

Kaspar Ruoff

Hauptstrasse 43

Postfach 233

5201 Brugg

T +41 (0)56 441 17 74

F +41 (0)43 556 81 44

kaspar.ruoff@faos.ch

www.faos.ch

Veden Valossa | Im Licht des Wassers

Vernissageansprache, FAOS-Galerie, Brugg | 25. November 2011

Von Astrid Näff, Kunsthistorikerin, lic. phil. I

„Veden Valossa“ [wéden wálossa] hat Kaspar Ruoff seine erste Einzelausstellung genannt, zu deren Eröffnung wir heute Abend hier zusammengekommen sind, und die ich mich freue, mit einigen Gedanken zu den gezeigten Arbeiten einleiten zu dürfen.

Mit dem alliterierenden finnischen Titel ist sogleich ein gewisser Grundklang angestimmt, ein Stück nordischer Atmosphäre von lautmalerischer Anziehungskraft, auch für jene, die der Sprache nicht mächtig sind.

„Im Licht des Wassers“ lautet die für uns verständlichere Übersetzung ins Deutsche. Damit ist sprachlich ein Zugang geschaffen, doch mit dem Verstehen wird sogleich ein anderer rätselhafter Aspekt aufgetan, nämlich das Staunen über die beschriebene Situation: Wie kann es sein, dass dem Wasser die Qualität einer Lichtquelle zugesprochen wird, wo doch die Wahrnehmung aller physischen Dinge, also auch des Wassers, dem Auftreffen und der Reflexion von Licht geschuldet ist?

Es ist das Spezifische des nordischen Sommers, das durch den Ausstellungstitel evoziert wird - eine Erfahrung, die Kaspar Ruoff seit seiner frühesten Kindheit vertraut ist und an der er den Betrachter mit seinen Arbeiten teilhaben lässt. Was wir als Mitternachtssonne kennen, also das Phänomen, dass die Sonne nördlich des Polarkreises im Sommerhalbjahr während einer gewissen Anzahl Tage auch nachts nie unter den Horizont sinkt, kommt an den zwei Orten, an denen die Aufnahmen entstanden sind, zwar nicht vor, denn selbst die nördlichere der beiden Gegenden - das in Mittelfinnland am Nordrand der finnischen Seenplatte gelegene Nilsä - liegt dafür knappe drei Breitengrade zu weit südlich. Dennoch lassen sich sowohl in Nilsä als auch rund 200 Kilometer weiter südöstlich in Petäjävesi nahezu endlose Sonnenuntergänge und -aufgänge beobachten, die nur von einer kurzen Dämmerungsphase unterbrochen sind. Diese ausgesprochen langsamen Veränderungen der Lichtverhältnisse und die intensiven Farbstimmungen, die damit einhergehen, sind die unabdingbaren Voraussetzungen für Kaspar Ruoffs fotografischen Blick in die umgebende Natur.

Was alle Aufnahmen eint, ist der Umstand, dass dieser Blick stets aufs Wasser geht. Wo Himmel und Wasser derart nahtlos ineinander übergehen, entsteht bei Windstille eine gleichsam metaphysische Verbindung des Wassers mit dem Licht. Durch die

Spiegelungen scheint das Licht dann überall zu sein, also auch vom Wasser her zu kommen, was den Titel der Ausstellung zu verstehen hilft. Dies gilt insbesondere für die Abendstunden, da der Lichteinfallswinkel dann tief und der Spiegelungsquotient umso höher ist, während zugleich die Durchstrahlung einer grösseren Luftmasse zu den schillerndsten Farbspektakeln führt.

