Zeitschrift: Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte Graubündens

Herausgeber: [s.n.]

Band: 57 (2015)

Artikel: Stephan Schenk : zu den bildnerischen Recherchen eines Fotokünstlers

Autor: Stutzer, Beat

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-587202

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Stephan Schenk – zu den bildnerischen Recherchen eines Fotokünstlers

Beat Stutzer

making of Tannenberg, Projekt «Kreuzweg».

Bei der diesem Beitrag vorangestellten Aufnahme handelt es sich um eine Werkfotografie, um ein so genanntes «making of», das auf den ersten Blick nichtssagend anmutet, aber im Kontext mit dem ambitiösen Projekt, das Stephan Schenk während der letzten Jahre realisiert hat, von erheblichem informativem Gehalt ist. Der Künstler hat das Stativ mit der Kamera in einem weiten Feld aufgestellt, das am hohen Horizont mit bewölktem Himmel von Buschwerk gesäumt wird. Die Kamera ist stark nach unten geneigt und fokussiert offensichtlich einen engen Ausschnitt des trivialen Wiesengrundes: Ein unspektakulärer und nicht zu lokalisierender Ort. Erst wenn wir von der Örtlichkeit Kenntnis haben, stellen sich konkrete Assoziationen ein. Schenk fotografierte hier in Tannenberg bei Hohenstein in Ostpreussen (Polen), wo vom 26. bis 30. August 1914 eine der frühen, verheerenden Schlachten des Ersten Weltkrieges zwischen deutschen und russischen Armeen stattgefunden hat, die auf deutscher Seite rund 3500 Soldaten, auf der russischen etwa 30 000 das Leben kostete.

Kreuzweg

Stephan Schenks künstlerische Auseinandersetzung mit dem Ersten Weltkrieg, der «Urkata-

strophe des 20. Jahrhunderts» (Georg F. Kennan 1979), entstand aus tiefer persönlicher Betroffenheit: Zum einen in Erinnerung an schreckliche Bilder, die sich ihm schon in der Kindheit einprägten, zum anderen im Gedenken an seinen Grossvater, der an der Westfront gekämpft hatte und dann im Zweiten Weltkrieg kurz vor Kriegsende an der Ostfront gefallen ist. Allerdings stellte sich dem Künstler die entscheidende Frage: Wie kann man bildnerisch und konzeptuell mit dem Irrsinn eines Krieges umgehen, dessen Ausbruch hundert Jahre zurückliegt? Wie kann man eine zivilisatorische Katastrophe thematisieren, zu der es keine Zeitzeugen mehr gibt, und wie soll man eine schiere Unvorstellbarkeit visualisieren, der sich eine Unmenge übermittelter Bilder, Fotografien, Spielfilme, Illustrationen, aber auch von durch die Literatur heraufbeschworene Vorstellungen in den Weg stellen (wobei es keine Rolle spielt, ob diese von dokumentarischem, agitatorischem oder idealisierendem Gehalt sind)? Und wie kann Geschichte aus derart erheblicher zeitlicher Distanz visualisiert werden, und wie soll die Erinnerung an die Opfer und das Leiden wach gehalten werden? Lediglich ein Erinnern ist möglich, da das Trauma eines Krieges mit dem massenhaften Sterben und Töten nicht glaubhaft darstellbar ist.

Stephan Schenk hat vierzehn Schlachtfelder des Ersten Weltkrieges aufgesucht und an Ort und Stelle einen extrem engen Ausschnitt der Erdoberfläche fotografisch festgehalten, und zwar mittels einer stringenten, ungeschönten Bildsprache, die das Nicht-Abgebildete und Nicht-Abbildbare erfahrbar und emotional erlebbar machen. Die rigorose Auswahl von vierzehn Kriegsstätten steht stellvertretend für alle anderen und führt zugleich die Relativität unserer geschichtlichen Wahrnehmung vor Augen. Die aufgesuchten Erinnerungsorte des Leidens und Grauens sind nicht allein auf die uns vertrauten Schlachtfelder in Nordfrankreich und Flandern (Verdun, Somme, Ypern, Chemin des Dames, Marne) oder in den Vogesen (Hartmannsweiler Kopf) beschränkt, sondern umfassen ebenso Ostpreussen (Tannenberg), Galizien (Gorlice-Tarnów, Przemysl), die Türkei (Gallipoli), Slowenien (Isonzo) sowie die Nordsee (Skagerrak); ein veritabler Weltkrieg war es schliesslich, indem er auch die entlegenen deutschen Kolonien in China (Tsingtau) und Ostafrika (Tanga) erfasste und auf den Weltmeeren wütete.

