

MATHIAS KESSLER  
LANDSCHAFT ALS/ IST KUNST

Als Abbildung wurde die Naturlandschaft vom Westen lange Zeit als platonisches Idealbild gesehen: ein Zusammenfluss von Geistigem (Göttlichem), Wissen (Wissenschaft) und Schicksal (Mensch). Mehr und mehr aber ist Natur weniger abstraktes Konstrukt als ein physisch und universell konstruierter Zustand. Schließlich ist unsere Zeit eine, in der Arkadien eine Destination des Ökotourismus geworden ist und in der wir nur von einem Utopia träumen können, in dem Windräder und Solarfarmen die Erde überschwemmen, um sie zu retten. Die Totalität wird mittlerweile von kohlenstoffgefüllten Himmeln erzeugt. Auf die eine oder andere Weise ist es jeder Landschaft bestimmt, buchstäblich eine von Menschenhand gemachte zu werden.

In diesem Kontext sollten Mathias Kesslers *Secluded Nights* als weder pädagogisch noch dokumentarisch betrachtet werden, sondern vielmehr als enthüllendes Porträt dieser neuen Realität. In den letzten Jahren reiste Kessler an entlegene Orte – von den Inseln vor Mexikos Costa Careyes bis zu den Eisbergen vor Ilulissat in Grönland –, um die Landschaften dort zu fotografieren. Geleitet von Ansel Adams' Begriff von der „reinen Fotografie“ nimmt er seine Motive nur nachts auf, wenn die Luft am klarsten ist, um ein möglichst präzises Bild zu bekommen. Es ist eine Aufgabe, die bis zu 200.000 Watt künstliches Licht erfordert, und darin liegt die Ironie: Wir werden mit den makellosesten Naturbildern konfrontiert, und eben das hängt an einem massiven Aufwand an Flutlicht, Generatoren und Verkabelung. Die Landschaft kann, wie sich erweist, nur durch menschliche Anstrengung voll zur Geltung kommen; in Kesslers Linse erreicht das ätherische Erhabene der Luministen unter Filmscheinwerfern seine höchste Vollendung.

Wie schon von anderen festgestellt, werden Kesslers Landschaften dadurch zu einem Bühnenbild ohne Schauspieler, das die Anmaßung der „reinen Fotografie“ bis ins lachhafte Extrem treibt.\* Man füge Schauspieler hinzu, und die Handlung verdichtet sich. Kesslers Video *Kanzelwand Performance 01*, in dem er seine Nachtaufnahmetechnik auf das österreichische Skigebiet an der Kanzelwandbahn anwendet, zeigt ein Theater des Absurden: Flutlichtübergossen die Hänge hinunterwedelnd, führt eine Phalanx von professionellen Skiläufern und Snowboardern zur Musik von Strauß' Fledermaus-Ouvertüre aparte Beinarbeit und tuntige

MATHIAS KESSLER  
THE LANDSCAPE AS/ IS ARTIFICE

As a representational image, the natural landscape has long been seen by the West as a Platonic ideal: a confluence of the spiritual (or divine), knowledge (science), and destiny (man). But more and more, nature is less an abstract construct than a condition that is physically, and universally, constructed. After all, ours is a time when Arcadia has become an ecotourism destination, and when we can only dream of a utopia where windmills and solar farms will overrun the earth in order to save it. The totality, meanwhile, is being shaped by carbon-filled skies. In one way or another, every landscape is fated to become, quite literally, a manufactured one.

In this context, Mathias Kessler's *Secluded Nights* series should be seen as neither pedagogic nor documentary, but rather as a revelatory portrait of this new reality. In recent years, Kessler has traveled to remote locations—ranging from Mexico's Costa Careyes islands to the icebergs off Ilulissat, Greenland—to photograph their landscapes. Informed by Ansel Adams's notion of “straight photography,” he captures his subjects only at night, when the air is clearest, so as to achieve the most precise image possible. It is a task requiring up to 200,000 watts of artificial illumination, and therein lies the irony: we are confronted with the purest image of nature, yet it depends on a massive outlay of floodlights, generators, and rigging. The landscape, it turns out, can only be revealed fully through the efforts of man; in Kessler's lens, the ethereal sublime of the Luminists reaches its apogee under cinematic lights.

As others have noted, Kessler's landscapes thus become stage sets, devoid of actors, that take the conceit of “pure photography” to its preposterous extremes.\* Add actors, and the plot thickens further. Applying his nighttime technique to the Austrian ski resort of Kanzelwand, Mathias Kessler's and Ron Kanecke's *Kanzelwand Performance 01* video presents a theater of the absurd: swooping down the slopes, and washed in floodlights, a phalanx of professional skiers and snowboarders perform fancy footwork and campy, synchronized moves to the soundtrack of Strauss's *Die Fledermaus Overture*. Soon, one realizes that the scene is a riff on the aquatic dancing finale made famous by Esther Williams in the 1944 movie *Bathing Beauty*. Kessler has recreated it with all the overblown grandeur of a classic Hollywood production; the hills come alive with the

Synchronbewegungen vor. Bald merkt man, dass die Szene ein Aperçu auf das Wasserballettfinale ist, das Esther Williams 1944 im Film *Die badende Venus [Bathing Beauty]* berühmt machte. Kessler stellte es mit der ganzen überkandidelten Grandeur einer klassischen Hollywood-Produktion nach; die Hänge erwachen unter den Klängen von Musik zum Leben, und die Herren der Berge übernehmen die Rolle der Königin des Wasserballetts.

Man könnte versucht sein, die *Kanzelwand Performance 01* als Kritik an den Werten der Mittelklasse oder als Regendering von Mensch und Natur zu deuten (wobei der Mann nun die feminisierte Rolle übernimmt). Kesslers Anliegen aber ist nicht so platt anthropozentrisch. Schließlich sind die Scheinwerfer nicht auf die Skiläufer gerichtet, sondern auf den Berg selbst. Es ist in Wahrheit die Landschaft selbst, die sich hier vorführt.

Damit bekräftigt Kessler die wachsende Untrennbarkeit von Natur und Künstlichkeit. Das hat etwas von Entdeckung an sich; die Logistik von Kesslers Expeditionen stellt ihn in die Tradition der Forschungsreisenden des 19. Jahrhunderts. Doch er ist nicht auf der Suche nach einem unentdeckten Territorium, das es, wie er weiß, nicht gibt. Vielmehr ist seine Landschaft eine zweigestaltige; sie gestaltet und wird gestaltet, bildet Hinter- und Vordergrund, zusammengehalten nur durch das menschliche Fixativ. Auf seine Fotos zurückkommend, können wir diese Doppeldeutigkeit besser verstehen. In *Kanzelwand 01* wirft ein schneebedeckter Skihang sein strahlendes Licht auf den Betrachter zurück, als hätte er ein Eigenleben bekommen. In *Ilulissat H001* lässt sich die hinfällige Großartigkeit eines Eisbergs nur in dem Wissen recht würdigen, dass wir seinen Hingang beschleunigen, während *Erzberg 01* den offenen Schacht einer Eisenerzmine in all seiner verzehrenden Schönheit enthüllt. Was ist Landschaft denn schließlich, wenn nicht ein Kreislauf von ewiger Zerstörung und Schöpfung, ob durch die Natur oder den Menschen?

\*Dieter Buchhart, „Nature After Nature as Nature“, in: *Mathias Kessler. Selective Views*, Metro Verlag: Wien 2007, S. 32.

Aric Chen, 2008

Übersetzung: Michael Strand

sound of music, with the masters of the mountain cast as the queen of the water ballet.

It might be tempting to read *Kanzelwand Performance 01* as a critique of middle-class values or a regendering of man and nature (with man now assuming the feminized role). But Kessler's agenda is not so obviously anthropocentric. After all, the spotlight is trained not on the skiers, but on the mountain itself. It is the landscape that is in fact performing.

As such, Kessler reinforces the growing inseparability of nature and artifice. There is an element of discovery to this; the logistics of Kessler's expeditions place him in the tradition of the 19th-century explorer. But Kessler is not in search of virgin territory, which he knows not to exist. Instead, his is a mongrelized landscape that both acts and is acted upon, forming a backdrop and foreground that coheres only with the fixative of man. Returning to his photographs, we can better understand this ambiguity. In *Kanzelwand 01*, a snow-covered ski slope shines its lights back at the viewer, as if given a life of its own. In *Ilulissat H001*, an iceberg's aching magnificence can only be appreciated knowing we are accelerating its demise, while *Erzberg 01* reveals an open iron ore mine in all its haunting beauty. What, after all, is a landscape if not a cycle of perpetual destruction and creation, whether by nature or by man?

\*Dieter Buchhart, "Nature after Nature as Nature," in Mathias Kessler, *Selective Views* (Vienna: Metro Verlag, 2007): p. 32.

Aric Chen, 2008