

Ungeahnte Engadiner Einsichten, ein Fotoband von Paolo Rosselli

Autor(en): **Helpfenstein, Heinrich**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **74 (1987)**

Heft 9: **Chicago**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-56247>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ungeahnte Engadiner Einsichten

Ende 1985 erschien als Gemeinschaftswerk zweier Bündner Verlage in Pontresina und Disentis ein Fotoband von Paolo Rosselli über das Engadin.

Wie bei kompromisslosen Fotoessays allgemein, ist auch in diesem Fall das beträchtliche verlegerische Wagnis bis anhin schlecht belohnt worden. Vielleicht jedoch kann die Ausstellung der Originalabzüge, die im Architekturmuseum Basel noch bis zum 27. September zu sehen ist, etwas zur Resonanz dieser Arbeit beitragen, die sie zweifellos verdient.

Rosselli eröffnet die Sequenz seiner Engadinbilder mit einer Aufnahme auf Punt Muragl: scharf im Vordergrund ein Fernrohr mit Münz-

automat, wie sie an stark besuchten Aussichtspunkten anzutreffen sind, rechts am Rand zwei angeschnittene Fahnenstangen. In der Unschärfe des Hintergrunds Celerina und ein Ausschnitt aus der erhabenen Engadiner Bergwelt. Dieses Bild hat für das ganze Buch in verschiedener Hinsicht emblematische Bedeutung: anstelle der allbekanntesten Ansichten von «unberührter» Natur und scheinbar nie veränderten Häusern treten bei Rosselli Spuren, Zeichen und Ablagerungen der zum Teil gewalttätigen menschlichen Eingriffe, des wechselnden menschlichen Umgangs mit der Natur in den Brennpunkt des Interesses und des Blicks. Es sind diese kaum wahrgenommenen, häufig ausgesparten oder geradezu verdrängten Spuren, die dem Fotoessay bei aller scheinbaren Disparität der Gegenstände seine vielleicht irritierende Einheitlichkeit geben. Damit ist aber auch der sozusagen «ethnologische» Blick angesprochen, der sich in die-

sen Bildern zum Ausdruck bringt. Obwohl das Buch ganz entschieden von einem «Heute» aus operiert, lässt es sich lesen wie eine epische Erzählung der Inbesitznahme, Markierung, Nutzung, der ständigen Veränderung und Anverwandlung eines Territoriums. Neben den Siedlungen und Einzelbauten, bei denen gerade die Ablagerungen und Gegenüberstellungen verschiedener Zeiten im Vordergrund stehen, sind es vor allem die Aufnahmen der Verkehrswege, vom kaum sichtbaren Trampelpfad mit Wegmarkierung bis zu den Linien der Rhätischen Bahn, der Schnellstrasse auf dem Talboden und der Flugpiste bei Samaden, die ein dichtverwobenes Bild menschlicher Spuren und menschlicher Kommunikation ergeben.

Das eingangs erwähnte Bild vom Fernrohr auf Punt Muragl ist jedoch auch in einer zweiten Hinsicht aufschlussreich für das ganze Werk: Rosselli eröffnet in ihm einen Raum

zwischen sich und den Gegenständen, die er abbildet, aber auch zwischen Betrachter und Bild. Das scheint mir in verschiedener Hinsicht von grundsätzlichem Interesse: einerseits sind dadurch seine Gegenstände im wörtlichen Sinne von relativer Bedeutung. Erst wenn sie im Bild selbst, dann von Bild zu Bild zueinander in Beziehung treten, stellen sich Assoziationen und Verbindungen voller möglicher Sinngebungen ein. Durch die relative Bedeutung seiner Gegenstände «erspielt» sich der Fotograf andererseits einen Raum für sich selbst: zum Beispiel für ein Spiel analoger oder gegensätzlicher Formen, die über die Gegenstände sozusagen eine zweite Schicht legen, ohne sie in ihrer Eigenständigkeit zu beeinträchtigen. Die Ironie, die sich mitunter einstellt, ist vielleicht die schönste Frucht dieses Verfahrens.

