

Zwischen Zeit, Zeichen und Wirklichkeit

Andreas Fiedler

Da muss etwas passiert sein: Ein Polizeiauto, am Strassenrand parkiert, eine Frau liegt auf dem Boden, ausgestreckt, unnatürliche Kopfhaltung, mehrere Personen, zum Teil uniformiert. *Die Sache ist klar:* Ein Verbrechen, die Frau wurde ermordet, das kommt vor in solchen Gegenden, im öden Niemandsland städtischer Randzonen. *Solche Bilder kennen wir:* Nächstens wird wohl Oberinspektor Derrick und dessen Assistent in einer grauen Limousine heranbrausen, am Boden wie zufällig ein wichtiges Beweisstück finden und den Fall lösen.

Ein flüchtiger Blick scheint zu genügen, um die Szenerie zu überblicken und die Sachlage zu ordnen. Der flüchtige Blick genügt, um Bilder aus der eigenen Erinnerung ins Bewusstsein treten zu lassen und daraus eine Geschichte zu konstruieren, er genügt, um jenen Prozess in Gang zu setzen, der für das Funktionieren der menschlichen Wahrnehmung so entscheidend ist: Aus beschränkten Informationen, aus einem Fragment entwickelt der Betrachter etwas Geschlossenes, das mit seinem Wissen, seinen Erinnerungen und seinen Erwartungen in Einklang zu bringen ist. Wahrnehmung ist ein konstruktiver Prozess, der die sensorische Stimulation weit übersteigt.

Die Bilder von Istvan Balogh widersetzen sich jedoch diesem flüchtigen Blick. Seinen Arbeiten ist eine suggestive Bildwirkung eigen, der sich der Betrachter nicht entziehen kann, und das Beispiel *Allegorie* - dies der Titel der grossformatigen Fotografie - zeigt, wie hartnäckig diese Wirkung einen zweiten, einen dritten Blick fordert. Das Verlangen, die Bedeutung dessen, was sich auf dem Bild zeigt, zu erkennen und zu vervollständigen, wird für den Betrachter zwar zunächst befriedigt, allerdings in einer Art und Weise, die für ihn irritierend eindeutig ist.

Dieses Paradox verunsichert und zwingt dazu, den Blick zu präzisieren: Die Beamten sind in auffälliger Harmonie gruppiert und mit vielfältigen Untersuchungen beschäftigt. Die Beobachtung, dass die fünf Personen jeweils mit Hilfe eines ihrer fünf Sinne die Bestandesaufnahme vorantreiben, lässt plötzlich auch den Titel der Arbeit bedeutsam erscheinen. Alles dreht sich um die Leiche, welche im Mittelpunkt des Bildes liegt, dort, wo sich der Blick zentriert. Entgegen den Erwartungen ist zwischen den Beteiligten keine Interaktion zu erkennen, es sind keine Anzeichen irgendeiner Dramatik oder Hektik auszumachen. Dem Betrachter bleibt zu konstatieren: *So kann das doch nicht gewesen sein.*

Eine der elementaren Bedingungen der Fotografie als bilderzeugendes Medium ist jener historische Realitätsanspruch, der das fotografische Bild als reproduzierten Ausschnitt einer tatsächlich existierenden Realität annimmt. Die analoge Fotografie, und diesem Bereich sind die hier zusammengefassten Arbeiten Istvan Baloghs zuzurechnen, kann nicht wie andere bildende Künste eine Alternative zur Abbildung finden. Die technischen Möglichkeiten der Digitalisierung würden es zwar erlauben, Bilder im phänomenologischen Code der Fotografie ohne jegliche Referenz, ohne existierende Wirklichkeit herzustellen. Balogh verwendet jedoch die Kamera in traditioneller Weise als Analogisierungsapparat, er verzichtet auf technische Eingriffe oder gestaltende Verfremdungen, seine sich auf dem Bild zeigenden Realitäten kommen nicht aus dem Computer. Lichtstrahlen, die durch die Linse dringen, schaffen das Bild. Das Abbild hat ein Vorbild, der fotografierte Ausschnitt hat seine Entsprechung in der Wirklichkeit. Aber: Diese Wirklichkeit wird von Istvan Balogh hochgradig inszeniert.

Ausgehend von einer präzisen Bildidee stellt Balogh Situationen nach, die er bis in die kleinsten Details unter Kontrolle hält. Der Künstler komponiert und arrangiert mit grösster Sorgfalt, wählt gezielt Örtlichkeiten aus, weist Statisten an, bestimmt deren Mimik und Gestik, bringt jedes Requisit in die richtige Position - und drückt dann auf den Auslöser. So entstehen Fotografien von Szenen, die nur für die Kamera inszeniert wurden, obwohl sie zunächst den Anschein erwecken, als ob die Kamera sie gerade beobachtet hätte.

Diese Vorgehensweise gilt für zwei grössere Werkgruppen: Zunächst für den 1991 abgeschlossenen und 14 Arbeiten umfassenden Zyklus *Cadre de Vie (Keine goldene Legende)*. Ausgangspunkt für den Bildfindungsprozess ist hier eine mittelalterliche Sammlung christlicher Heiligenlegenden, die berühmte *Legenda aurea*. Mit durchdachten Inszenierungen werden die Legenden zu Leben und Leiden der Heiligen aus ihrer Geschichtlichkeit befreit und so zu einem weitreichenden inhaltlichen Bezugsfeld.

Ein zweiter Werkzyklus, zu dem auch die erwähnte Arbeit *Allegorie* gehört, ist im Verlauf von mehreren Jahren entstanden und umfasst über 20 Bilder, deren heteronome Künstlichkeit jene Bildatmosphäre erzeugt, die den Betrachter im Bild hält, ohne ihn zum Beteiligten zu machen. *Das eiserne Zeitalter* hat Balogh diese Serie benannt, eine Anlehnung an die von Ovid in den *Metamorphosen* beschriebene Phase der Menschheitsentwicklung, die den paradiesischen Zuständen des goldenen Zeitalters gegenübersteht. