

Verkehrsprojekte Deutsche Einheit

Matthias Flügge

Hans-Christian Schinks Bilderfolge *Verkehrsprojekte Deutsche Einheit* umfasst etwa zweihundertfünfzig Fotografien. Sie sind an den Bauplätzen von Autobahnen und Eisenbahntrassen entstanden und bilden die gigantischen Bauprojekte wie Skulpturen ab, die in der Landschaft als Versprechen einer Funktion stehen, die ihnen nicht ohne Weiteres anzusehen ist. Die Bildsprache ist kühl, die Kompositionen perfekt – und doch ist es keine Dokumentationsfotografie. Schink schafft in Bildern des Aufbaus Bilder des Verlusts, er zeigt den vollen Preis der Mobilität, den wir an die Natur, also an uns selbst entrichten. Nichts an diesen Bildern ist sentimental oder anklagend, alles ist, wie es ist: Architektur, sie kann sogar schön sein, doch meistens ist sie es nicht. Man sieht ihr die ökonomischen Zwänge an, unter denen sie entstand. Autos oder Züge kommen nicht vor, Menschen auch nicht, alles ruht in metaphysischer Selbstbezüglichkeit. Es sind Bilder der Leere, Bilder vermeintlich ewiglicher Versprechen, Bilder mit tiefen Horizonten, Bilder von Trassen, Betongebirgen, Gruben oder fremdartigen Arrangements aus Pfeilern und den abgebrochenen Bögen unvollendeter Brücken. Sie sind so fotografiert, dass es eigentlich keinen Unterschied macht, ob hier aufgebaut oder abgerissen wird. Es könnte irgendwo auf der Welt sein, wo es Bäume, Grün und winterliche Wiesen gibt. Und doch ist der Standort Deutschland genauestens kenntlich. Die Autobahn ist noch immer ein deutsches Motiv.

Schinks Fotografien weisen auf die fortschreitende Ökonomisierung aller Verkehrsformen des Sozialen hin. Er hat die Zerstörung der Natur in den Formen ihrer mythischen Erscheinung dargestellt, wohl wissend, dass Natur und Landschaft mit der Anwesenheit der menschlichen Arbeit immer Wesensformen von Kultur sind. Diese Einsicht der Romantiker am Beginn der Moderne hat Schink in seine Bilder hinübergerettet. Vor manchen meinen wir, Heinrich von Kleist besser zu verstehen, der vor Caspar David Friedrichs *Mönch am Meer* den Eindruck hatte, es wären ihm die »Augenlider fortgeschnitten«. Andere Fotografien erinnern an das romantische Fenstermotiv, in dem die Landschaft durch einen Ausschnitt als kulturelles Konstrukt des menschlichen Blicks sichtbar wird.

Das Bild *A 20 – Peenebrücke Jarmen* aus dem Jahre 2002 ist jedoch eine Ausnahme. In die perfekte Komposition der Brücke, die von links dynamisch ins Bild schießt und sich in der unendlichen Tiefe der ruhigen Wasserfläche gespiegelt wiederfindet, hat sich ein Schwan verirrt. Das einzige Lebewesen im ganzen Bildvorrat. Hans-Christian Schink hat ihn zugelassen. Er hätte ihn vertreiben können, aber dann wäre die metaphysische Ruhe des Wassers auf lange Zeit zerstört gewesen. Der Vogel ist ein Kontrapunkt zu der großen Fremdheit des Betons, ein Verweis auf das Lebendige, kurz bevor jene Kräfte über die Brücke rasen werden, die wir nach der Energie von Pferden messen. Wir stehen unentschlossen vor diesem Bild und fragen: Ist es eines der Hoffnung oder des Unwiederbringlichen? »Überwältigend unbeantwortbar« hat Gottfried Benn solche Fragen genannt.

Dies ist eine überarbeitete Fassung des Textes, zuerst erschienen in: *Points of Views. Masterpieces of Photography and Their Stories*, hrsg. von Annette Kicken, Rudolf Kicken und Simone Förster, Göttingen 2007.

Verkehrsprojekte Deutsche Einheit

Matthias Flügge

Hans-Christian Schink's series *Verkehrsprojekte Deutsche Einheit* (Traffic Projects German Unity) contains about two hundred and fifty photographs. They were taken at freeway and railroad construction sites, and portray gigantic construction projects as if they were sculptures in the landscape, promising a function that is not immediately obvious. The visual vocabulary is cool, the compositions perfect—and yet these are not documentary photographs. Schink's pictures of development are images of loss: he depicts the full price that we demand of nature—and of ourselves, as well—for mobility. There is nothing sentimental or accusatory about these pictures: everything is what it is. Architecture can be very beautiful, but most of the time, it is not. The economic constraints under which these structures were built become manifest in their appearance. Cars or trains are not present, nor are people; everything is suspended within a metaphysical, self-referential context. They are pictures of voids, pictures of supposedly eternal promise, pictures with deep horizons, pictures of railroad beds, concrete rocks, or strange-looking arrangements of abutments and the half-finished arches of incomplete bridges. They have been photographed in such a way that it actually makes no difference if the things in the pictures are being built or torn down. It could be anywhere in the world where there are trees, greenery, and wintery meadows. And yet it is possible to recognize Germany as the precise location. After all, the autobahn is still a German motif.

Schink's photography alludes to the way all forms of social action and interaction are progressively subjected to economic considerations. He depicts the destruction of the mythic manifestations of nature, well aware that wherever human beings are present, nature and landscape are essential forms of human culture. This insight, realized by the Romantics at the beginning of the modern age, is preserved in Schink's pictures. Viewing some of them, we are probably better able to understand Heinrich von Kleist's comment about Caspar David Friedrich's *Mönch am Meer* (The Monk by the Sea), when he said that it made him feel as if he had had his "eyelids cut off." Other photographs recall the Romantic motif of the window, in which a section of landscape is presented as a cultural construct of the human gaze.

A 20—Peenebrücke Jarmen (2002) is, however, an exception. In a perfect composition of the bridge, which shoots dynamically into the picture from the left and is reflected in the infinite depths of the still water, a swan is lost. The only living creature in the entire image, it has been allowed to stay. Schink could have driven it off, but that would have destroyed the metaphysical calm of the water for a long time. The bird is a counterpoint to the enormous, alien concrete, a reference to the living, in that moment just before the power that we measure according to the energy of horses races over the bridge. We stand irresolutely in front of this image and ask, is this a picture of hope, or of the irretrievable? "Overwhelmingly unanswerable," as Gottfried Benn described such questions.

This is a revised version of the text, originally published in *Points of Views: Masterpieces of Photography and Their Stories*, ed. Annette Kicken, Rudolf Kicken, and Simone Förster (Göttingen, 2007).