

Séverin Guelpa
Trembling

- 2 Vorwort
Dorothea Strauss
- 5 Dank
- 6 Trembling
Die Rolle des Künstlers in einer erschütterten Welt
Dorothea Strauss und Séverin Guelpa
- 20 Der kosmische Massstab
Zum Werk von Séverin Guelpa
Deborah Keller

Vorwort

Dorothea Strauss

Die Idee zu dieser Publikation entstand durch ein anderes Buch. Ende 2023 gab Séverin Guelpa ein umfangreiches Künstlerbuch über seine *Matza*-Projekte heraus. Zahlreiche Autorinnen und Autoren, darunter auch ich, hatten daran mitgewirkt. Die Gestaltung – farbintensiv, überlagert, fast flirrend – entfaltete eine enorme visuelle Wirkung. Die Drucktechnik ist kunstvoll und atmosphärisch dicht. Kurzum: Dieses Buch ist ein visuelles Feuerwerk. Als ich es in den Händen hielt, dachte ich als erstes: Jetzt brauchts ein nächstes Buch. Eines, das sich ganz auf Guelpas aktuelle künstlerische Fragestellungen konzentriert. Zu diesem Zeitpunkt nämlich war bereits klar, dass er nicht mehr wie bisher einen Grossteil seiner künstlerischen Kraft den *Matza*-Projekten widmen würde.

Zehn Jahre lang hatte Guelpa das komplexe kollaborative Programm *Matza* vorangetrieben – ein Gefüge aus Kunst, Forschung und transdisziplinärer Zusammenarbeit. Der Begriff *Matza* geht auf eine Walliser Gepflogenheit des 15. und 16. Jahrhunderts zurück: Hier diente die Mazze, eine hölzerne Keule oder auch ein entwurzelter Baumstamm, als Symbol für Mobilisierung und Veränderung: Wollte man eine Initiative starten und andere für ein Anliegen gewinnen, so stellte man die Mazze zur Schau. Wer von der Idee überzeugt war, schlug einen Nagel hinein und bekundete so seine Unterstützung. Ein Vorläufer der modernen Volksentscheide, wenn man so will. Die Idee dahinter – das Recht auf Teilhabe und aktive Veränderung, auf die Entwicklung neuer Ideen für das Zusammenleben, für Widerstand und das Sichtbarmachen anderer Perspektiven – wurde zum Fundament für Guelpas Arbeit.

Ich hatte Séverin Guelpa 2022 kennengelernt, als er im grosszügigen Entrée der Genfer Universität ausstellte, wo regelmässig spannende Formate gezeigt werden. Small Talk gab es nicht zwischen uns. Wir trafen uns und stiegen sofort in ein intensives Gespräch ein. Uns eint die Überzeugung, dass Kunst gesellschaftlich wirksam sein kann – nicht als moralischer Zeigefinger, sondern als Resonanzraum. Als Einladung, neu zu sehen, neu zu denken, neu zu spüren. Guelpa stand mit dem Plan, sich wieder ausschliesslich auf seine eigene künstlerische Sprache konzentrieren zu wollen, gerade am Anfang eines neuen Kapitels in seinem Schaffen.

Die vorliegende Publikation begleitet nun seine seit 2022 unter dem Titel *Tremblement* entstandenen Werke. Das französische Wort «Tremblement» bedeutet «Erschütterung». Angesichts der Arbeiten von Guelpa wird deutlich: *Tremblement* ist mehr als ein Titel. Es ist ein Konzept. Ein Arbeitsprinzip. *Tremblement* ist eine Haltung. In seinen neusten Werken kreist Guelpa nicht nur um die tektonischen Beben unserer Erde, sondern ebenso um politische Beben und um das innere Erzittern. Um das, was sich nicht beruhigen lässt. Wie kann man mit einem Beben arbeiten, ohne es zu glätten oder ihm vorschnell eine Bedeutung zuzuweisen?

