

Istvan Balogh

Schimmer des Unheimlichen

Eine südliche Waldlandschaft breitet sich aus: trockenes, karges Gebüsch säumt den Weg, der stellenweise überwuchert ist. Kein Lüftchen regt sich, die flirrende Hitze scheint sogar in die Schatten einzudringen, das gleissende Licht lässt den Wald stellenweise geradezu ausbrennen, alles ist statisch. Die Fotografien von Istvan Balogh zeigen Orte, die vielleicht bei einem Spaziergang zum Verweilen einladen, Momente, wo der Blick kurz in die Weite schweift, den Fortlauf des Waldes erspät oder die Dichte des Unterholzes wahrnimmt. Hier öffnet sich eine Lichtung, dort treten schlanke, hohe Bäume an die Stelle des niedrigen Buschwerks. Ein Weg verliert sich im Nirgendwo, entzieht sich dem Blick, macht dessen Beschreitung zum Abenteuer. Doch gerade jetzt ist die Bewegung eingefroren. Die Stille wird überdeutlich, alles Lebendige hat sich zurückgezogen, die Natur ist nur für sich. Hier gibt es nichts Spektakuläres zu sehen.

Die Arbeiten von Istvan Balogh sind meist von einer präzisen Inszenierung geprägt, die dem Zufall keinen Raum lässt. Natur und Ereignisse sind sorgfältig geplant und ausgewählt. In den Waldstücken zeigt sich das Bild im ersten Moment als *Objet trouvé*. Jeweils auf Augenhöhe, fast in der Bildmitte, gleitet der Blick in den buschigen, kargen Wald. Als Betrachtende stehen wir auf einem Weg, welcher einmal offen und freundlich, dann auch abweisend und unbegehrbar erscheint. Der stets hohe Sonnenstand zeigt die verschiedenen Waldlandschaften jedes Mal im selben Licht und so wird auch die „Beleuchtung“ zu einem kontrollierten Gestaltungselement. Die starken Kontraste zwischen Licht und Schatten löschen stellenweise die Landschaft fast aus und nirgends lassen sich ruhige Flächen oder gar Leerstellen ausmachen. Selbst Ausblicke in eine Lichtung oder zum Waldrand sind gefüllt von dieser Kleinteiligkeit von Gräsern, Blättern und dünnem Geäst. Steine auf dem Weg oder die Rinde eines nahestehenden Baumes nehmen sich daneben schon fast als Fremdkörper aus. So entsteht ein „Allover“, eine Dichte, die hier und dort die räumliche Lesbarkeit verunklärt.

Die Fotografien sind von einer seltsamen Neutralität. Wohl sind es schöne und vertraute Bilder eines leicht gezähmten Waldes, wie er immer wieder zu finden ist. Sie erwecken jedoch weder Assoziationen zu Umweltzerstörung noch zu einem unberührten Naturparadies und fordern in diesem Sinne vom Betrachter keine Stellungnahme. Das Hin und Her zwischen der Natur an sich und der Natur im Bild erfolgt ohne Dramatik: hier die sich wiederholenden Parameter des Bildaufbaus, dort das vertraute Naturerlebnis.

Vor Jahren begegnete Istvan Balogh in einer Ausstellung Werken von Robert Zünd. Er war einerseits von der Verlorenheit der Figuren in der Landschaft, der Mehrdeutigkeit und der schwankenden Stimmung der Idylle fasziniert, andererseits von der Genauigkeit der Naturbeobachtung und der unglaublichen Menge an Bildinformationen. Genau hier setzt die Kritik von Arnold Böcklin ein, der vom Gemälde eine selektive Haltung erwartet, da die Fotografie die Darstellung des Details im Grunde besser leisten könne als die Malerei. Von der Fotografie dagegen wird dieses Auswählen, wie auch das Weglassen und Erfinden natürlich nicht gefordert. Tatsächlich erhält Detailreichtum in einer dokumentarisch angelegten Fotografie eine ganz andere Wertung, die vielmehr in der Realität als in der Vorstellung einer idealen Landschaft verhaftet ist.

