

## « L'eau vit »

Ansprache von Justin Winkler

zur Eröffnung der Ausstellung vom 20. November 2009:

Zeitfallen – Zwischenraum: Fotogramme ohne Kamera

von Michel Käppeli

in der Galerie «die Aussteller» an der St. Alban-Vorstadt 57 in Basel

« L'eau vit comme un grand silence matérialisé. »

Gaston Bachelard<sup>1</sup>

Der Jurafluss Lucelle, der Michel Käppeli als Forschungsfeld für seine Fotogramme dient, ist Grenzfluss zwischen der Schweiz und Frankreich. Was er im Wasser dieses Flusses sucht und findet, bewegt sich ebenfalls an der Grenze des Wahrnehmbaren. Daher möchte man gerne ausmessen, wie viele Male das Wort «Grenze» in der Charakterisierung von Michel Käppeli passt. Er ist ein Grenzgänger, Grenzüberschreiter, Grenzüberflieger, Grenzübertreter, ein Grenzfall im positiven Sinne. Grenzziehungen haben immer etwas Willkürliches. Weil er ein Mensch der Wahrnehmung von Konkretem ist, suche ich spontan nach einem Synonym für die Grenze und finde: die Schwelle. Diese ist ein Bauteil, meist ein Balken, jedenfalls etwas Schweres, ein Hindernis. Nicht um Unterschwelliges geht es daher, sondern um konkrete Schritte über die Schwelle, Schwellen des Lichts, des Tages, der Nacht. Die alte Weisheit der Camera obscura, der Dunkelkammer heisst: «Nur im Dunkeln sieht man gut».<sup>2</sup> Michel Käppeli greift sie auf und verabschiedet sie doch in ihrer konventionellen Form. Wie waren die Menschen zur Zeit der Erfindung der Fotografie von deren Magie bezaubert: Von nun an würde das Licht selber malen! Wenn diese Faszination hier anklingt, dann nicht mit Euphorie, sondern im suchenden Unterwegssein. Denn nun wird das Licht im Dunkel gesucht, extrahiert, gewissermassen destilliert.

### Im Dunkel

Mich fasziniert der, der da hinget und Aufnahmen mit einer umgestülpten Kamera macht. Die Zeit ist gekommen, dass einer das tut, und ich würde mich darum nicht wundern, wenn wir dereinst feststellen, dass Michel nicht der einzige war. Seine Filmplatte liegt, mit der empfindlichen Seite nach oben, im Wasser, das sich selber abbildet. Das ganze Tal der Lucelle ist die Dunkelkammer, ist der Raum, der sich herkömmlich zwischen Linse und Retina oder Filmschicht befindet: eine kühne Idee und ein unerhörter Vorgang. Ich betone das alles so sehr, weil diese Rahmenbedingung in den Ergeb-

---

1. Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, S. 215. Corti, Paris 1942.

2. Luc Bureau, *Géographie de la nuit*, S. 101. Hexagone, Montréal 1997.

nissen nicht erscheint, ja nicht erscheinen kann. Dabei lehrt uns Michel Käppeli nur, Fotografie als Prozess und nicht als Produkt zu sehen. Er zeichnet fast apparatfrei Natur nach. Im Vergleich kann die heutige Naturwissenschaft eigentlich nur ihre Apparate oder die Menschen neben diesen zeigen; alle diese auf der Erde installierten oder durchs All fliegenden Gestelle, die erst einmal ein Dokument von handwerklichem Können sind. Mindestens so sehr erklärungsbedürftig wie die Fotogramme, können sie nichts von bewegtem Denken und noch weniger vom Erkennen zeigen. Der Rest an naturwissenschaftlicher Arbeit ist meist unanschaulich, oft hermetisch und eher einer *black box* als einer *camera obscura* vergleichbar.

Gemessen an der Fotografie mit dem miniaturisierten Dunkelraum, die uns mittlerweile tagtäglich zur Hand ist, findet hier noch eine andere Umkehrung im Gestus statt: Der Film ist nicht wie unser Augenhintergrund *auf ein Objekt* vor uns gerichtet, sondern er blickt *uns* von unter dem Wasser an. Und wir müssen etwas tun, um die Dunkelkammer Wasser zwischen dem Film und uns zu aktivieren: Licht geben. Es entsteht eine Situation des Aug in Aug, mehr noch der Zwiesprache, der Berührung<sup>3</sup>.

### Versetzt

Ich nehme kurz Ihre wahrscheinlichen ersten Eindrücke zu den hier ausgestellten Ergebnissen dieses Lichtdialogs auf: Wenn wir ganz konkret, mit Beinen, Armen, Rumpf und Kopf, vor Michel Käppelis Aufnahmen stehen, verlieren wir ein wenig den Boden unter den Füßen. Kein Wunder, wir blicken ja in angehaltene Wirbel und Strudel. Kein Wunder auch, weil wir ratlos sind, in welchem Massstab hier das Element uns begegnet. Und ebenso kein Wunder, weil uns das gezeigte Zusammenfallen von scheinbar Flüssigem, Festem und Leuchtendem unsere Erfahrungen von Materialität durcheinander bringt. Wir strengen und an, etwas zu erkennen und kein Opernführer hilft uns dabei. Wenn wir uns fragen, ob es elektronenmikroskopische Aufnahmen oder teleskopische von der Oberfläche eines Saturnmondes sind, testen wir den Abbildungs-massstab. Beides dürfen wir darin sehen, aber beides verfehlt wohl die Substanz des Abgebildeten. Denn soviel Vorwissen ist uns gestattet: Es sind Wasserbilder, nicht Ab-bilder von Wasser. Sie sind wassergemacht. Es sind Bewegungsbilder, nicht Spuren von Bewegungen. Ab diesem Punkt aber sind wir uns selber überlassen.

Wenn wir zugeben, dass wir nicht wissen, was wir hier «wirklich» sehen, dürfen wir imaginieren. Ich mache den Anfang: Vielleicht sehen wir hier, wenn wir uns Zeit nehmen, *Zeit*; Zeit ohne alle naiv realistischen Sprachbilder von Fliesen und Strömen; Zeit, die nicht *eine* Richtung hat, sondern *viele*, die nicht in Vergangenheit und Zukunft eingeschlossen ist, sondern eigentlich nur aus Kraftlinien besteht und uns mit Kanten, Brüchen und anderen Abruptheiten besticht, die der Natur angeblich nicht eigen sind.

### Welt im Lichtfleck

Die Wasserbilder haben meine Wahrnehmung zum Arbeiten angeregt, und mir eine anekdotische Annäherung erlaubt: Ich liege auf dem Sofa. Draussen scheint die Sonne. Sie steht frühwinterlich tief und ihr Licht wird von irgendwo auf die weisse Zimmer-

---

3. Siehe Emmanuel Lévinas, Kapitel 10 von *Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie*. Ursprünglich: *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*. 1949, 218-236.

decke über mir gespiegelt. Zwei Lichtflecken erscheinen: Der eine Fleck ist ein fast kreisrundes, rhythmisch stark bewegtes Bild. Der andere ein langgezogenes, mit bebenden Abfolgen. Wie ich sie betrachte, sehe ich Stürme über einen Planeten fegen, dessen Gewässer in dramatische, emotional zu nennende Bewegung versetzt werden.

Ich stehe auf, um die Herkunft dieses gewissermassen kosmischen Geschehens herauszufinden. Das Licht spiegelt sich in zwei Wasserpfützen vor dem Fenster. Die eine wird gebildet von dem Wasser, das auf der Sitzfläche eines runden Gartenhockers liegen geblieben ist. Die andere hat sich wie ein Seensystem auf einer grossen Folie gesammelt. Beide sind ruhig, ein nur sehr schwacher Wind streift ihre Oberflächen. Wie kam es dann aber zur Dramatik des Bildes in den Lichtflecken an der Decke? So empfindlich ist es also – denke ich – dieses Wasser an der Grenze zur Luft, und erinnere mich an Theodor Schwenks Buch über das «strömende Formenschaffen von Wasser und Luft», dessen Titel ein Wort von Novalis aufnimmt: «das sensible Chaos».<sup>4</sup>

### Elementare Kontakte

Wenn ich Wasser mit Luft in Berührung bringe, führt mich die abendländische Denktradition weiter zu den anderen Elementen oder Anfangssubstanzen der Welt: Erde, Feuer und Äther. Es geht dabei nicht um eine materiale Chemie im heutigen Sinne, sondern eine Psychologie der Materie, wie sie der Philosoph Gaston Bachelard im Sinne hatte. Ich setze daher nochmals mit Wasser und Luft ein.