Nicht ganz unwesentlich ist aber auch die Wahl des mit der Kamera festgehaltenen Wirklichkeitsausschnitts. Unübersehbar gilt die Vorliebe des Fotografen dabei einem weitgehend auf die Wasseroberfläche beschränkten Geviert. Ist der Horizont einbezogen, liegt er oft hoch, so z.B. in der Aufnahme eines von einem Herbststurm stark aufgewühlten Seeabschnitts, die durch das Wegkippen der Waagrechten in die Schräge eine zusätzliche Dynamisierung erfährt. Meist jedoch ist die Blickachse ganz unter die Horizontlinie gesenkt, wodurch letztere - wenn überhaupt - nur noch als Umkehrbild eines schmalen Uferstreifens sichtbar bleibt. Das wohl anschaulichste Beispiel dafür liefert das vertikale Grossformat *Jäiden lähdettyä / Aufbruch*, wo die bewaldete Uferzone in die Spiegelung der leicht wolkenverhangenen Sonne auf der aalglatten Wasseroberfläche übergeht. Die den Bildraum ganz bewusst bis an die Ränder hin ausreizende Komposition zielt auf Irritation, denn das Spiegelbild ist derart perfekt, dass der Verdacht auf eine Falschhängung unweigerlich aufkommt, bis die Wahrnehmung einer hauchdünnen Eisschicht, die sich stellenweise über die Spiegelung des Waldstreifens schiebt, die Illusion offenbart.

Was in der Kunst, allen voran der abstrakten, gern zur Prüfung einer gelungenen Komposition und einer ausgewogenen Farbverteilung dient (i.e. das temporär kopfstehende Bild) oder was, wie etwa in Monets Seerosenbildern, als gewollter „tableau renversé“-Effekt angelegt ist (i.e. das nur vermeintlich kopfstehende Bild), öffnet hier vor allem den Blick auf zwei wesentliche Eigenschaften der Fotografie: Angespielt ist damit nämlich einerseits auf die Tatsache, dass das Abbild der äusseren Welt in spiegellosen optischen Systemen stets um 180 Grad verkehrt auf die Trägerfläche fällt. Andererseits wird an die Ursprünge der Fotografie und den ebenso chemisch-naturwissenschaftlich wie „magisch“ geprägten Zusammenhang von Licht und spiegelglatt polierter Kupferplatte erinnert, wie er für die Daguerreotypie kennzeichnend war.

Kahdeksasta kahdeksaan / Von acht bis acht

Verglichen mit den gegenständlicheren Aufnahmen von 2009 und 2010, aus denen die Weite der Landschaft noch deutlich spricht und kontemplative Einsamkeit, ja Melancholie suggeriert, wirken die jüngsten Arbeiten von 2011, insbesondere der Zyklus „Von acht bis acht“ geradezu radikal.

Aufgenommen hat Kaspar Ruoff die 7-teilige Werkreihe in Petäjävesi, und zwar im Zweistundenrhythmus in einer einzigen Nacht. Topographische Elemente wie Uferlinien oder Vegetationsspuren sind restlos ausgeblendet; der Aufnahmewinkel der Kamera ist stets knapp unter die Horizontlinie gesenkt. Noch immer handelt es sich um Landschaftsfotografie, die indes in ein paradoxes Verhältnis zur Aussenwelt geraten ist, da der Bildgegenstand trotz bildfüllender Wiedergabe praktisch gänzlich getilgt bzw. in eine nahezu monochrome Abstraktion überführt worden ist.

Wie die Sehforschung lehrt, ist das menschliche Auge umso stärker um Halt bemüht, je grösser und leerer, d.h. je unfassbarer eine Fläche ist. Bleibt dieser optische Fixpunkt versagt, sei es in absoluter Dunkelheit oder aufgrund der Absenz jeder Struktur wie hier z.B. im tiefvioletten Nachtbild, so resultiert daraus ein Gefühl der Haltlosigkeit, die auf der Ebene der physischen Reaktion zu Wahrnehmungsstörungen oder gar zum Verlust der Orientierung führen kann.

Anders verhält es sich dagegen mit der ästhetischen Rezeption, wo sich im Idealfall die Erfahrung einer selbstvergessenen Versenkung in den Bildgegenstand machen lässt -