Heinrich Helfenstein

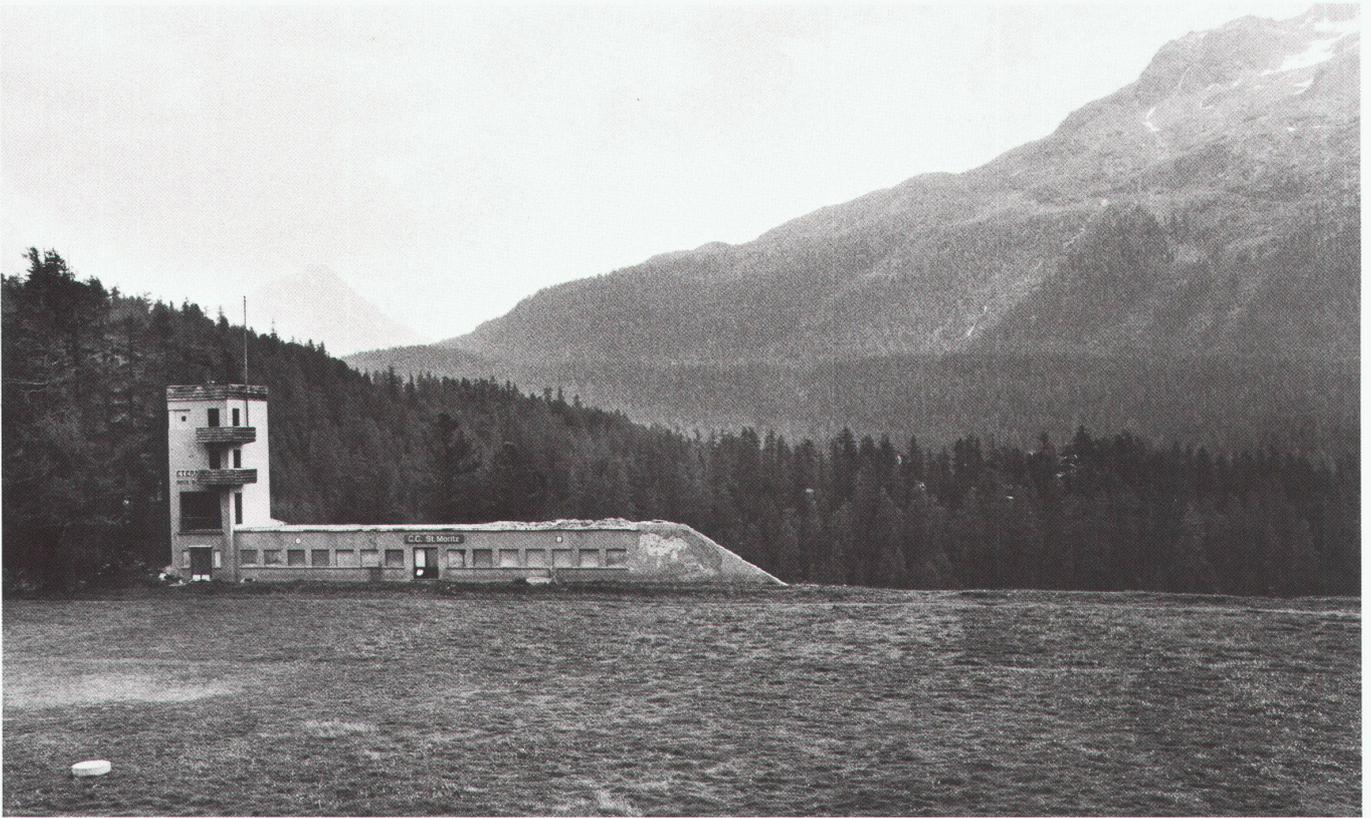




2



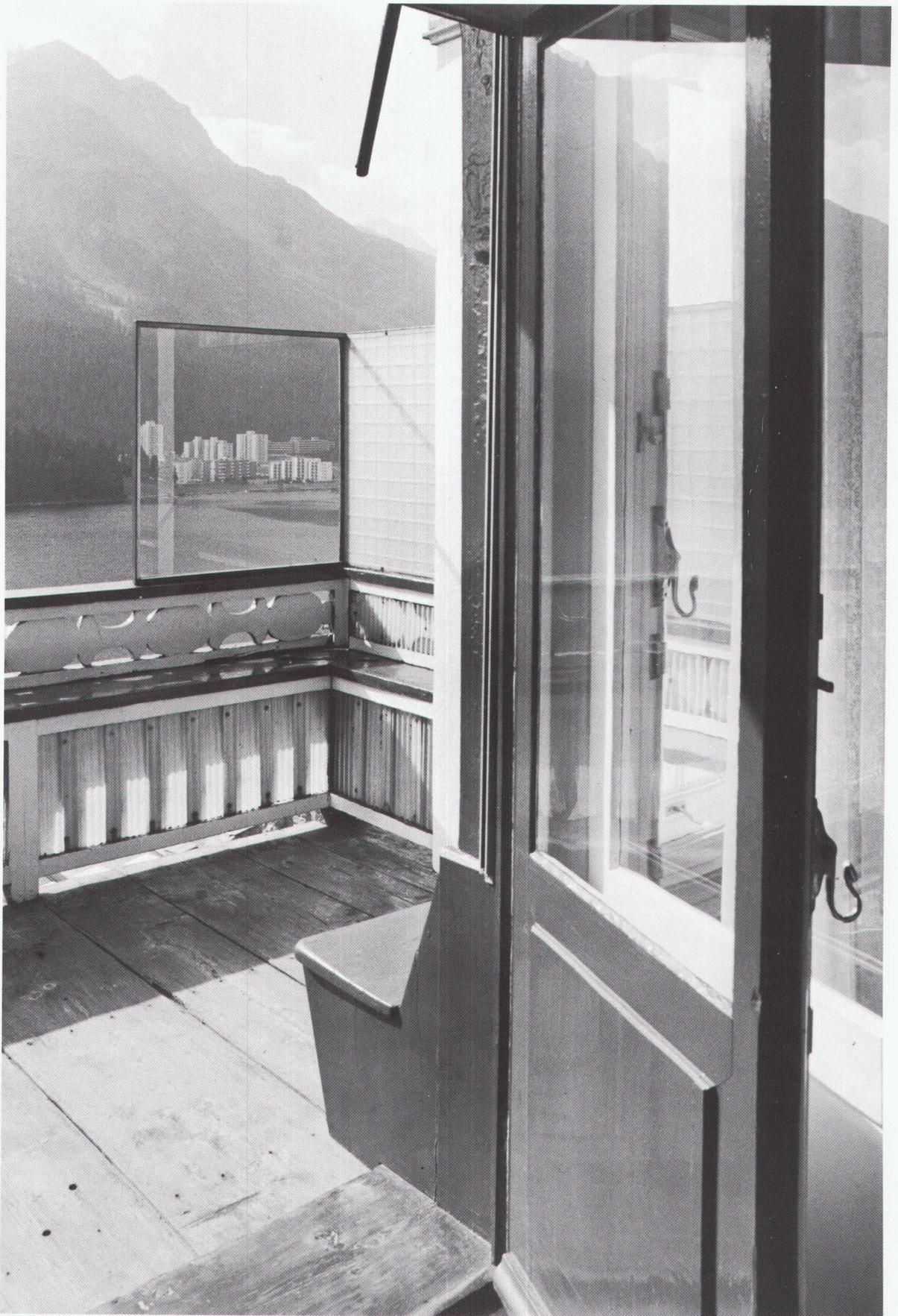
3



4



6



- 1 Punt Muragl
- 2 Flüelapass
- 3 Golfplatz Samedan
- 4 St. Moritz
- 5 Auf dem Albulapass
- 6 Palace-Hotel, St. Moritz