Auch wenn die Fotografien bloss einen äusserst begrenzten Ausschnitt des Erdbodens zeigen, wo sich die unvorstellbaren Ereignisse zugetragen haben, war es für Stephan Schenk von zentraler Bedeutung, mit der Reise an die Orte des Geschehens die Authentizität zu wahren. Die nahansichtigen, auf die Grösse einer Grabstätte fokussierten Ansichten der Erdoberfläche, wo nichts anderes zu sehen ist als die Grasnarbe und ein paar Steine oder gar bloss eine leicht bewegte Wasserfläche, engen den Blick auf ein vereinzeltes, individuelles Schicksal ein – auch im Wissen darum, dass «diese paar Quadratmeter buchstäblich mit dem Blut von tausenden von Soldaten getränkt waren» (Schenk). Die Gegensätzlichkeit von Distanz und Nähe, das Widersprüchliche zwischen dem eng begrenzten Ausschnitt, der auf ein menschliches Mass heruntergebrochen wird, und dem sehr viel grösseren Ganzen, trägt zum Beeindruckenden und zugleich zum Irritierenden dieser Arbeit wesentlich bei. Diese Bilder weisen kein Oben und kein Unten auf, sondern sind nach allen Seiten offen. Der Betrachter sieht sich jedoch in der ausserordentlichen Nahansichtigkeit mit der Haut der Erde, mit der Erd- oder Meeresoberfläche unvermittelt konfrontiert – das begrenzte Stück Erde war vielleicht das Letzte, was der sterbende Soldat wahrgenommen hat, bevor er «ins Gras beissen» musste, um eine feststehende Redewendung zu bemühen.

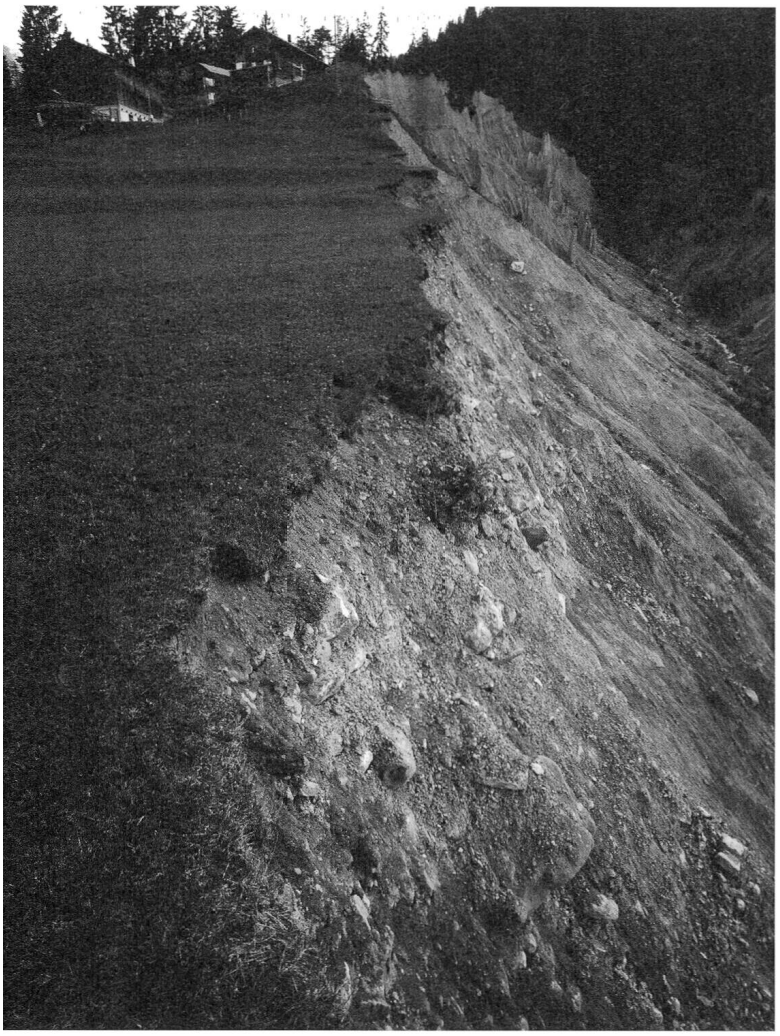
Bei der Erinnerung an die Schrecken des Krieges, die Stephan Schenk mit den fast abstrakten, dunkel gehaltenen Schwarzweiss-Aufnahmen erwirkt, mutiert die vermeintliche Banalität aufgrund der beigegebenen Legenden (Namen der Schlachtorte) schlagartig ins Tiefgründige und Emotionale. Die in vielerlei Hinsicht unverbindlichen Bilder lassen freien Raum für die eigenen Vorstellungen, Assoziationen und Projektionen. Der Titel der Arbeit *Kreuzweg* und die Beschränkung auf vierzehn Bildtafeln bezieht sich auf den Stationenweg, die Via Dolorosa. Im Unterschied

