind die Bilder entstanden?

HCS: Künstlerische Arbeit basiert stets auf Anregungen, ob aktiv gesucht oder von außen herangetragen. In diesem Fall kam sie von Franz Xaver Augustin, der seit vielen Jahren für das Goethe-Institut in Südostasien tätig ist und den ich bereits 2005 in Hanoi in Vietnam kennengelernt habe. Nach der politischen Wende in Burma 2010/11 hat er als Direktor des Goethe-Instituts in Yangon dessen während der Zeit der Militärdiktatur ausgesetzte Arbeit neu organisiert und das Institut als wichtige kulturpolitische Einrichtung etabliert. Er lud mich schon 2011 ein, in Burma zu fotografieren. Aus seiner Sicht wäre beispielsweise das Thema der britischen Kolonialarchitektur und ihr zu erwartendes allmähliches Verschwinden als Folge des wirtschaftlichen Umbruchs ein interessanter Ansatzpunkt gewesen.

Für mich hängt die Entscheidung, eine solche Anregung aufzunehmen und daraus ein fotografisches Projekt abzuleiten, hauptsächlich davon ab, wie weit mein eigenes Interesse über den ersten Impuls hinausgeht. In diesem Fall entwickelte es sich aus dem Eindruck, dass Burma geradezu ein Paradebeispiel dafür ist, wie sehr die Wahrnehmung eines Landes durch die unterschiedlichsten Projektionen einer medial dominierten westlichen Perspektive geprägt sein kann. Das betrifft hier sowohl die Vergangenheit als auch die Gegenwart.

Dieses Phänomen in Verbindung mit der damals aktuellen Entwicklung, nämlich der überraschenden Öffnung des Landes nach jahrzehntelanger Abschottung, bildete die Grundlage für eine Ideenskizze, die von der Stiftung Kunstfonds als förderungswürdig angesehen wurde.

Ursprünglich hatte ich das Projekt auf zwei Jahre angelegt. Die Arbeit daran erstreckte sich dann aber schließlich über einen Zeitraum von vier Jahren. Nach zwei Besuchen 2013 reiste ich in den folgenden drei Jahren jeweils für mehrere Wochen erneut nach Burma.

UR: Hatten Sie schon vorher eine Verbindung zu dem Land?

HCS: Nein. Aber ich war bereits relativ häufig in Asien gewesen: in Vietnam,

Kambodscha, Indonesien und Japan, meist ebenfalls für fotografische Projekte. Dabei wurde ich zwangsläufig mit dem Mythos dieses so gänzlich anderen Landes konfrontiert. Dem Mythos von einem der Zeit entrückten, friedlich in sich selbst und seiner Religiosität ruhenden Land. Nur dass besagte stillgestellte Zeit eben das Werk einer fast 50 Jahre andauernden und zunehmend ins Irrationale abgleitenden Diktatur war.

Hierin lag tatsächlich so etwas wie eine innere Verbindung. Als gebürtiger Ostdeutscher habe ich selbst fast die Hälfte meines bisherigen Lebens unter dem Eindruck stillstehender Zeit verbracht. Nach dem Fall der Mauer wurde die erzwungene Ursprünglichkeit in der DDR oft mit einem ganz ähnlich verklärenden Blick betrachtet. Natürlich gibt es immer sehr reale Gründe für solche Projektionen. So wie es im Ostteil Deutschlands wirklich noch die romantisch anmutenden Landschaften mit ihren kopfsteingepflasterten, von uralten Bäumen gesäumten Alleen gab, so ist Burma durchzogen von Tausenden goldgeschmückter Pagoden, sieht man überall die Prozessionen barfüßiger Mönche in dunkelroten Roben auf ihrem täglichen Bittgang für eine Portion Reis. Hier wie dort ist das vermeintlich Exotische aber lediglich ein winziger Teil des Ganzen und scheint mir ungeeignet, zum Typischen umgedeutet zu werden. So habe ich Burma viel eher als ein Land erlebt, dass durch Misswirtschaft und politische Paranoia fast zugrunde gerichtet wurde. Auch in dieser Hinsicht also durchaus vergleichbar mit der DDR. Doch während sich deren abrupte Öffnung vor laufenden Kameras vollzog, werden die eigentlichen Hintergründe für den Sinneswandel der burmesischen Generäle wohl unklar bleiben. Zumindest waren diese überraschende politische Wende und die damit zu erwartenden Umbrüche eine Motivation für meine Arbeit.