Guelpas Werke kreisen um das Prozesshafte, das Prekäre und die Materialität von Zeit.

Im Zentrum steht für ihn oft das Material selbst – als symbolisches Trägermedium, als Gedächtnis und Gesprächspartner. Seine Arbeiten entstehen im Austausch mit Gestein, Holz, Beton und Metall. Oft geht es um Reibung, manchmal auch um Konfrontation. Und immer geht es ums Zuhören, ums Lauschen und um die Suche nach präzisen Antworten. Diese dialogische Dimension ist tief in Guelpas Praxis eingeschrieben. Das Material darf widersprechen. Es darf sperrig sein.

Der Spirit seiner früheren Arbeiten und der *Matza*-Projekte ist auch in seinen aktuellen Arbeiten spürbar, doch das Politische liegt nicht mehr im kollektiven Aufruf, sondern im Aushalten des Ungeklärten. In der bewussten Beharrlichkeit, mit der sich Guelpa Fragen stellt, auf die es keine schnelle Antwort gibt. Wie verändert sich ein Raum, wenn er nicht als Kulisse, sondern als Akteur begriffen wird? Was heisst es, Verantwortung für einen Eingriff in ein Gelände, in eine Landschaft zu übernehmen? Was bedeutet Verantwortung übernehmen? Und wie lässt sich Unsicherheit als schöpferische Ressource denken?

Die Werke von Séverin Guelpa sind keine Antworten mit Ausrufezeichen. Sie scheinen vielmehr aus einem Zustand konzentrierter Aufmerksamkeit zu entstehen – als künstlerische Form bewusster Beobachtung. Was mich an seinen Arbeiten immer aufs Neue fasziniert und überzeugt, ist, dass sie mit uns sprechen. Vielleicht erreichen sie uns, weil sie uns nichts aufzwingen. Weil sie Räume öffnen. Sie sind eine Einladung.

In einer Zeit, in der vieles in Polarisierungen zerfällt, gelingt es Guelpa, eine Form der Dringlichkeit zu entfalten, die weder vorwurfsvoll noch oberflächlich ist, sondern aufgrund ihrer Präsenz Raum in Anspruch nimmt. Dies zeigt sich vor allem in seinen skulptural angelegten Installationen. Die Themen, die jeweils dahinter stehen, haben wir in kurzen Begleittexten jeweils zusammengefasst.

Guelpa ist kein Aktivist im klassischen Sinn, doch sein Werk zeugt von einem ausgeprägten Sinn für Verantwortung gegenüber der Welt. In seinen Arbeiten lotet er aus, wie weit sich das Künstlerische in gesellschaftliche, politische und ökologische Zusammenhänge hineinbewegen kann, ohne sich vereinnahmen zu lassen oder seine ästhetische Eigenständigkeit zu verlieren.

Es geht ihm darum, Diskussionen voranzutreiben und Möglichkeitsräume offenzuhalten: für neue Formen der Wahrnehmung, für gemeinsames Denken, für neue Perspektiven und eine Haltung, die Ambivalenz konstruktiv zu nutzen weiss,

Der englische Psychoanalytiker Wilfred R. Bion (1897–1979) sprach diesbezüglich von «Negative Capability». Dieser Begriff stammt ursprünglich aus der Poesie und wurde später in der Psychologie aufgegriffen. Negative Capability bezeichnet die Fähigkeit, im Ungewissen zu bleiben, Spannungen auszuhalten, ohne sie vorschnell aufzulösen, und genau dies als positive Kraft und Ressource zu verstehen.

Diese Form der mutigen Offenheit, des «Denkens ohne Geländer», wie es die Philosophin Hannah Arendt ausdrückte, prägt auch Guelpas künstlerische Haltung. Sie erlaubt es, in einen Zustand zu treten, in dem wir Veränderung vorantreiben können.

Dank

Mein herzlicher Dank gilt allen, die Séverin und mich bei der Entstehung dieser Publikation begleitet und unterstützt haben.

An erster Stelle danke ich Anja Wyden Guelpa, die sich mit viel Verve und grosser Offenheit mit eingebracht hat – und dabei weit mehr war als nur eine Gesprächspartnerin.

Ein besonderer Dank geht an Deborah Keller für ihren klugen und inspirierenden Textbeitrag sowie an Sandra Doeller, deren gestalterisches Feingefühl und konzeptionelles Verständnis diesem Buch ein eigenes visuelles Profil verliehen haben.

Mein grosser Dank gilt auch unserer Lektorin Dr. Britta Schröder für ihr waches Auge und ihre sprachliche Präzision.

Ich danke Thomas Kramer vom Verlag Scheidegger & Spiess für die umsichtige, verlässliche und engagierte Zusammenarbeit.

Séverin und ich möchten der Fabienne Levy Gallery und der Galerie Stephan Witschi unseren aufrichtigen Dank für ihre aktive Unterstützung aussprechen, ebenso der Oertli-Stiftung, Zürich, sowie einer Stiftung in Genf, die anonym bleiben möchte.

Wir sprechen unseren herzlichen Dank aus an:
Rodolfo Andaur, BBAX, BedrettoLab – ETH Zürich, Benoît Antille, Caroline Barbisch, David Baumann, Frédéric Bétrisey, Elliot Bürki, Marisa Caichiolo, Carmen Campo Real, Varoujan Chetirian, Joëlle Comé, Romain Crelier, Yves Daccord, Manuel Der Hagopian, Christoph Doswald, École polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL), Wissem El-Abed, Beate Engel, Peter Erismann, Espace L, Frédéric Esposito, Evequoz SA, Rodrigo Fernandez, Adrian Fernandez Garcia, Fort Mojave Tribal Band, Marc Frochoux, Noémie Gambino, Marc Gerber, Vincent Gonet, Grande Dixence SA, Francisca Greene, Guillaume und Joachim Guelpa, Jacqueline und Denis Guelpa, Roland Heinzmann, Anne-Laure Huber, Tony Iannelli, Icecave, Christian Indermuhle, Salomé Jlassi, Carole Kambli, Barbara Karsch, Luca Kasper, Gaston Kruger, Hervé Krummenacher, Valentin Kunik, Kunsthalle Arbon, Christian Kuster, Hiba Ladhari, Lois Lambert, Bernard Leibov, Eva Linhart und Anselm Baumann, Loretti SA, Sarah Lyon, Gabriela Maciel, Leticia Antunes Maciel, Mathilde und David Maradan, Deborah Mattatia, Maulini SA, Véronique Mauron Layaz, Nolwenn Mégard, Léandro Monti, Veronica Moreno, Guillaume de Morsier, Marine Mottet, MTA Carrière de St Léonard SA, Patrick James Naef, Andrea Novicov, Luca Pattaroni, Enzo Pugin, Aude Py, Philippe Queloz, Samuel Ray, Ray SA, Carole Rigaut, Rocpan SA, Justine Rosset, Sabine Rusterholz, Marie Sacconi, Michèle Sandoz, Diana Segantini, Fanny Serain Meinder, Karim Sghaier, Elodie Simon, Luis Sobral, Raphaël Soulié, Helen Stubbs, Julia Tamarcaz, Gareth Taylor, Terrabloc, Simon Thomas, Barbara Tirone, Marc-André Tissières, Vincent Tissières, Kirill Tscheluchin, Kathleen Victor, Bernard Vienat, Antonella und Bernard Vischer, Nicolas Wagnières, Laurent de Wurstemberger, Adam Wyden.