Tannenberg, 2012 – aus der Serie «Kreuzweg».

zur christlichen Ikonografie, bei der die Geschichte der Passion Christi von der Verurteilung durch Pontius Pilatus bis zur Kreuzigung und Grablegung linear erzählt wird, verzichtet Schenk auf jedes narrative Moment, so dass die Bilder auch diesbezüglich offen bleiben. Mit dem *Kreuzweg* – auch eine Metapher für fundamentale Entscheidungsfindung – gehen noch andere Konnotationen mit dem Religiösen einher: Der Krieg wurde von Teilnehmenden als ein einziges Martyrium bezeichnet, und Wendungen wie «für Gott und Vaterland» appellieren ebenfalls an das Sakrale.

Stephan Schenk ging bei dieser Arbeit einen höchst ungewöhnlichen Schritt weiter, indem er die vierzehn Fotografien in grossformatige Tapisserien von drei auf zwei Metern übertrug. Die im Unterschied zur glatten, flachen Fotografie haptische Materialität der Tapisserie ermöglicht dem fotografischen Bild eine ganz andere, frappante Präsenz und Wirkung im Raum. Die engen Ausschnitte der Kriegsschauplätze erscheinen plötzlich im Ineinander-Gewoben-Sein bildtragender Fäden – und es kommt dabei zu einer Art optischer Auflösung: Je näher man an die Tapisserie her-

Ausstellungsansicht «Kreuzweg», Fotostiftung Schweiz, Winterthur.



Matten, 1999 – aus der Serie «Bergwelten».

antritt, umso mehr verlieren sich die Einzelheiten im Vagen. So wie der gefallene Soldat auf dem Boden seine ephemere Spur hinterlässt, so hat Jesus seinen Abdruck auf dem Leichentuch hinterlassen, obwohl er physisch längst nicht mehr präsent war. Mit dem ausgeprägten Wechsel des Materials von der Fotografie ins Gewobene geht die Vorstellung einer individuellen, aber anonymen Grabstätte auf sinnfällige Weise kongruent.

Stephan Schenks Arbeit *Kreuzweg,* die auf bemerkenswerte, zeitgemässe und innovative Art und Weise an den Ersten Weltkrieges erinnert, besteht als Fotoedition, als Künstlerbuch und als Serie grossformatiger Tapisserien, allesamt ausgestellt in der Fotostiftung Schweiz in Winterthur vom 7. Juni bis 12. Oktober 2014.

Bergwelten

Wie der *Kreuzweg* beruht auch das frühere Schaffen von Stephan Schenk auf präzisen Konzepten und ist stets in akkurat definierten Serien angelegt. Fortwährend geht es dem Künstler nicht nur um eine klare, ungekünstelte Bildsprache, sondern genauso um das Aufzeigen von Fundamentalem, das sich hinter der Oberfläche des Geschauten verbirgt.

Bei den zehn Schwarzweiss-Aufnahmen *Bergwelten* von 1999 setzte sich der Künstler mit dem Wahrnehmen schroffer Berglandschaften auseinander. Sie offenbaren Schenks Faszination für die Naturgewalten, für die bedrohliche Gegenwärtigkeit der Elemente – Erde und Fels, Schnee und Wasser – und berichten von einer Existenzform, die sich auf ein Leben am Abgrund eingerichtet hat. Schenks Sicht auf die Berge jenseits von Postkartenidylle oder hehrer Erhabenheit sind streng konzipiert. Der Horizont ist immer derart hoch angesetzt, dass dem Himmel bloss ein schmaler Streifen Raum bleibt, und die Ansichten erschliessen nicht wie gewohnt kulissenhaft die Tiefe des Raumes, sondern erscheinen als grosse, in sich geschlossene Flächen: Felsfluh, Schneewand, Klamm, Geröllfeld. So wie Nah- und Fernsicht übergangslos aufeinander prallen, so abrupt begegnen sich Natur und Zivilisation: Die eng zusammengerückten Häuser des Bergdorfes an der obersten Kante des Schneefeldes, die Staumauer über der wildromantischen Schlucht, die Brücken über tiefen Abgründen oder die kleine Siedlung hart an der gefransten Kante zwischen beschaulicher Wiese und jähem Abbruch zur Tiefe.

Horizonterweiterung und Wälderpanoramen

Bei den zahlreichen Aussichten auf Landschaften aus aller Welt – in Australien ebenso wie in Arosa, in Paris oder auf Long Island – fügen sich die jeweils exakt auf der Bildmittelhöhe situierten, sich dehnenden Horizonte zu einer veritablen *Horizonterweiterung,* wenn die einzelnen Bildtafeln zu einem langen Bilderfries aneinander gefügt werden.

Wald in der Bibliothèque nationale de France, Paris, 2010, – aus der Serie «Wälderpanoramen» (Ausschnitt).

Als eine Hinterfragung unserer Wahrnehmung von «Welt» erweisen sich ferner die 360°-Panoramen berühmter und bekannter Wälder in aller Welt, die sich aus segmentierten, überlappenden Einzelbildern zum Gesamtprospekt zusammenfinden. Mit den *Wälderpanoramen* fügt Schenk der langen Tradition des Bildmotivs aufgrund einer überraschenden Perspektive neue und aufschlussreiche Facetten hinzu. Auch jetzt intendiert der Künstler weit mehr als blosse Mimesis, da neben der kunstimmanenten Ästhetik unweigerlich auch soziokulturelle, ökologische und politische Aspekte damit verknüpft werden, wenn etwa prominente Forste mit unrühmlicher Vergangenheit oder Haine mit einzigartiger Aura in einer neuen Sehweise vor Augen gestellt werden.

