

Jürgen Raap

„complexe (1) – rhein“

Notizen zu einem Projekt von Stephan Kaluza

Eine wissenschaftliche Dokumentation von Wirklichkeit bedarf nicht nur der optischen Veranschaulichung der Dinge, sondern vor allem der Wiedergabe exakter Messergebnisse. Diese Messergebnisse stellen immer mathematische Stellenwerte innerhalb eines Koordinaten- oder Referenzsystems dar. Ein künstlerisches Bildkonzept hingegen benötigt solche Zahlenangaben allenfalls zur Demonstration einer ästhetischen Bedeutung. Die Größe oder Ausdehnung eines Werks oder die Dauer einer Schaffensphase sind ein wichtiges Charakteristikum für die Einordnung und Bewertung dieser künstlerischen Arbeit. Es ist z. B. einsichtig, dass in der Malerei generell die Wahl eines bestimmten Bildformats wichtig ist und manchmal erst bei einer gewissen Bildgröße die beabsichtigte Werkaussage optimal kommuniziert werden kann. Ebenso kann in der Baukunst ein Gebäude erst ab einer bestimmten Dimension den vom Erbauer gewünschten Eindruck von Erhabenheit, Repräsentativität oder Kolossalität hervorrufen.

So wird denn in analoger Weise auch bei einer Projektkunst, wie sie Stephan Kaluza mit der Dokumentation eines geografischen Raumes realisiert hat, eine künstlerische Überzeugungskraft erst dann wirksam, wenn die Fotografie eine Komplexität erfasst, wie sie mit bloßem Auge nicht wahrgenommen werden könnte: Das Ziel ist also eine dokumentarische Totalerfassung komplexer Phänomene mittels Hori-

zontalfotografie, wobei sich die Ausdehnung des Projekts auf einen sehr langen Flusslauf oder auf die Umrisslinie eines Kontinents fokussiert. Wir können an einem Flussufer oder am Meeresstrand stehend den Blick so weit schweifen lassen, wie die Kopfdrehung, d. h. unsere physische Anatomie, uns das erlaubt. Wir können auch auf einem zeitlich begrenzten Ausflug einen im wahrsten Wortsinne „überschaubaren“ Abschnitt des Ufers oder Küstenstreifens visuell erleben. Aber wir sind nicht in der Lage, den gesamten Flusslauf des Rheins oder die gesamte Umrisslinie eines Kontinents zugleich wahrzunehmen.

An dieser Tatsache knüpft Stephan Kaluzas Projekt „complexe (1) – rhein“ an. Er hat zusammen mit seinem Team diesen Fluss in seiner gesamten Länge von 1 620 km zu Fuß abgewandert, und zwar von der Quelle am Piz Badus in der Schweiz bis zur Mündung bei Rotterdam. Mit Unterbrechungen dauerte diese Wanderung etwa acht Monate. In dieser Zeit wurde das linke Rheinufer komplett fotografiert: Pro Minute wurde von der rechten Rheinseite aus ein Bild vom Ufer auf der anderen Flusseite gemacht. In diesem unbefestigten Ufergelände kann man im Durchschnitt in einer Minute etwa 70–90 m zurücklegen. Diese Wegstrecke entspricht exakt jenem Wahrnehmungsraum, den das menschliche Auge zwischen dem vorherigen und dem nächsten Fotostopp auf der anderen Flusseite erfassen kann. Auf

diese Weise ergab sich schließlich von Minute zu Minute ein lückenloses fotografisches Erfassen des gesamten Uferstreifens in 21 449 Aufnahmen, von denen dieses Buch eine Auswahl präsentiert.