sozusagen als künstlerisch gefiltertes Substitut der Betrachtung von dessen Vorbild und Gegenpart, der Natur. Das dadurch ausgelöste Nachdenken des Menschen über sein Verhältnis zu ebendieser Natur, insbesondere das Bewusstsein seiner Nichtigkeit angesichts ihrer Grandiosität, ist von der Kunsttheorie und Philosophie unter dem Stichwort des Sublimen oder Erhabenen wiederholt thematisiert worden, wobei die Vorzeichen immer wieder wechselten. So wuch etwa das 1757 durch den englischen Staatsmann und Denker Edmund Burke formulierte Verständnis des Sublimen als eine Art von „delightful horror“ bereits Ende des 18. Jahrhunderts Immanuel Kants vernunftbasierter Sicht, die dem betrachteten Gegenstand als solchem, beispielsweise dem stürmischen Meer, die Qualität des Erhabenen als etwas Naturgegebenes absprach. Hatte Burke die Natur in ihrer packenden, ebenso eindrucksvollen wie einschüchternden Ungezähmtheit noch als etwas Unerreichbares respektiert und die gefahrlose und daher lustvolle Begegnung mit ihr an ihre kunstvolle ästhetische Aufbereitung in der Malerei delegiert, so regiert bei Kant ein unerschütterliches Vertrauen in den menschlichen Intellekt, das die Grunderfahrung des Erhabenen in Richtung einer Bewegtheit verschiebt, die im Schauenden erhabene Gedanken auszulösen vermag und bezogen auf den Gegenstand selbst somit nur noch als Projektion des denkenden Subjekts Gültigkeit zugestanden erhält. Weder Burke noch Kant scheinen mit ihrer Auffassung vom Erhabenen den von Kaspar Ruoff gepflegten Umgang mit der Natur jedoch wirklich zu treffen. Insbesondere das Schrecken erregende Schöne im Sinne Burkes ist weitgehend inexistent oder höchstens unterschwellig präsent, wenn wir uns einer nebeligen oder winterlichen zugefrorenen Landschaft gegenüber sehen, wohingegen die Mehrzahl der Bildmomente ja gerade den gegenteiligen Zustand beschreibt, bei dem der Betrachtungsgegenstand – die eisfreien Seen im Farbgewand des Lichts – einzig und allein schön ist.

Es sei daher noch eine dritte historische Auffassung des Erhabenen erwähnt: die der Romantik, die dem Gefühl der Ergriffenheit vor der Natur aus dem Verlustschmerz über das entglittene Weltganze heraus die Erfahrung der Transzendenz beigesellt. Caspar David Friedrichs einsamen Gestalten verwandt, die von nordischen Ufern aus auf Flüsse, Seen, Meere schauen und sich in lichterfüllter Leere ergehen, wäre Kaspar Ruoff so vielleicht als eine Art neo-romantischer Ergriffener zu sehen, dessen Staunen ob dem Naturspektakel sich verbindet mit der Frage nach dem Sinnzusammenhang. Seine annähernd abstrakten Fotografien sind somit weniger ein Generalangriff auf die Konventionen des Sehens, als vielmehr Ausdruck einer Sehnsucht nach einer ganzheitlichen Wahrnehmung der Welt. Dabei wandelt sich die Landschaft zum Ort metaphysischer Leere, zur Projektionsfläche eines nicht darstellbaren Rests, was sie wiederum recht nahe an den Begriff des Numinosen rückt, verstanden als gestaltloses Wirken einer höheren Kraft oder an ein gerade im nordischen Kulturkreis bis heute tief verankertes animistisches Durchwirktesein der Natur.

Diesem höchst vergeistigten Denken scheint der sehr reale und technische Akt der Fotografie ziemlich sperrig gegenüberzustehen. Doch entgeht Kaspar Ruoff der Abbildungsfalle – spricht: der notwendigen Gebundenheit der Fotografie an eine abbildbare Welt – recht geschickt, indem er das Motiv an die Grenze der Ungegenständlichkeit und der Maßstabslosigkeit treibt.

Die Verweigerung topographischer Wiedererkennbarkeit wird einzig aufgewogen in der Titelgebung, die dem Prinzip einer örtlichen und zeitlichen Verankerung folgt und die im Fall der Serie „Von acht bis acht“ die Regelmässigkeit und Strenge des konzeptuellen Ansatzes überhaupt erst ersichtlich macht. Hier verbindet sich „empirisches Vorgehen nach System“, wie Kaspar Ruoff es aus seinem früheren naturwissenschaftlichen Alltag kennt, mit einer künstlerischen Praxis, wie er sie nachgerade beim japanisch-amerikanischen Fotografen Hiroshi Sugimoto schätzt, und wo das Bild in seiner strengen Serialität in etwas Überzeitlichem aufgeht.

Astrid Näff