Aussicht mit Zimmer

Beim 2001 in Angriff genommenen Langzeitprojekt *Aussicht mit Zimmer,* das nach nun mehr als zehn Jahren seine kontinuierliche Fortsetzung findet, wird die kompositorische Gestaltung des Bildes ausdrücklich negiert. Die provozierende Frage lautete: Ergibt sich eine bildkünstlerische Aussage, wenn sowohl der Ort wie das Datum für eine Aufnahme dem Zufall überlassen werden und wenn sogar der Ausschnitt auf die «Welt» stets derselbe ist, nämlich der strikt identisch gerichtete Blick aus Hotelfenstern. In der Tat weisen die einzelnen, mittlerweile mehr als 250 bewusst nicht inszenierten Bilder eine einzigartige Spannung und ein hohes Mass an Erzählgehalt auf. Die Erfahrung, den Blick aus fremden, anonymen Ho-

Dresden, Deutschland, 16.–18.1.2009 – aus der Serie «Aussicht mit Zimmer».

telzimmern in eine ungewohnte Umgebung in Erinnerung zu behalten, ist eine kollektive. Beim Bezug eines unvertrauten Raumes vergewissert man sich zunächst der Aussicht, die sich einem auf die Landschaft oder den Stadtraum eröffnet.

Stephan Schenks Aussichten aus Zimmern auf banale Landstriche, auf Parkanlagen, auf städtische Räume, auf triste Hinterhöfe, mitunter auf atemberaubende Stadtlandschaften sind zwar individuelle, erscheinen dem Betrachter aber gleichwohl geläufig – weil wir zwar höchstens partiell die individuellen Erfahrungen des Künstlers teilen, aber der Blick aus Hotelzimmern von uns allen etwa gleichartig erlebt wird. Der Werkkomplex *Aussicht mit Zimmer,* welcher die «Welt» im ausdrücklichen Ausschnitt von Zimmerfenstern zeigt, mutet zwar wie ein fremdes Tagebuch an – in dem wir als Betrachter aber eigene und vielfältige Assoziationen einschreiben: Alles andere als eine Art topografischer Gesamtkatalog, sondern vielmehr ein willfähriges Surrogat von Erfahrungen zwischen Erwartung und Enttäuschung, zwischen Alltag und Erlebnis, zwischen Vertrautem und Fremdem. Es sind keinesfalls Sehnsuchtsbilder, vielmehr visuelle Botschaften, die letztlich die Genugtuung vermitteln, dass das Leben auch an fremden Orten so abläuft wie im trauten Zuhause.

Stephan Schenk

Geboren 1962 in Stuttgart, aufgewachsen in Backnang/Deutschland. Ausbildung zum Fotografen an der Bayerischen Staatslehranstalt für Photographie in München. 1985 Aufnahme in den Verband Bildender Künstler Württemberg. Verschiedene Tätigkeiten im Bereich Fotografie/Fotolabor. Seit 2000 Museumstechniker im Bündner Kunstmuseum Chur. Lebt und arbeitet in Lüen/Graubünden.

Literatur

Fontana, Armon: «Wälder Panoramen. Ein Essay», in: *Wälder Panoramen. Stephan Schenk,* mit einem Essay von Armon Fontana, Chur 2004.

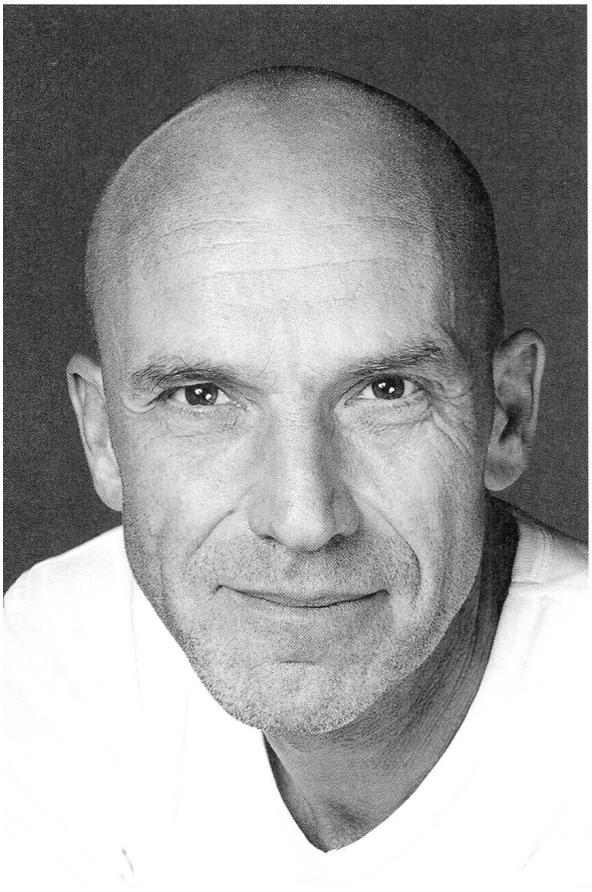
Stephan Schenk. Aussicht mit Zimmer, Chur/Zürich: edescha art, 2006.