Wollte man nun in einer Ausstellung alle diese Aufnahmen in einer einzigen Linie zeigen, so würde ein Fotobalken von 15 cm Höhe dem Betrachter das Abgehen einer Strecke von 4 km abverlangen, bis er diese Dokumentation vom gesamten Rheinufer gesehen hat. Das Prinzip, das Stephan Kaluza anwendet, besteht also aus einer bildlichen Komprimierung von geografischen Phänomenen mit komplexer Ausdehnung (hier: Fluss). Als Dokumentation eines Kunstprojekts würde eine solche Ausstellung des kompletten Bildstreifens dem Betrachter einen eigenen Erlebnisraum bieten, der sich von der geografischen Wirklichkeit physisch und visuell abkoppelt: Man sieht auf dieser 4 km langen Bildstrecke die gesamte Wassermenge vor sich, die der Rhein auf 1 620 km mit sich führt. Aber man bräuchte für das Abschreiten der Bildreihe in normalem Wandertempo nur etwa 48 Minuten, wozu diese Wassermenge in der Realität bei normaler Fließgeschwindigkeit mehrere Tage benötigt, um in der Realität vom Quell- zum Mündungspunkt zu gelangen. Das Projekt leistet also mit der Komprimierung des bildlich erfassten Raumes zugleich eine Komprimierung von Zeit.

Die tatsächliche Länge eines solchen Flusses erlaubt im Alltag nur eine Wahrnehmung von Abschnitten. Erst in dieser fototechnischen Verkleinerung wird die (Fluss-)Realität als Ganzes erfahrbar. Was für den Reisenden nur als quasi filmisches „Nacheinander“ von Wahrnehmungseindrücken möglich ist, wird bei dieser Dokumentation als Simultanbild geboten. Es handelt sich bei der Montage nämlich nicht etwa um eine Aneinanderreihung von 21 449 Einzelbildern, sondern um deren Verdichtung zu einem einzigen langen Bild.

Ästhetisch geschieht dies durch die Aufhebung der Perspektive: Jedes Foto entstand am Flussufer zwar aus einer Zentralperspektive, doch in der Montage sind die Fluchtpunkte und damit eine räumliche Tiefenwirkung automatisch aufgehoben. Man sieht daher keine in die Tiefe gestaffelten Landschaftshintergründe wie beim klassischen Panoramabild, sondern stattdessen lediglich einen kulissenhaften Vordergrund mit einer Häuserzeile oder einer monotonen horizontalen Hafenanlage.

Ein Panoramabild erstellen zu wollen, hat Stephan Kaluza auch ganz bewusst vermieden, denn weder der Fotograf noch später der Bildbetrachter sollten eine tellurische Perspektive einnehmen, wie sie für den klassischen Aussichtspunkt oder wie beim Feldherrnhügel von oben typisch ist, als „Überblick“ im direkten Wortsinn. Für dieses Bildkon-

zept ist hingegen der ebenerdige Standpunkt wichtig, mit dem eingeschränkten Blickwinkel, den solch ein Standpunkt dem bloßen Auge erlaubt. Desgleichen ist ebenso die fußläufige Bewegung eine *conditio sine qua non* für den spezifischen Charakter dieser Bildästhetik. Denn nur die Langsamkeit der Bewegung erlaubt jene Intensität von Wahrnehmung, wie sie die Bildreihe widerspiegelt: Nur in diesem Tempo ist diese spezifische bildliche Fixierung auf Details wie Buschwerk, Kaimauern, Kribben oder Brückenköpfe möglich. Zum unbedingten Willen einer Wiedergabe von wahrnehmungsphysiologischer Authentizität gehörte daher, auf fototechnische Raffinessen wie Zoom, auf Spezialobjektive oder eine fahrbare Kamera konsequent zu verzichten.

Im Laufe der Projektdauer von rund acht Monaten wurden beiläufig auch die Veränderungen der Vegetation im Laufe der Jahreszeiten erfasst und natürlich ebenso der jeweilige Tagesverlauf mit seiner unterschiedlichen Intensität der Sonneneinstrahlung und seinem Wechsel der meteorologischen Abläufe von Nebeldunst, Sonnenschein, Bewölkung und Regen. In der Präsentation der Bildstrecke sind diese Zeitunterschiede jedoch wieder aufgehoben, obwohl die Fotos keinerlei nachträgliche Bearbeitung erfahren haben. Für das bildästhetische Ergebnis dieser Fotografie ist dies eine ebenso verblüffende Tatsache wie die eben erwähnte Auflösung der Perspektive.