UR: Wie haben Sie sich dann auf diese Arbeit vorbereitet?

HCS: Zuerst mit den üblichen Grundlagen: Literatur, Sachbücher, Presseartikel. In dieser Hinsicht war das Angebot zu Burma überschaubar. Ein Buch möchte ich trotzdem besonders herausheben: *Burma – Der Fluss der verlorenen Fußspuren*, erschienen 2009.

Der Historiker Thant Myint-U, Enkel des ehemaligen UN-Generalsekretärs U Thant, erzählt darin auf beeindruckende Weise die komplexe Geschichte Burmas als Abfolge immerwährender Machtkämpfe. Schon allein diese Lektüre führt jedwede romantische Verklärung ad absurdum.

Reisebildbände dienten mir als Vorlagen für ein visuelles Zwischen-den-Zeilen-Lesen. Nicht um eine Gegenposition zu entwickeln, sondern als eine weitere Form der Annäherung, indem ich diese Bildsprache für mich rückübersetzte in eine Atmosphäre des Alltäglichen. Besonders wichtig war die Internetrecherche. Was ich zum Beispiel fast obsessiv betrieben habe: mir

systematisch alle über die inzwischen eingestellte Plattform *Panoramio* auf Google Earth hochgeladenen touristischen Fotos anzusehen. Hier fand sich ein im Gegensatz zu den Aufnahmen der professionellen Reisefotografen ungefilterter, häufig völlig banaler und von reflektierender Ambition freier Zugang zum Abbild. Da alle diese Motive geografisch zugeordnet waren, entstand so mitunter schon ein Gefühl dafür, ob sich für mich eine Reise dorthin lohnen könnte.

UR: Konnten Sie sich denn im Land frei bewegen?

HCS: Es war nicht so kompliziert wie erwartet. Im Allgemeinen kann man sich als Individualreisender ohne wesentliche Einschränkungen bewegen. Nach wie vor gibt es aber Restriktionen für einige Gebiete, in denen die Anwesenheit von Ausländern unerwünscht ist. Das betrifft unter anderem die Grenzprovinzen im Goldenen Dreieck, die für Drogenanbau und Schmuggel bekannt sind, ebenso die Regionen mit ethnischen und politischen Konflikten.

UR: Haben aktuelle politische Ereignisse generell Einfluss auf Ihre Arbeit?

HCS: Wenig. Trotzdem ist dies eine Frage, die mich gerade in Burma mehrfach beschäftigt hat. Während meiner Arbeit an diesem Projekt war der schon lange schwelende Konflikt zwischen Buddhisten und Moslems stets präsent. Auf lokaler Ebene kam es dabei wiederholt zu Gewaltausbrüchen. Natürlich habe ich die Diskrepanz zwischen internationaler und einheimischer Berichterstattung wahrgenommen. Letztlich musste und muss ich die Entscheidung treffen, worauf mein Fokus liegen soll. Ganz eindeutig: Ich bin kein Berichterstatter. Ich kann nur wenige Aspekte der Realität erfassen und abbilden. Und selbstverständlich ist mein Blick ebenfalls von Projektionen geprägt. Es ist ein selektiver, subjektiver Blick mit dokumentarischem Ansatz. Dieser wiederum bedeutet zugleich, dass ich sichtbare Veränderungen im öffentlichen Raum, die eine Folge allgemeiner politischer und wirtschaftlicher Entwicklungen sind, ganz bewusst in meine fotografische Arbeit einbeziehe.

Allerdings, wir führen dieses Interview im Februar 2018. Im vergangenen Jahr war die offenbar staatlich organisierte Gewalt gegen die Rohingya, die muslimische Minderheit in Burma, ein wichtiges Thema in allen westlichen Medien. Obwohl bis heute nicht gelöst, ist dieser Konflikt inzwischen gemäß den Mechanismen der medialen Aufmerksamkeit schon wieder weitgehend aus unserem Blickfeld verschwunden. Logischerweise haben diese Ereignisse aber Auswirkungen auf die Wahrnehmung von Burma ganz allgemein. Die Rezeption meiner Arbeit wird davon ebenfalls beeinflusst werden.

UR: Wenn Sie von einem selektiven Blick sprechen, wie entsteht dann eine solche Arbeit?