Stephan Schenk. Aussicht mit Zimmer II, mit einem Text von Klaus Merz, Chur: edescha art, Göttingen: Steidl 2009.

Stephan Schenk. Projekt Wälderpanoramen, mit einem Text von Klaus Merz, Schlieren 2010 (dt./engl./franz./ital.).

Stutzer, Beat: «Stephan Schenk», in: *Kunst. Graubünden und Liechtenstein,* Chur: printmedia Company 2013.

Stephan Schenk. Kreuzweg, vierzehn Aufnahmen von Schlachtfeldern des Ersten Weltkrieges, mit einem Text von Klaus Merz und einem Gespräch zwischen Peter Pfrunder, Beat Stutzer und Stephan Schenk, hrsg. von der Fotostiftung Schweiz, Winterthur: Chur 2014.



Portraitfoto (Copyright Jos Schmid).

Ausstellungen (Auswahl)

1991 Atelier Palmer, Stuttgart
1995 *WEGE,* Internationale Phototriennale, Esslingen
1997 *vor(d)ort,* Galerie 14.1., Stuttgart
1998 Galerie Roser, Stuttgart
1999 Galerie Roser, Stuttgart
2000 *Bergwelten,* Gebäudeversicherung Graubünden, Chur
2001 *Jahresausstellung der Bündner KünstlerInnen,* Bündner Kunstmuseum, Chur
2002 *Der Berg,* Heidelberger Kunstverein, Heidelberg (Kat.)
bergANsichten, Schwabenakademie, Irsee
Stuttgart im Blick, Landesbank Baden-Württemberg, Stuttgart (Kat.)
Jahresausstellung der Bündner KünstlerInnen, Bündner Kunstmuseum, Chur
2004 Kunsthandel Vonlanthen, Chur (Kat.)
2006 Intervention *Aussicht mit Zimmer* im Parkhotel Flims Waldhaus
Voutexpo, Lavin
2008 Kunst in der Südostschweiz, Chur
2009 *Berg Welten,* Voutexpo, Lavin
Aussichten/Horizonte, Kunsthalle Ziegelhütte, Appenzell
2010 Kultursommer, Mels
FOTOSZENE GR. Albert Steiners Erben, Bündner Kunstmuseum, Chur (Kat.)
Director's Choice, Bündner Kunstmuseum, Chur (Kat.)
2012 *Work Work Work,* Museum Liner, Appenzell
2013 *hotel,* Galerie Luciano Fasciati, Chur
Jenseits der Ansichtskarte. Die Alpen in der Fotografie, Galerie Stihl, Waiblingen (Kat.)
2014 *Jenseits der Ansichtskarte. Die Alpen in der Fotografie,* Vorarlberg Museum, Bregenz (Kat.)
FOTOSZENE GR, Photobastei, Zürich
1914/18. Kreuzweg, Fotostiftung Schweiz, Winterthur (Kat.)

Auftragswerke/Kunst in öffentlichen Räumen

1999 Gebäudeversicherung Graubünden, Chur
2002 Sozialversicherungsanstalt Graubünden, Chur
2006 Graubündner Kantonalbank, Chur
2008 Claraspital, Basel
Ospidal Val Müstair, Sta. Maria i. M.
2009 Alters- und Pflegeheim, Jenaz
2010 Biometriezentrum, Chur
2012 da casa val lumnezia, Vella
2014 Kieswerk Calanda AG, Chur