Stephan Kaluza hat mit diesem Projekt künstlerisch und fotografisch ein absolutes Neuland betreten, denn vor ihm hat noch niemand das gesamte Rheinufer lückenlos im Bild dokumentiert. Ein solches Projekt konnte technisch auch erst seit einigen Jahren durch die Entwicklung der digitalen Fotografie realisiert werden, da nur diese eine solche Erfassung und fugenlose Präsentation der Aufnahmen in einem einzigen Bildstreifen ermöglicht.

Künstlerisch handelt es sich bei „complexe (1) – rhein“ weder um Land Art noch um eine Synthese aus Kunst und Naturwissenschaft zur topografischen Bestandsaufnahme eines Landschaftsraumes. Letzteres ist allenfalls ein außerkünstlerischer Nebenaspekt. Im Mittelpunkt des künstlerischen Interesses steht indessen das geschilderte Bildkonzept, eine komplexe Realität komprimiert zu erfassen. Die konkrete Flusslandschaft ist dafür lediglich ein Fallbeispiel. Dennoch bedarf es dabei ganz offensichtlich einer kulturellen wie geografischen Markanz, wie sie der Rhein als europäischer Fluss hat, und nicht etwa der Wahl irgend einer beliebigen banalen Wegstrecke.

Natürlich weiß Stephan Kaluza, dass man auf eine im öffentlichen Bewusstsein präsente mythologisch-historische inhaltliche Aufladung stößt, wenn man ausgerechnet den Rhein als Strukturvorgabe für solch ein Bildkonzept nimmt. Doch das kann man als Künstler durchaus ignorie-

ren, indem man nämlich entlang des Rheins hässliche Industrieanlagen und monotone Kaimauern ebenso fotografiert wie liebliche Weinberge. Doch durch die Länge der Bildstrecke sind letztlich alle Motive gleichwertig, so dass der Fotograf gar nicht erst in die Falle tappen konnte, sich auf landschaftspoetische Vorlieben besonders einzulassen, langweilige Fabrikareale auszuklammern oder auch jenen touristisch-folkloristischen Sujets auszuweichen, die sich durch die Postkartenfotografie längst abgenutzt haben.

Es ist alles erfasst, wirklich alles, und es ist keiner kulturellen oder sozialästhetisch-ideologischen Wertung als „spießig“, „romantisch“, „urban“ oder „unökologisch“ unterzogen worden. Alle diese Wertungen nivellieren sich in der Bildstrecke. Indem sich Stephan Kaluza methodisch wie ästhetisch dieser Tradition einer bildnerischen Romantik widersetzt, knüpft er an eine Relation zwischen Bild und Technik an, wie sie z. B. Walter Benjamin und andere als typisch für die Epoche der Moderne beschrieben haben. Daran schließt sich nun die Frage an, wie in unseren Tagen die Wahrnehmung von Alltagswirklichkeit durch die für uns noch recht neuartigen digitalen Bilder beeinflusst wird. – Stehen wir durch die Digitalfotografie gar generell an der Schwelle einer Revolution des Sehens, vergleichbar nur mit jener kulturtechnischen Innovation, die vor gut 600 Jahren die Gutenbergsche Drucktechnik für die damalige Gesellschaft geleistet hat?

Liegt nicht zuletzt auch in der Postulierung (einer Wiederentdeckung) der Langsamkeit das Zeitgemäße?

Jürgen Raap

complexe (1)—rhein

Notes on a project by
Stephan Kaluza

A scientific documentation of reality requires not only a visual demonstration of things but above all a cogent rendering of exact measurement results. These measurement results represent mathematical values within a coordinate or reference system. An artistic visual conception in contrast needs such figures at most to demonstrate an aesthetic relevance. The size or dimensions of a work and the amount of time invested in the creative phase are important features when classifying or evaluating this artistic undertaking. It is obvious for example that the choice of a specific pictorial format is generally important in painting because the intended work statement is often first optimally communicable with a certain visual dimension. The same holds true for architecture, where a building only then evokes the desired impression of sublimity, a representative aura or dignified enormity when it acquires a certain dimension.