Auch in den Fotografien von Istvan Balogh zeigt sich diese Ballung von Information, die auf den ersten Blick unwichtig erscheint und auch nur kurz von Interesse ist, allenfalls zur geografischen Lokalisierung dient. Irritierend ist vielmehr, dass dieser visuellen Fülle eine inhaltliche Reduktion gegenübersteht: eine südliche Landschaft unter der Mittagssonne, ein Weg, der sich durch diese Natur legt. Diese Leere führt zu einer abstrakteren Lesung des Bildes: zur Analyse des Bildraumes, zum Bezug zwischen Raum und Fläche, zur Bedeutung der überbelichteten Stellen. Und schliesslich, nicht zuletzt wegen des Wegmotivs, zur Suche nach dem was auf dem Bild *nicht* vorhanden ist. Ein Weg hat einen Anfang und ein Ende, ist aber in seiner Gesamtheit nicht darstellbar. Derselbe Weg kann nach einigen Metern seine Gestalt vollkommen ändern und birgt immer Überraschungen in sich. Er führt grundsätzlich in zwei Richtungen und die Möglichkeit eines Rückzugs nach der Erkundung des sich verlierenden Verlaufs wird in Baloghs Fotografien oft nahe gelegt. Wege sind zudem klare Zeichen der Zivilisation. Gerade diese latente Präsenz von Menschen löst ein gewisses Unbehagen aus. Die erholsame Ruhe könnte zum Verhängnis werden und die Stille trägt zur Aufladung der Situation bei. Der objektive Bildbefund zeigt nichts davon und doch hört das Nachforschen nicht auf. Plötzlich entwickeln sich Fantasien von unangenehmen Begegnungen, und sei es auch nur, dass hier zwei Wandernde mit gegenseitigem Misstrauen aufeinander treffen, zögern, weitergehen und aufatmen. Oder da stellt sich eine leise Enttäuschung darüber ein, dass die Einsamkeit nur eine scheinbare ist: nicht weit entfernt lassen sich Häuser, vielleicht eine Feriensiedlung vermuten, die die momentane Idylle brechen und den beabsichtigten Rückzug verunmöglichen.

So werden die Waldstücke ambivalent und verlieren ihre ursprüngliche Neutralität. Sie erzeugen sich überlagernde Bilder und entwickeln so überraschend erzählerische Qualitäten, die unsere Vorstellungskraft herausfordern. Immer neue Geschichten werden generiert, geprägt von einem Schimmer des Unheimlichen.

Nachspann

Die Faszination, unberührte Landschaft zu sehen, ist ungebrochen. Fern der Zivilisation beginnen Ursprünglichkeit und Schönheit, aber auch unberechenbare Gefahren.

Parklandschaften, gepflegte Wanderwege und Strände erlauben zwar den Naturgenuss in der Sicherheit, die wirkliche Natur, die Wildnis, ist aber anderswo. Naturlandschaften sind an sich positiv besetzt, trotz Wirbelstürmen, Lawinen und Überschwemmungen unschuldig – paradiesisch?

Der Transfer von Landschaft ins Bild bedeutet unweigerlich den Verlust der Natürlichkeit und der Neutralität. Die Fokussierung des Blicks erlaubt eine Beurteilung: Die Natur ist durch ein menschliches Auge gleichsam gefiltert und darf nun gewertet werden. Im alltäglichen Umgang wird sich dies weniger auf die Fotografie als auf die Natur selber beziehen, sie erscheint zu trocken, zu karg oder zu üppig. - Die Landschaft wird den subjektiven Kriterien der Schönheit und der Ästhetik unterworfen, ähnlich wie der Mensch dem Kanon bestimmter Proportionen. Die Nachfrage nach Naturfotografien ist gross: das Sortiment von Grusskarten und Kalendern lässt hier keinen Zweifel offen. Doch wo genau ist denn die Natur? Sind es auch die Balkonpflanzen, der gepflegte elegante französische Garten, der aufgeforstete Wald? Sind menschliche Eingriffe in die Natur zu beurteilen oder die "reine", die unberührte Natur? Der Blick ist immer ein fragender: Was ist „original“?

Im 19. Jahrhundert stellte sich trotz Industrialisierung vielmehr die Frage nach der Beseelung der Natur, deren Vermenschlichung, in der Pflanzen und Bäume zu ausdrucksstarken Individuen werden. Im 21. Jahrhundert funktioniert Letzteres nach wie vor, - oder hat eine neue Aktualität erlangt - doch die Suche nach „der Natur“ gestaltet sich zunehmend aufwändiger und die Anwesenheit des Menschen verheisst in der Regel nichts Gutes.

Was aber wäre denn das Bild einer idealen Landschaft im 21. Jahrhundert? Der Blick auf eine wunderbare Südseeinsel, der Schnappschuss, der während einer einsamen Polarexpedition entsteht oder die sorgfältige Komposition einer harmonisch in ihre Umgebung eingebetteten Siedlung? Eines ist sicher: Die Vorstellung von Landschaft ist heute in erster Linie durch die Fotografie geprägt und die Frage nach dem Gemälde einer idealen Landschaft macht einigermassen ratlos.

Marianne Burki