

Kosmos

Thomas Weski

Bleiben wir zuerst bei einer Fotografie, bevor die Zusammenhänge aufgedeckt werden. Der Bildtitel *Bollensdorf* sowie der Name der Serie *Fläming* und ihre Datierung verweisen darauf, dass Hans-Christian Schink 1997 in dem kleinen Ort Bollensdorf in Brandenburg fotografiert hat. Er hat nicht die alte Fachwerkkirche oder den historischen Ortskern abgebildet, sondern ein alltägliches und vollkommen unspektakuläres Motiv gewählt. Die Farbfotografie zeigt eine bei bedecktem Himmel aufgenommene Anordnung von sechs Wohnhäusern, die alle an derselben Straße liegen und uns ihre Stirnseiten zeigen. Für diese Farbaufnahme hat der Fotograf eine Großbildkamera verwendet, die nur mithilfe eines Stativs bedient werden kann. Die einzelnen Planfilme lassen lediglich eine kleine Anzahl von Aufnahmen zu, vielleicht nur eine, denn das Material ist teuer. Ist das Motiv erst einmal auf der Mattscheibe, auf der es auf dem Kopf stehend erscheint, komponiert, die Filmkassette eingelegt und zur Belichtung freigegeben, steht der Fotograf neben seiner Kamera und wartet auf den richtigen Moment des Auslösens. Dieses Zuwarten auf die richtige Konstellation aller Faktoren im gewählten Ausschnitt, die Geduld abzuwarten, bis sich alle Elemente zueinander im Sinn des Fotografen in Beziehung setzen, ist die Grundlage für ein Bild, das uns aufgrund seines Charakters langanhaltend faszinieren kann.

Wie ein Schnitt durch die Zeit funktioniert diese Art der Fotografie, die von Nachvollziehbarkeit, Lesbarkeit und Präzision gekennzeichnet ist. Für die Abzüge müssen die großformatigen Negative nur geringfügig vergrößert werden, und so ist *Bollensdorf* wie alle Bilder der Serie mit Informationen gespickt, die es zu entdecken gilt. Die Betrachtung derartiger Fotografien erfolgt dann auch eher nach der ersten Wahrnehmung der Gestaltung aus der Ferne als Studium der Details in der Nähe. Der Fotograf hat einen Standpunkt gewählt, der uns das dörfliche Häuserensemble wie ein Bühnenbild präsentiert, da kein Horizont zu sehen ist. Im Theater entspricht das der Sicht, die wir als Besucher haben, wenn sich der Vorhang öffnet und den Blick auf die noch leere Bühne freigibt. Noch treten die Akteure nicht auf, aber das Bühnenbild gibt uns bereits deutliche Hinweise auf das Geschehen – es scheint, dass dem Raum die zukünftige Handlung bereits eingeschrieben ist. Auch Schinks Fotografien haben diese erzählerische Potenz und entfalten ihren Reichtum bei näherer Lektüre.

Folgen wir in der Aufnahme der Anordnung der Häuser in Leserichtung, sehen wir eine Bandbreite unterschiedlich erhaltener einstöckiger Wohnhäuser, die von den Veränderungen seit der zum Zeitpunkt der Aufnahme sieben Jahre zurückliegenden Wiedervereinigung berichten. Neben sich noch im ursprünglichen Zustand befindlichen Gebäuden sind einige Häuser renoviert, isoliert, frisch gestrichen, ihr Dach neu gedeckt und mit blanken Dachrinnen versehen. Der frühere Sandweg ist nun gepflastert und um einen Bürgersteig erweitert. Vor den Häusern sind so Parzellen entstanden, die später als Gärten genutzt werden können, im Moment aber noch nicht vollständig bepflanzt sind. Dem Ausbau der Straße scheint ein Baum zum Opfer gefallen zu sein, auf der anderen Seite gibt es eine moderne rote Straßenlaterne. Die elektronische Versorgung der Gebäude erfolgt über Strommasten aus Beton, die aus der Zeit der DDR stammen und das Bild mit ihren Vertikalen strukturieren. Auf den Häusern sehen wir inzwischen technisch überholte Fernsehantennen, aber an einem Giebel ist bereits eine Schüssel für den Satellitenempfang montiert. Der Abzug dieser