Analogously, project art of the kind Stephan Kaluza has realized with his documentation of a geographical space only then unfolds its artistic cogency when photography captures a complexity that can not be perceived by the naked eye: the goal is a documentary recording of complex phenomena in their totality through horizontal photography, whereby the dimensioning of the project is focused on the long meandering course of a river or the contours of a continent. Standing on a riverbank or on the seashore, we can let our eyes roam

as far as the turning of our head—that is our physical anatomy—allows. We can also undertake a time-bound excursion of a—in the true sense of the word—“manageable” section of a riverbank or shoreline and gain a visual impression. But we are not in a position to perceive at once the entire course of the Rhine or the contours of a continent.

Stephan Kaluza links into this fact with his project *complexe (1)—rhein*. Together with his team he has walked the full 1,620 km of this river’s course, from its source at Piz Badus in Switzerland to the estuary mouth in Rotterdam. Including breaks, the hike took around eight months. During this time the complete left bank of the Rhine was photographed: a photo was taken from the right side of the Rhine once a minute. Across this terrain, frequently without surfaced paths, one can walk on average between 70 and 90 meters in a minute. This stretch of land covered corresponds exactly with the space that the human eye can capture of the other side of the river between the preceding and next photo stop. In this way a gapless photographic documentation of the entire riverbank ensued in 21,449 shots, a selection of which is presented in this book.

If one wanted to show in an exhibition all these photographs in a single line, a 15 cm-high row of photos would demand from the viewer that they pace a stretch of 4 km until they

had seen the complete documentation of the Rhine's left bank. The principle that Stephan Kaluza applies resides in a visual compression of geographical phenomena with a complex extension (here the river). As the documentation of an art project, such an exhibition of the complete photo series would afford the viewer their own experiential space, a space decoupled physically and visually from the geographical reality: on this 4 km-long row of photos the viewer has in front of them the entire body of water the Rhine carries for 1,620 km. But one would only need around 48 minutes to pace the photos in hiking tempo, whereas under normal conditions of current velocity this body of water requires several days to flow from the source to the mouth. With this compression of visually recorded space the project thus also performs a compression of time.

The actual length of such a river permits in day-to-day life only a perception of segments. First the technical diminishment through the medium of photography makes it possible to experience the (river's) reality as a whole. Whereas a traveler is restricted to a series of perceptual impressions of reality that follow "one after the other" and so function much like cinema, the documentation conveys this reality in a single simultaneous image. This montage is far more than a stringing together of 21,449 separate photos; it condenses them into a singular elongated image.

Aesthetically this occurs through a sublation of perspective: although each photo taken on the riverbank was from a central perspective, in the montage the vanishing points and with them the spatial depth effect are sublated automatically. For this reason the viewer is not presented with the background landscape staggered in depth as in a classical panorama composition; instead there is merely a scenery-like foreground with a row of houses or a monotone horizontal harbor wall.

Stephan Kaluza has consciously avoided creating a panorama image, for neither the photographer nor later the viewer are to gain the terrestrial perspective typical of the classical lookout or the military vantage point, affording a view from above that is literally an "overview." On the contrary: the ground-level standpoint is important for this visual conception, and this includes the restricted angle of vision that such a standpoint permits the naked eye. Likewise, the walking movement is a *conditio sine qua non* for the specific character of this visual aesthetic. Then only the slowness of movement admits the intensity of perception that the photo series reflects: it is solely in this tempo that the specific fixation on details like the dense brushwood, quay walls, groynes, and bridgeheads is possible. It is therefore essential for the unconditional will to furnish a replication of the perceptual-physiological authenticity that technological

ingenuity like the zoom, the special lens or the grip are consequentially dispensed with.

