

Die Kunsthistorikerin Astrid Näff schrieb 2011 in ihrer Einführung zur Ausstellung «Veden valossa – Im Licht des Wassers»:

«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 selbstvergesse-

nen 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. So wickelte 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, so regiert bei Kant ein unerschütterliches Vertrauen in den menschlichen Intellekt, das die Grunderfahrung des Erhabenen in Richtung einer Bewegtheit verschiebt. Weder Burke noch Kant scheinen mit ihrer Auffassung vom Erhabenen den von Kaspar Ruoff gepflegten Umgang mit der Natur jedoch wirklich zu treffen.

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 nördlichen 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 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 Durchwirktsein 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, wo das Bild in seiner strengen Serialität in etwas Überzeitlichem aufgeht.»