Cosmos

Thomas Weski

Let us linger in front of one photograph before unveiling context and associations. The date, title of the picture (*Bollensdorf*), and name of the series (*Fläming*) all indicate that Hans-Christian Schink photographed the small town of Bollensdorf, Brandenburg, in 1997. He did not, however, take pictures of the old half-timbered church or the town's historic core; instead, he chose an ordinary, completely unspectacular subject. The color photograph shows a row of six houses beneath a cloudy sky. Lined up on one side of the street, the buildings are seen from the front. To take this picture, the photographer used a large-format camera that can only be operated with the help of a tripod. The sheet film only allows for a small number of pictures—perhaps only one because the material is expensive. Once the image has been composed in the viewfinder, where it appears upside down, and the film holder has been inserted and is ready for exposure, then the photographer stands next to his camera and waits for the proper moment to release the shutter. Waiting for all factors to coincide, biding time patiently until all the elements are aligned in a relationship conducive to photography—this is the foundation for a photograph whose quality can sustain fascination.

This sort of photography functions like an incision in time; it is characterized by comprehensibility, legibility, and precision. In order to make prints, large-format negatives only have to be enlarged a little bit, and so, like all the pictures in the series, *Bollensdorf* is studded with information awaiting discovery. With this kind of photograph, we tend to first view the major forms from a distance before observing the details more close up. The photographer selected a standpoint that makes the ensemble of houses look like a stage set, as there is no horizon in sight. It resembles the kind of image we see at the theater when the curtain opens onto an empty stage. The actors have not yet made their appearance, but the set provides clues as to what will happen—the events to come seem to be already inscribed in the space. Schink's photographs also have this narrative potential and power, and this wealth is revealed upon closer reading.

If we "read" the houses from left to right, then we see a spectrum of diversely maintained, one-story houses, which tell of the changes that occurred during the seven years between the reunification of Germany and the time the picture was taken. Standing next to buildings that are still in their original state are homes that have been renovated, weatherproofed, freshly painted, and furnished with new roofs and clean gutters. The old dirt road has been paved and a sidewalk added. In front of the houses, parcels of land have appeared, which may later be used as gardens, but at the moment they have not yet been completely planted. A tree seems to have fallen victim to the street renovation, and, on the other side, there is a modern, red streetlight. The buildings are supplied with electricity from concrete utility poles, which date from the days of the German Democratic Republic and give the image a vertical structure. On the houses we see old-fashioned television antennas, but a satellite dish has been mounted on the gable of one house. Like all of the pictures from the twenty-five-part series featuring various towns and landscapes, the print of this totally unspectacular scene has been captured in finely gradated colors.

At that point in his career, Schink was working with topographical photography. The deliberate rejection of immediately recognizable features, in favor of a clear depiction of the subject, may make the photographs appear, at first glance, to be without an author. Each photo is absorbed into

vollkommen unspektakulären Szene ist wie alle Bilder der fünfundzwanzigteiligen Serie, die aus Aufnahmen verschiedener Orte und Landschaftsfotografien besteht, in fein differenzierten Farben gehalten.

Hans-Christian Schink arbeitete zu diesem Zeitpunkt seiner Karriere in der Tradition einer topografischen Fotografie. Die bewusste Zurücknahme sofort erkennbarer Gestaltungsmerkmale zugunsten der klaren Darstellung des Aufnahmegegenstands führt zu Fotografien, die auf den ersten Blick autorenlos scheinen. Erst in der Summe der zu einer Serie angeordneten Aufnahmen, die jede für sich formal als Bild gelöst und daher gleichberechtigt sind, entsteht in Verbindung mit der individuellen Steuerung der Farben bei der Ausarbeitung der Abzüge eine künstlerische Handschrift. Der immer gleichmäßig hell gehaltene Himmel dient als vereinheitlichender Fond für die Darstellung der verschiedenen Objekte, der Orte und der Landschaft des Flämings. Neben der Wahl des Motivs ergeben der Standpunkt, der Ausschnitt, das Licht und der Moment des Auslösens die Grammatik einer Bildsprache, die das vergleichende Betrachten zur Grundlage hat. Dabei wird unser Blick nicht offensichtlich gelenkt, sondern vielmehr wird uns das Angebot gemacht, selbst zu sehen, persönliche Beziehungen und Assoziationen herzustellen und so Schinks Aufnahmen zu unseren eigenen Bildern machen.

Diese Mittel einer künstlerischen Fotografie im dokumentarischen Stil setzte Schink bereits bei seiner parallel entstehenden Serie *Verkehrsprojekte Deutsche Einheit* ein, die er zwischen 1995 und 2003 erarbeitete und die ihn international bekannt machte. Hier konzentriert sich der Fotograf auf Brücken, Tunnel und Trassen, die Teil des Ausbaus der Infrastruktur der neuen Bundesländer nach der Wiedervereinigung sind. Die Serie *Fläming* ist das Ergebnis eines Zwischenspiels, das im Rahmen eines Arbeitsstipendiums der Stiftung Kulturfonds für das Künstlerhaus Schloss Wiepersdorf 1997 entstand und sich der stillen Aspekte des Erneuerungsprozesses, den eher schleichenden Veränderungen im Erscheinungsbild des ländlichen Raums widmet und im Detail das Ganze findet. Der Fläming ist ein eiszeitlich gebildeter Höhenzug im südwestlichen Brandenburg und östlichen Sachsen-Anhalt, der im 12. Jahrhundert von Flamen besiedelt wurde und heute als historisch gewachsene Kulturlandschaft verstanden wird. Schink hat während seines Stipendiums die dünn besiedelte Gegend an ausgewählten Orten erfasst und mit seinen Mitteln einer präzisen Fotografie ein nur auf den ersten Blick nüchternes Protokoll einer für die betroffenen Menschen bedeutsamen Veränderung erstellt.

Dass seine Fotografien dieser frühen Serie bereits über die einfache Wiedergabe der Motive hinausgehen, zeigt sein durchgängiges Interesse am gültigen Bild, das sich auch in seinen anderen Werkgruppen ausdrückt. Seine Arbeiten aus den Neunzigerjahren dienen nicht vorrangig der Illustration gesellschaftlicher Themen, aber sie reflektieren diese und beziehen ihren Stoff aus der Auseinandersetzung mit ihnen. Vor allem sind sie aber als künstlerische Selbstäußerungen zu verstehen, die sich im Dialog mit der Welt entwickeln und so eine Vorstellung von ihr formulieren, an der uns der Autor aktiv teilhaben lässt. Da diese Vorstellungen unser Unterbewusstsein besetzen, würde sich nun bei einem Besuch des Flämings bei bestimmten Motiven die Interpretation des Künstlers vor unsere Wahrnehmung schieben – und wir immer im Kosmos von Hans-Christian Schink reisen.

the series, thus becoming equal to the others; and it is only as a series that the pictures as a whole display an artistic signature, which emerges through the way the colors in each photo are individually defined. The bright sky, kept constantly even in all the pictures, forms a unifying ground upon which the various objects, towns, and landscapes of Fläming are depicted. Besides the choice of subjects, the angle, framing, light, and moment create the grammar of a visual language that is based on comparative observation. Our eye is not steered in an obvious manner, but, rather, we are given the opportunity to look for ourselves, to create personal relationships and make free associations, and, in so doing, Schink's photographs become our own images.

Schink also employed this kind of documentary-style photography for a series produced at the same time as *Fläming*, *Verkehrsprojekte Deutsche Einheit* (Traffic Projects German Unity). This series, which he worked on from 1995 to 2003, made him famous. Here, the photographer concentrates on the bridges, tunnels, and railroads that were part of the expanded infrastructure constructed in the new states following German reunification. The *Fläming* series is the result of an interlude at Künstlerhaus Schloss Wiepersdorf in 1997, where Schink was on a work grant from the Stiftung Kulturfonds (Cultural Funding Foundation). The series is devoted to the quiet aspects of the renewal process, the creeping changes in the appearance of the rural landscape, and to the discovery of the entirety through details. Fläming is a region of southwestern Brandenburg and eastern Saxony-Anhalt defined by a chain of hills formed during the Ice Age; the area was settled in the twelfth century by Flemish colonists, and today it is regarded as a cultural region that has developed over the course of history. During his stay, Schink photographed a selection of towns in the thinly populated region, creating through his precise photography, a record of the changes, so significant to those affected by them, that only seems dry at first glance.

Schink's continuing interest in relevant images demonstrates that the photographs in this early series already go beyond simply depicting the subjects, and this interest is expressed in his other groups of works, too. His works from the nineties are not primarily illustrations of social topics, but they do reflect them and derive their content from the exploration of social issues. Above all, though, they should be regarded as artistic statements developed through a dialogue with the world, thus formulating an idea of the world in which the artist allows our active participation. Since these ideas now occupy a portion of our subconscious, if we visited Fläming now, the artist's interpretation of certain subjects would take over the way we perceive them—and we would always be traveling through the cosmos of Hans-Christian Schink.