Over the eight months of the project the changes in the vegetation are recorded in passing, shifting with the changes in season. The same holds for the course of a single day; the intensity of the sunlight differs and the meteorological conditions undergo continual change, ranging from mists, sunshine, cloud cover, through to rain. In the presentation of the series these time differences are cancelled out, although the photos were not edited in any way. In terms of the visual aesthetic outcome of this photography, this is just as an astounding fact as the aforementioned sublation of perspective.

With this project Stephan Kaluza has ventured into uncharted territory, artistically and photographically, for before him no-one had documented the riverbank of the Rhine in its entirety. In terms of the technology employed, such an undertaking has only become possible in recent years with the innovations of digital photography, enabling a documentary recording and its seamless presentation in a single strip of images.

Artistically *complexe (1)—rhine* is neither Land Art nor a synthesis of art and science for the purpose of topographi-

cally plotting a landform. The latter is at most a secondary aspect, outside the realm of artistic endeavor. Artistic interest focuses instead on the aforementioned visual conception: to capture a complex reality in compressed form. The actual river landscape is simply a case example.

Nonetheless, it is patently obvious that a culturally and geographically prominent, as the Rhine possesses as a major European river, was required to allow the project to unfold its striking aesthetics, rather than some arbitrary and banal stretch of landscape.

Stephan Kaluza is naturally fully aware that one encounters elements that are mythically and historically charged in public consciousness when taking the Rhine River as the structuring instance for such a visual conception. The artist can ignore this, however, by not only photographing the charming vineyards but also unsightly industrial facilities and monotone quay walls. Ultimately though, all the motives possess an equal status thanks to the length of the photo strip, so that the photographer could not fall into the trap of indulging in personal poetic inclinations, disregarding bland factory grounds, or evading those tourist-folklore subjects which have long become hackneyed through postcard photography.

Everything has been captured and recorded, really everything, and nothing is subjected to a cultural or social-aesthetic ideological valuation proclaiming it to be “narrow-

minded,” “Romantic,” “urban,” or “ecologically damaging.” All of these valuations are annulled in the photo series. By defying this tradition of artistic Romanticism methodologically and aesthetically, Stephan Kaluza links into a specific relationship between the image and technology, one that for example Walter Benjamin and others have described as typical for Modernism. This taps into an important contemporary issue: how in our present day the perception of everyday reality is being influenced by digital images, still fairly novel for us. – Has digital photography brought us to the threshold of a revolution in seeing, comparable only with the cultural-technological innovation ushered in by the Gutenberg printing press over 600 years ago? And ultimately does the appropriate temporal measurement for our contemporary age lie in the postulation (of a rediscovery) of slowness?

Jürgen Raap

« complexe (1) – rhin »

Réflexions au sujet d'un projet de
Stephan Kaluza

La documentation scientifique de la réalité nécessite non seulement une représentation visuelle des choses, mais aussi surtout, de rendre les proportions avec précision. Celles-ci correspondent toujours à des valeurs mathématiques au sein d'un système de coordonnées ou d'un référentiel. Un concept d'image artistique, par contre, n'utilisera des chiffres que pour, tout au plus, appuyer le sens esthétique d'une œuvre. Les dimensions ou l'envergure d'une œuvre d'art, ou encore le temps qu'il a fallu pour la réaliser, sont des critères importants pour pouvoir situer et évaluer un travail artistique. Il va ainsi sans dire qu'en peinture, le choix d'un format précis compte en général, et que ce n'est parfois qu'à partir d'une certaine taille d'image que l'artiste arrive à transmettre son message de façon optimale. De même, en architecture, ce n'est qu'à partir d'une certaine dimension qu'un bâtiment produit l'effet escompté par son architecte, c'est-à-dire, véhiculer une impression solennelle, représentative et colossale.