Trembling

Dorothea Strauss und Séverin Guelpa

folgt in Kürze

Die Rolle des Künstlers
in einer erschütterten Welt

Der kosmische Massstab

Deborah Keller

Zum Werk von Séverin Guelpa

Es gibt da diesen Witz: Ein Planet und die Erde treffen sich im Universum. Sagt der Planet zur Erde: «Du siehst nicht gut aus. Bist du krank?» «Ja», antwortet die Erde, «ich habe Homo sapiens.» «Oh weh», seufzt der Planet, «hatte ich auch schonmal. Geht aber von alleine vorbei.» Daran muss ich denken, während ich mir *Times Parallax*, den neusten Film von Séverin Guelpa, anschau. Die Schweiz hat gerade einen ungewöhnlich kühlen und nassen Juli hinter sich, nachdem im Juni weltweit Rekordtemperaturen gemessen wurden. Es ist auch das Jahr des Berg- und Eissturzes im Walliser Bergdorf Blatten, der verheerenden Brände in Kalifornien und der Flutkatastrophe in Texas. Der schweren Erdbeben in Myanmar und Tibet. Gleichzeitig sind die Kräfteverhältnisse der globalen Politik im Umbruch. In den USA, einem wertepprägenden Leitstern des Westens seit der Moderne, regiert einer, der sein Ego und die Macht des Stärkeren höher gewichtet als Gerechtigkeit und Ordnung, während andernorts Kriege geführt werden, die man noch vor wenigen Jahren für undenkbar hielt.

Diese Gemengelage der Gegenwart bildet die Hintergrundfolie für Séverin Guelpas Kunst. Im Fokus seiner ebenso reduzierten wie prägnanten Installationen, Bilder und Filme steht dabei das Verhältnis des Menschen zur Natur und die Frage, wie sich in dieser zerrütteten Beziehung und innerhalb divergierender gesellschaftlicher Interessen eine gemeinsame Zukunft gestalten lässt.

Landschaften des technologischen Zeitalters

Der Film *Times Parallax* (2025) beginnt und endet mit dem Unermesslichen: mit dem Blick ins All respektive in die Wüste. Dazwischen entfaltet sich ein assoziativer Sog von Bildern, die, ohne je einen Menschen zu zeigen, das Ausmass menschlicher Intervention im kosmischen Gefüge veranschaulichen. Unterlegt von meist unheilvollen, gedehnten Klängen, die sich bis hin zum Störgeräusch und zum unerbittlich pochenden Rhythmus entwickeln, nimmt uns Guelpas Kamera mit auf eine Reise, unter anderem in die chilenische Atacama-Wüste, wo die Kupferminen Escondida und Chuquicamata sowie eine Lithium-Produktionsstätte liegen, und zum Abbau von Seltenen Erden in Nevada. Diese Orte mit ihren Schätzen, die Treiber sind für unseren technologisch fortgeschrittenen Lebensstil, sind so verblüffend wie erschreckend anzusehen: Ein Artikel in der Wochenzeitung *Die Zeit* hat Chuquicamata kürzlich als «klaffende Wunde» beschrieben, die der Mensch der Erde zugefügt habe.¹ Mich erinnert sie auch an eine gigantische Vagina, an der wir uns rücksichtslos vergreifen.

So drastisch formuliert es Séverin Guelpa in *Times Parallax* nicht. Seine Bilder dieser erstaunlichen Landschaften sind mit der Drohne und damit aus einer gewissen nüchternen Distanz aufgenommen, ja, es wird sogar angedeutet, dass sie den Blick aus einem driftenden Raumschiff wiedergeben. In brüchiger Tonqualität hört man, wie der Passagier dieser Raumfähre mit einem Empfänger auf der Erde Kontakt aufzunehmen versucht und die Verbindung abbricht just in dem Moment, da die Kamera die Kupferminen-Nährböden für unsere zeitgenössische Kommunikation einfängt. Entsprechend wird auch das Videobild zunehmend von «Glitches» durchzogen; die Bagger, die in den Bergwerken das kostbare Metall

¹ Ruben Rehage, «Die hässliche Seite des Kupfers», in: *Die Zeit*, Nr. 23/2025, S. 13–15.

aus der Erde schürfen, stocken mehrfach in ihrer Bewegung. Sie gleichen aus dieser entfernten Perspektive winzigen parasitären Käfern, die sich in die Erdkruste fressen. Ihr Tun wirkt gleichzeitig dreist und lächerlich, erscheint doch der Mensch angesichts der geologischen Zeit und der materiellen Dimensionen, die im Film ebenfalls vorgeführt werden, plötzlich frappierend irrelevant. Er wird «vorbeigehen». Das ist keine neue Erkenntnis, doch Guelpa vermag es, sie so ins Bild zu setzen, dass sie uns nicht nur über den Verstand, sondern auch emotional erreicht. «Emotionen zu wecken, eine Geschichte zu erzählen ist mir wichtig in der Kunst», sagt Guelpa.²

Nah dran und weitsichtig

Die Kamera in *Times Parallax* mag distanziert erscheinen, Séverin Guelpa selbst ist es nicht. Wo auch immer der Genfer Künstler eine Ausstellung realisiert oder Projekte umsetzt, lässt er sich ein. Seine grösseren Installationen ergeben sich meist aus dem Umgebungskontext, in dem sie gezeigt werden, mit Materialien, die vor Ort verfügbar sind, und dadurch automatisch auch in Kontakt mit den Menschen, die dort leben. Manchmal ist dieser Kontakt eher pragmatisch, wie damals in der Kunsthalle Arbon, wo ich Guelpas Arbeit begleiten durfte: Mithilfe einer lokalen Baufirma sammelte er diverse Restmaterialien – Span- und MDF-Platten, Holzbalken, ausrangierte Fenster –, mit denen er, in unmittelbarer Nähe zum Bodensee, fragmentarisch das Kräfteressen zwischen moderner menschlicher Siedlungsstruktur und der zeitlosen Wucht der Wassermassen inszenierte. Es war der Sommer 2021 mit den verheerenden Fluten in West- und Mitteleuropa, und das entstandene Bild wirkte dadurch umso eindringlicher.

Manchmal ist der Kontakt mit den Menschen vor Ort aber auch umfassend, wie 2024 im tunesischen Sousse, Knotenpunkt einer Region, die in ihrer jahrtausendealten Geschichte verschiedene Fremdherrschaften erlebt hat. Hier entwickelte Guelpa ausgehend von mehreren Workshops mit lokalen Kunstschaaffenden, Architektinnen und Stadtplanern eine Installation für den Aussenraum. Oszillierend zwischen Monument und Ruine, gigantischen Bohrkernen und unfertigem Bauwerk ragen nun am Strand Bou Jaafar Säulen gen Himmel, die als Patchwork aus «Bruchstücken» von Sousse die bewegte Vergangenheit dieser Hafenstadt spiegeln.

Auch so ein Beispiel ist sein Projekt *Drylands*, das er mit der Fort Mojave Tribal Marching Band 2022 realisiert hat. Die 1906 gegründete, indigene Blaskapelle interessierte ihn bereits, als er 2015 erstmals von ihr hörte. E-Mails an die Gruppe blieben unbeantwortet, sodass er schliesslich hinfuhr und «an ihre Türe klopfte», wie er sagt. «Danach war es eine Frage von Geduld und dem Aufbau von Vertrauen. Das ist sehr schwierig, weil diese Communities viel gelitten haben und misstrauisch sind.» Im Film, der daraus entstanden ist, sieht man die Band auf einem kargen, heiligen Hügel ihres Reservats. Mit den ihrer Kultur einst fremden Instrumenten erzeugen sie ihre ureigene Musik in Resonanz mit ihrem Land – eine poetische Geste des Widerstands, des Trotzallem.