#### Wasser-Luft

Zwischen Luft und Wasser findet ein unentwegter Austausch statt. Dieser wird das sichtbare und fühlbare Ergebnis des heute noch abstrakten und spekulativen Klimawandels gestalten. Unser Ohr arbeitet ebenso zwischen diesen beiden Elementen: Aus der Luft vermittelt sich die Welle über das Feste, die Mittelohrknöchelchen, ins Wässrige, in die Lymphe des Innenohrs. Von dort wird es gewissermassen ein Lichtprozess, der in unser Bewusstsein führt. Das ist ein fast reiner Zeitprozess, sogenannte Echtzeit. Unsere ganze Körperlichkeit und Geistigkeit versucht, die Flüchtigkeit dieses Anschlagens von Klängen zu memorieren, der unaufhörlichen Abfolge Marken zu setzen und Erinnerung zu schaffen.

#### Wasser-Erde

Auch zwischen dem Wasser und dem Festen können wir Bewegungen des Wegdrängens oder Aufnehmens feststellen. Der Landschaftsarchitekt Philippe Coignet befasst sich mit den Formen der Abspülung, der Erosion.<sup>5</sup> Aus diesem Prägeprozess entsteht ein mehr oder weniger dauerhaftes Archiv von Abdrücken, die in den grossen Wüsten der Erde tausende von Jahren alt sind. Der Undurchsichtigkeit des Erdigen und Mineralischen entspricht die Undurchschaubarkeit von unter neuen Formen begrabenen früheren Formen. Hier bedeutet Erinnern Ausgraben.

---

4. Theodor Schwenk, *Das sensible Chaos. Strömendes Formenschaffen in Wasser und Luft*. Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart 1962.

5. Philippe Coignet, Erosion and temporalities. Topography matters. In: *TransIt* 16 2009, S. 40-43.

### Wasser-Feuer

Für die Humoralmedizin ist die Beziehung des Feuers beziehungsweise der Wärme zum Wasser eine ganz wichtige. Sie kommt in einer Betrachtung Conrad Gesners zur (wir würden heute sagen:) Klimatologie zum Zug, in der er das Gebirgsklima als Komplex von Feuer, Erde und Wasser bespricht.<sup>6</sup> Um die Beziehung des Wassers zum Feuer als des Feuers und nicht einer irgendwie gearteten Wärme zu klären, muss man weit ausholen. Am einfachsten ist es aber, mit den Wörtern zu spielen und das Wortgespann umzudrehen: Feuerwasser. Bachelard behandelt in «Psychoanalyse des Feuers» das *brennende* Wasser, den Alkohol. Nach ihm besagen substanzialistische Vorstellungen des 18. und 19. Jahrhunderts, dieses feuergefährliche Wasser würde einen Menschen, der ihn genoss, unverwandelt brandgefährdet machen.<sup>7</sup> Spontane Selbstverbrennungen schienen diese Theorie zu belegen.

### Wasser-Licht

Das fünfte Element, der Äther der supralunaren Welt, des regelhaften Kosmos, ist unserer modernen Kosmologie verloren gegangen. Ich ersetze ihn daher durch ein gesellschaftlich gegenwärtiges Element, das wie die kosmischen Zyklen ein Schrittmacher ist: das Licht. Dieses tritt für uns symbolisch eng mit der Aufklärung und dem freien Denken und Wahrnehmen verbunden auf. Vom Feuer hat es das Brennende und Reduzierende, aber seine Produkte sind nicht Aschehaufen, sondern zum Beispiel Fotogramme, die uns Impulse einer anderen Art als der Wärme geben.