De manière analogue, un projet artistique, tel que la documentation d'un espace géographique réalisée par Stephan Kaluza, n'échappe pas à la règle : l'œuvre ne prend sa véritable dimension artistique que lorsque la photographie permet de cerner une complexité, inconcevable à l'œil nu. L'objectif est donc de documenter de manière exhaustive des phénomènes complexes par le biais de la photographie

horizontale, le projet se concentrant sur un très long cours d'eau ou sur les contours d'un continent. Lorsque nous nous tenons sur les berges d'un fleuve ou en bord de mer, nous pouvons projeter notre regard aussi loin que nous le permet la rotation de notre cou, c'est-à-dire notre anatomie. Lors d'une excursion limitée dans le temps, nous pouvons aussi voir un morceau des berges ou de la côte. Néanmoins, nous ne sommes pas capables de percevoir le cours entier du Rhin ou le pourtour d'un continent en un seul coup d'œil.

Tel a été le point de départ du projet de Stephan Kaluza, « complexe (1) – rhin ». Avec le concours de son équipe de collaborateurs, il a parcouru les rives du Rhin à pied sur toute leur longueur de 1 620 km, depuis sa source au Mont Badus en Suisse jusqu'à son embouchure près de Rotterdam. Cette promenade a duré près de 8 mois, pauses comprises, le temps de photographier toute la rive gauche du Rhin : toutes les minutes, une photo était prise depuis la rive droite. Sur cette dernière, qui n'est pas endiguée, cette minute permet de parcourir entre 70 et 90 m en moyenne. Cette distance correspond exactement à ce que l'œil humain peut percevoir sur l'autre rive entre deux arrêts photo. Ainsi, de minute en minute, c'est un portrait complet de la rive gauche qui a été constitué en 21 449 prises. Cet ouvrage vous en présente une sélection.

Si l'on voulait exposer toutes ces prises de vue sur une seule ligne, le contemplateur devrait parcourir une distance de 4 km pour pouvoir voir la documentation de la rive entière sur une planche photo de 15 cm de haut. Ainsi, le principe du travail de Stephan Kaluza consiste en une compression par l'image de phénomènes géographiques d'envergure complexe (ici, un fleuve). Comme documentation d'un projet artistique, une telle exposition de la bande complète offrirait au contemplateur une zone d'expérimentation propre, physiquement et visuellement détachée de la réalité géographique. Sur cette bande photo de 4 km, on pourrait voir devant soi la masse totale de l'eau entraînée par le Rhin sur 1 620 km. Or, pour voir l'intégralité de la bande, il ne faudrait que 48 minutes à un rythme de promenade, alors que l'eau du Rhin, par un courant normal, met en réalité plusieurs jours à parvenir de la source à l'embouchure. Ce projet artistique compresse donc non seulement l'espace saisi par les prises, mais aussi le temps.

Un fleuve comme celui-ci est tellement long qu'il n'est possible d'en percevoir que des fragments épars au quotidien. Ce n'est qu'à travers cette réduction phototechnique que l'on peut cerner la réalité du fleuve dans sa totalité. Ce qu'un promeneur ne pourra expérimenter que sous la forme d'une succession quasi-cinématographique d'impressions peut, dans cette documentation, être vu simultanément

en un coup d'œil. L'objectif du montage n'était pas de juxtaposer 21 449 photographies, mais de les rassembler en une seule longue image. Du point de vue esthétique, il en résulte une disparition de la perspective : chaque vue a bien été prise d'une perspective centrale, au bord du fleuve, mais à travers le montage les points de fuite, et par conséquent l'impression de profondeur, disparaissent automatiquement. On n'y voit donc pas de paysage échelonné à l'arrière-plan comme ce serait le cas sur une image panoramique classique, mais bien un premier plan semblable à un décor avec un mur de port horizontal et monotone ou une rangée de maisons qui se découpent.