UR: Mein Ausgangspunkt ist in der Regel kein detailliert ausgearbeitetes Konzept, eher ein Grundgerüst, dessen Eckpunkte mein fotografisches Interesse einerseits und die aus meinen Recherchen resultierenden Bildvorstellungen andererseits bilden. Daraus ergibt sich eine Wechselwirkung mit dem, was ich vor Ort vorfinde. Im Prozess der Annäherung verfolge ich zunächst mehrere Stränge einer möglichen Erzählung, die sich im Laufe der Zeit immer weiter modifizieren. Dabei vertraue ich darauf, dass mir auf dem Weg zu den wenigen vorab festgelegten Plätzen weitere Motive begegnen und sich allmählich die eigentlichen Schwerpunkte herausbilden werden. Zumal es keineswegs sicher ist, dass die im Vorhinein geplanten Ziele für mich auch wirklich bildwürdig sind. So gehen von den 85 in diesem Buch abgebildeten Fotografien lediglich sechs auf mir vorher bekannte Situationen zurück.

Das Konvolut aller entstandenen Aufnahmen muss am Ende natürlich wieder verdichtet werden. Bei meiner Arbeitsweise ist die Menge des gesamten Bildmaterials aber ohnehin schon immer ein Konzentrat des Gesehenen.

UR: Ihre Fotografien entstehen nach wie vor hauptsächlich mit einer analogen Großformatkamera vom Stativ. Warum dieser mit ganz realem Ballast verbundene Aufwand?

HCS: Ich empfinde es nicht als Ballast. Maßgeblich ist für mich die damit verbundene Form der Entscheidungsfindung. Die tatsächlich umgesetzte Aufnahme steht meist erst am Ende einer längeren Vorbereitungsphase. Um mir das Potenzial eines Ortes zu erschließen, durchstreife ich etwa das Areal zunächst weitläufig und scheinbar ziellos zu Fuß. Mithilfe eines »Notizbuchs« in Form einer kleinen Digitalkamera bildet sich so eine Sammlung von möglichen Motiven heraus. In Burma hatte ich für diesen Teil der Arbeit besonders viel Zeit, weil dort die für meine eigentlichen Aufnahmen geeigneten Wetterverhältnisse extrem selten auftreten. Ich bevorzuge das schattenlose Licht eines bedeckten Himmels, um im Bild eine undramatische, einer konkreten Situation enthoben wirkende Atmosphäre zu erzeugen. Ein weiterer entscheidender Faktor für eine solche Atmosphäre ist, dass die Fotografien fast immer menschenleer sein sollen, ohne dies durch digitale Manipulation zu erreichen. Was gerade in Asien ein Geduldsspiel ist. Teilweise habe ich zusätzlich mit einer Mittelformatkamera aus der Hand gearbeitet, um flexibler auf bestimmte Momente reagieren zu können.

UR: Aufnahmen von religiösen Stätten bilden einen großen Teil Ihrer Serie. Wie sehen Sie die Rolle der Religion in Burma?

HCS: Von allen Ländern, die ich bisher bereist habe, ist in Burma die Religion, insbesondere die vorherrschende buddhistische, am stärksten präsent. Vom stadtbildprägenden Stupa der Shwedagon-Pagode in Yangon bis zu den

Nat-Schreinen an fast jedem Bodhi-Baum ist der öffentliche Raum durchzogen von religiösen Symbolen.

Die Religion ist mit der Struktur des alltäglichen Lebens stärker verwoben als in anderen Kulturen, wenn auch auf weniger ritualisierte Weise als beispielsweise im Christentum. Insgesamt habe ich die dominante Stellung der Religion als sehr zwiespältig wahrgenommen. Der sicherlich weit verbreiteten und aktiv gelebten Interpretation des Buddhismus als friedliche Religion steht die unrühmliche Rolle, die manche religiöse Führer mit ihren engen Verbindungen zur militärischen Elite in den politischen Konflikten des Landes spielen, gegenüber.

Aus einer generellen Skepsis heraus interessieren mich religiöse Darstellungen deshalb eher unter kulturellen und weniger unter spirituellen Aspekten.

UR: Diese Darstellungsformen des Religiösen muten für Betrachter aus anderen Kulturkreisen eher fremd an. Welchen Zugang haben Sie für sich gefunden?