Und schliesslich ist da noch die Sache mit der Wüste. Auch sie hat Guelpa weit mehr als nur aus der Vogelperspektive erforscht. 2014 hielt er sich erstmals in Amboy auf, diesem kleinen Unort mitten in der Mojave Desert, der mit dem wirtschaftlichen Aufschwung

2 Alle Zitate im Text stammen aus einem Gespräch sowie der E-Mail-Korrespondenz zwischen dem Künstler und der Autorin im Juni/Juli 2025.

und der Route 66 in den 1920er-Jahren Bedeutung auf der Landkarte Amerikas erlangte – und mit der Eröffnung des Interstate Highway 1973 seinen Untergang erlebte. Die paar verlassenen Hütten und das weitherum sichtbare Neon-Werbeschild von Roy's Motel & Cafe wirken heute wie kümmerliche Überbleibsel des «American Dream».

Hier also fand das erste Projekt von MATZA statt, einem Programm, unter dessen Namen Guelpa bis 2022 in regelmässigen Abständen gemischte Teams aus Kunst, Wissenschaft, Architektur und Stadtplanung in meist menschenfeindlicher Umgebung für temporäre Residencies zusammenbrachte. Die Wüste war ein Territorium, das Guelpa wiederholt als Schauplatz wählte, doch auch der Aletschgletscher oder verschiedene Grossbaustellen in der Schweiz gehörten dazu. Immer ging es darum, Herausforderungen rund um Ressourcen, Demografie und Ökonomie im Kollektiv kreativ zu begegnen. «Futures Literacy» nennt sich dieser Ansatz, den die UNESCO zu einer Kernkompetenz für das Leben im 21. Jahrhundert erklärt hat.³ Es geht, verkürzt gesagt, darum, in unserer immer komplexeren und scheinbar unübersichtlichen Welt positive Vorstellungen für die Zukunft zu entwickeln. Bei Guelpa klingt das so: «Ich bin überzeugt: Alle Lösungen finden sich in der Natur. Insbesondere in der Wüste oder in den Bergen, wo man abhängig ist von der Natur, gibt es diese Reziprozität.» Die Erfahrung dieser unwirtlichen Gegenden helfe, sich als Mensch in den richtigen Massstab zu setzen. Genau das tut Guelpa auch mit den Betrachtenden von *Times Parallax*.

Schnittpunkte von Kunst, Politik und Wirtschaft

Auch wenn also die Natur eine Leitgrösse ist für Séverin Guelpa, dürfte an dieser Stelle des Textes mittlerweile klar geworden sein: Es ist charakteristisch für seine Kunst, dass sie kaum je die unberührte Natur in den Blick nimmt, sondern immer die menschlich geformte. In *The uprooted tree* (2022) zeigt er uns – fast schmerzlich anzusehen – eine horizontal in einer Vorrichtung hängende Waldkiefer, deren freigelegte Wurzel wie eine komatöse Patientin im Spital von Schläuchen genährt, sprich: gewässert wird, während das Lichtspektrum, das den Baum beleuchtet, Wachstum begünstigen soll. Krank gemacht hat ihn die zunehmende Trockenheit in den Bergregionen, die mit dem menschengemachten Klimawandel einhergeht. In *De profundis terrae* (2023) führt Guelpa uns tief unter die Erde, ins Innere des Jura und des Gotthard, wo der Bund und die ETH Strassen bauen respektive Forschung betreiben, sowie zu einer Kraftwerkzentrale des Staudamms Grande Dixence in den Walliser Alpen. Wie implantierte künstliche Gedärme ziehen sich die massiven Rohrleitungssysteme und Tunnels im Dunkel durch das Gestein, das man im Film zuweilen meint, atmen zu hören.