Die Sensibilität des Wassers nimmt Anstösse der anderen Elemente schon in unserer Wahrnehmung seiner Äusserungen und Äusserlichkeiten auf. Hier hat Michel Käppeli angesetzt – wenn wir auch von dem Korsett einer Formenlehre weit entfernt sind. Wenn das Erdige das Medium für die Bewegungen des Wassers ist, zeigt es dessen Spuren, mithin dessen Abwesenheit. Die Luft als Medium von Wasser hat die Tendenz, dieses aufnehmen und wieder abzugeben, sich bald wasserartig strömend zu zeigen und bald frostig gezähnt. Die Wärme des Feuers wird vom Wasser ganz aufgenommen und so lange und heftig wieder abgegeben, bis es seine flüssige Prozessform wieder hat. Im Licht aber wird es für unser Bewusstsein gewissermassen nackt darstellbar, in einer Nacktheit, die im ganzen Universum vielleicht nur Wasser haben kann.

### Träumerei

Eine experimentelle Unterwasser-Tonaufnahme von Michel Käppeli führt uns weiter. Darin spricht das Wasser zwar «flüssig», wenn man seinen Sätzen lange genug folgt. Aber das, was wir mit Glucksen oder Murmeln bezeichnen, erweist sich bei näherem Hinhören als Folge von Schlägen, von abrupten akustischen Ereignissen. Wie das Auge sucht das Ohr, was es kennt, und wie die Bilder materielle Imaginationen hervorrufen, so scheint das Rauschen eine Folge von Wörtern oder gar Worten zu werden. Michel Käppeli berichtet selber davon: «Den Klang des Wassers wie ich ihn bei Tages-

---

6. Conrad Gesner, *Über die Bewunderung der Gebirgswelt* 1541. Deutsche Übersetzung der lateinischen Vorlage: Traugott Schiess 1901. Ref. Emil Egli 1943, *Erlebte Landschaft. Die Heimat im Denken und Dasein der Schweizer. Eine landeskundliche Anthologie*. Leemann, Zürich/Leipzig.  
7. Gaston Bachelard, *La psychoanalyse du feu*, S. 157ff. Gallimard, Paris 1949.

licht erlebe, erkenne ich kaum wieder. Er beschreibt sich eher als Gemurmel, das mal hinter mir, mal neben mir in Gelächter ausartet. Tiefe Töne wandeln sich zu Männerstimmen die sich unterhalten.» Wir sind versucht, diesen zu antworten.

Das Wasser lädt zur Träumerei ein, zu einer fundamentalen *rêverie*, wie Bachelard sie nennt. Wie in den vielleicht wunderbarsten Stellen in mehreren neueren Filmen, wo Wolkenformationen im Auge der Betrachterinnen (Amélie Poulain) zu luftigen Dingen werden, verflüssigt sich die Sprache. Wir werden mitgezogen wie der «reisende Waldhornist» im Gedicht von Wilhelm Müller «Ich hört' ein Bächlein rauschen»<sup>8</sup>:

Hinunter und immer weiter  
Und immer dem Bache nach,  
Und immer frischer rauschte  
Und immer heller der Bach.

Ist das denn meine Straße?  
O Bächlein, sprich, wohin?  
Du hast mit deinem Rauschen  
Mir ganz berauscht den Sinn.

In der Träumerei begegnen wir einem ganz Grundsätzlichen. Ich habe schon davon gesprochen: Wenn unser Sehen oder Hören etwas Neuem, Unbekanntem begegnen, «machen» sie Sinn daraus, ob wir wollen oder nicht. Diese Unwillkürlichkeit erschreckt uns, weil sie etwas ver-rückt, einen Spalt oder Zwischenraum zwischen unserem unvermerkten Dasein und der plötzlichen Selbstwahrnehmung entstehen lässt. Das Erschrecken und die Unsicherheit sind aber der Preis für die Erweiterung unserer Horizonte. An der Stelle des fließenden Wassers bildet sich Zeit ab, aber nicht als Fließen (was «nur» eine Sprachkonvention ist), auch nicht als Rauschen (was ebenso eine nur Sprachkonvention ist), sondern vielleicht einfach als einer grossen Stille. Um damit klar zu kommen, ohne in die Zeitfalle zu gehen, braucht es ein Leben.

---

8. Wilhelm Müller, «Wohin?», in: *(Sieben und siebenzig) Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten*. 2 Theile. Dessau 1821-1824.