HCS: Das Vorhandensein eines konkreten Gegenübers in der Gestalt Buddhas ist ja durchaus vergleichbar mit der Anbetung des gekreuzigten Heilands oder der Marienverehrung im Christentum. Die Verkörperung des Göttlichen findet in den Buddha-Figuren aber einen völlig anderen Ausdruck, wobei für mich die Faszination hier vor allem von einer häufig extrem androgynen Aura dieser Figuren ausging. Noch augenfälliger wird dieser Eindruck im Vergleich mit den idealisierten Darstellungen anderer mythologischer Gestalten und den naturalistischen Porträtskulpturen berühmter Mönche oder realer Personen, denen übernatürliche Kräfte zugeschrieben werden.

Am Beispiel der Buddha-Figuren zeigt sich zudem eine ganz andere Auffassung vom Umgang mit historischen Monumenten. Die Konservierung eines kulturgeschichtlich definierten Originalzustandes ist nicht von Belang. Unabhängig von ihrem tatsächlichen Alter werden die Skulpturen in einem stets erneuerten, fast makellosen Zustand gehalten, der in starkem Kontrast zu einem allein schon klimatisch bedingten rapiden Verfall aller sonstigen Bauwerke steht.

Andererseits wird dem Raum an sich an den buddhistischen Stätten Burmas keine erkennbare sakrale Funktion zugewiesen. Eine Inszenierung des Raumes, eine Dramaturgie von Standort und Perspektive, von Enge und Weite, von Nähe und Distanz existieren nicht. Raum fungiert als reine Hülle.

Mein fotografisches Sehen ist wiederum, um einen fast anachronistischen Begriff zu verwenden, von abendländischer Kunst- und Architektur-

geschichte geprägt. Das Fehlen bewusst gesetzter Sichtachsen und Fluchtpunkte hat sich bei der Suche nach gelungenen Bildfindungen immer wieder als Herausforderung erwiesen. Brauchbare Konstellationen ergaben sich eher beiläufig aus der technischen Struktur eines Gebäudes. Das konnte eine ganz simple Hallenkonstruktion sein, die, wie es häufig geschieht, im Nachhinein über einer Buddha-Skulptur errichtet und auf deren Außenwirkung keine besondere Mühe mehr verwendet wurde.

UR: In welcher Beziehung steht dazu die formale Lösung der Buddha-Typologie im zweiten Teil des Buches?

HCS: Der Raum wirkt hier jeweils als Bühne für die unterschiedlichen Konstellationen von Buddha-Figuren. Deren Entstehung ging ganz offensichtlich nur selten mit künstlerischer Meisterschaft einher. Sie sind wohl meist das Resultat zweckgerichteter handwerklicher Arbeit und für mich daher eher Ausdruck einer religiösen Alltagskultur.

Besonders interessant finde ich die zufällig erscheinenden Arrangements von sakralen und profanen Gegenständen sowie die daraus resultierende Fülle an Details, von denen manche für den westlichen Betrachter mitunter befremdlich wirken mögen.

UR: Wie würden Sie insgesamt das Verhältnis von Fremdheit und Vertrautheit in Bezug auf Ihre Aufnahmen aus Burma definieren?

HCS: Der Begriff der Fremdheit ist in diesem Fall ein ganz entscheidender. Bei allen bisherigen Projekten gab es ab einem gewissen Punkt immer das Gefühl, auf einer bestimmten Ebene doch das Vertraute im Fremden zu finden, was ja ein wichtiger Schlüssel für den emotionalen Zugang ist. Dass nun auch in Burma die Phänomene der globalisierten Welt zu beobachten sind, hat mit einer solchen Ebene der Vertrautheit nichts zu tun.

Mein subjektiver Eindruck einer grundlegenden Fremdheit hatte von Anfang an Bestand, also habe ich dies als Kondition für meine Arbeit akzeptiert. Deshalb erscheint mir dieses Buch eher als ein Art Reisechronik, die diese Fremdheit thematisieren, aber nicht auflösen kann. Auch alle Überlegungen, dies mit erläuternden Texten zu versuchen, habe ich letztlich verworfen. Die Bilder stehen für sich.

UR: Würden Sie jetzt sagen, dass Sie das Projekt mit der Auswahl für dieses Buch bewältigt haben?

HCS: Ich habe nie das Gefühl, dass ich ein Thema »bewältigt« habe. Aber so hat es einen Abschluss gefunden, in einer Form, die für mich in diesem Moment Gültigkeit hat.