D'ailleurs, c'est tout à fait consciemment que Stephan Kaluza a voulu éviter de produire une image panoramique, car ni le photographe, ni le contemplateur plus tard ne doivent partir de la perspective tellurique habituelle, ou encore de la classique vue du dessus, comme un capitaine du haut de sa butte sur un champ de bataille. Pour ce qui est du concept de Kaluza, en revanche, la perspective de plain-pied joue un rôle important compte tenu de l'angle de vue limité de l'œil nu dans cette position. Une autre condition sine qua non à la spécificité de cette esthétique de l'image est le rythme de promenade à pied. En effet, seule la lenteur du déplacement permet une telle intensité dans la perception, reflétée dans la série de photographies. Ce n'est qu'à ce

rythme que l'on peut se focaliser sur des détails tels que les broussailles, les murs de quai, les digues ou encore les têtes de ponts. Il fallut donc, pour respecter cette volonté d'authenticité physiologique de la perception, renoncer à des artifices phototechniques comme les zooms, objectifs particuliers ou appareils photo mobiles.

Au cours des huit mois de projet et de façon accessoire, les modifications du paysage dues au cycle des saisons ont également pu être capturées, et aussi, bien entendu, les variations naturelles d'intensité de la lumière solaire et de la météorologie, dans une succession de brume, de soleil, de nuages et de pluie. Ces différences de temps sont néanmoins supprimées dans la série d'images, bien que les photographies n'aient été aucunement retouchées. Du point de vue de l'esthétique, ce fait est aussi étonnant que la rupture de la perspective précédemment évoquée.

Avec ce projet, Stephan Kaluza explore des terres inconnues aussi bien dans l'art que dans la photographie. En effet, personne avant lui n'avait documenté toute une rive du Rhin en images sans aucune interruption. Il faut dire aussi qu'un tel projet n'a techniquement pu être réalisé que depuis quelques années, avec l'apparition de la photographie numérique, sans laquelle une présentation continue des prises bout à bout en une seule bande photo serait impossible.

Artistiquement, « complexe (1) – rhin » n'est ni du Land Art, ni une synthèse entre l'art et les sciences naturelles dans le but de faire un état des lieux topographique d'un paysage. Ce dernier élément n'est qu'un aspect accessoire sans rapport avec l'art. L'intérêt artistique réside plutôt dans le fait de compresser ainsi une réalité complexe. Le paysage fluvial concret exploité dans le cas présent en est simplement un cas de figure. Pour obtenir un tel résultat, il fallait bien sûr choisir un sujet d'une aussi grande signification culturelle et géographique que le Rhin, en tant que fleuve européen, et pas se contenter de n'importe quel itinéraire classique pris au hasard.

Kaluza est conscient qu'en choisissant précisément le Rhin pour un tel concept, il se heurte évidemment à une conception mythologique et historique inscrite dans l'imaginaire collectif. Un artiste peut cependant ignorer cet aspect en photographiant aussi bien les sites industriels hideux et murs de quai monotones que les charmants paysages de vignes qui jalonnent le fleuve. De par la longueur de la série de photographies, tous les motifs ont la même importance en fin de compte. Ainsi, le photographe ne pourrait même pas tomber dans le piège de mettre en exergue ses préférences poétiques en matière de paysages ou d'exclure les usines ennuyeuses ou les clichés touristico-folkloriques, essoufflés depuis longtemps par les cartes postales.

Ce projet englobe vraiment tout, et s'affranchit de qualificatifs culturels, socio-esthétiques ou idéologiques. Il n'est donc ni « étriqué », ni « romantique », ni « urbain », ni « non-écologique ». Toutes ces appréciations s'équilibrent au long du parcours photographique. En faisant ainsi un pied de nez méthodique et esthétique à la tradition romantique de l'image, Kaluza se rattache au lien entre l'image et la technique, tel que décrit par Walter Benjamin et d'autres comme typique de l'époque moderne. Nous pouvons alors nous demander dans quelle mesure notre perception de la réalité quotidienne est influencée par la photographie numérique, encore relativement récente. Sommes-nous à l'aube d'une révolution du regard, comparable à celle que représenta, pour la société de l'époque, l'innovation technoculturelle initiée par l'invention de l'imprimerie par Gutenberg, il y a plus de 600 ans ?

N'y a-t-il pas finalement aussi la nécessité (d'une redécouverte) de la lenteur dans la mesure du temps ?