Es geht in Guelpas Kunst um den Abdruck des Menschen in der Natur. Oder eben auch: um die Wechselwirkung zwischen Mensch und Natur. Neuerdings rücke, erzählt mir der Künstler, das Gestein ins Zentrum seines Interesses, und wie nebenbei erwähnt er, dass sowohl sein Vater als auch sein Urgrossvater Steinmetze waren. Die menschlich geformte Natur als Kunst ist damit sozusagen schon in seiner Ahnenlinie angelegt. Aber vermutlich auch die Sensibilität

3 www.unesco.org/en/futures-literacy

dafür, mit dem Gestein in Dialog zu treten, zuzuhören, «was die Steine uns zu sagen haben», wie Guelpa es nennt. Symbolisch dafür hat er 2024 Zylinder aus Carrara-Marmor und St-Léonard-Stein auf Mikrofonständern befestigt. Es sind Bohrkerne, wie sie in verschiedenen industriellen Bereichen zur Qualitätsprüfung aus einem Massiv entnommen werden. Die Beschaffenheit des Steins ist das eine, worüber uns ein Bohrkern Aufschluss geben kann. Das andere sind jene «Töne», für die Guelpa sich besonders interessiert.

Für das Objekt *Fossil lux* (2024) hat er ebenfalls Carrara-Marmor und St-Léonard-Stein verwendet. Letzterer stammt aus dem Wallis und wird, das ergibt meine kurze Recherche, vorrangig für Gartengestaltung oder als Schotter für den Bau verwendet. Es sei ein «wilder» Kalkstein, berichtet mir Séverin, typisch für das Wallis. Im 19. Jahrhundert sei solcher für prestigeträchtige Gebäude wie die Opéra Garnier in Paris oder die National Gallery in London verwendet worden.⁴ «Aber die Steinbrüche waren zu klein und der Schweizer Stein zu teuer. Die meisten Steinbrüche wurden geschlossen.» Der Stein aus Carrara hingegen hat in der Kunstgeschichte eine steile Karriere gemacht und adelt noch heute jedes Kunstwerk, das aus ihm erstellt wird, mit seiner besonderen Aura. Séverin berichtet, er selbst sei schon öfters in Carrara gewesen. Doch nicht nur wegen der Kunst, sondern auch, weil Carrara eine Wiege des Anarchismus war. Solche Überlappungen zwischen Kultur, Politik und Wirtschaft interessieren Guelpa. Vielleicht zeigt sich hier der Politologe, der er vor seiner Laufbahn als Künstler war. Doch vielleicht ist er auch just deswegen Künstler geworden, weil sich sein grenzüberschreitendes Denken in der Kunst besser entfalten kann.

Zeitsprünge

In *Times Parallax* rückt am Anfang in der Dunkelheit des Alls ein helles Gestirn ins Bild. Beim Heranzoomen entpuppt es sich als schmaler Abschnitt eines steinernen Bohrkerns, wie wir ihm zuvor in anderen Werken von Guelpa begegnet sind. Gegen Ende des Films taucht «das Gestirn» nochmals auf, nur für eine kurze Einstellung – bevor es, untermalt von eruptiven Klängen, explodiert. Man denkt an den Urknall und an den Bergbau und erkennt in dem Sekundenbruchteil der Explosion die Verbindungslinie zwischen diesen beiden zeitlich unvorstellbar weit auseinanderliegenden Momenten: Formung ist ein Leitmotiv des Universums und des Daseins. Die Materie musste sich erst formen. Der Mensch kann auf Erden nicht sein, ohne zu formen. Sie zu formen. Auch Kunst ist Formung.

Wo das zivilisatorische Treiben aber droht, in eine Deformation zu kippen, kann die Kunst uns neue Blickwinkel eben darauf eröffnen. Sie tut das, wie am Beispiel von Séverin Guelpa anschaulich wird, ohne didaktisch zu sein. Vielmehr hilft sie uns, ein intuitives Verständnis für die komplexen Zusammenhänge der Welt zu entwickeln. Oder, wie Guelpa sagt: «Ein Kunstwerk muss gleichzeitig zum Kopf, zum Körper und zum Herz sprechen.»

4 Vgl. <https://www.aam-saillon.ch/presence-dans-le-monde> und <https://www.saillon-tourisme.ch/de/eine-stadt-der-tausend-legenden/der-beruehmte-cipollino-marmor-aus-saillon-1641/>, letzter Seitenaufruf am 30.9.2025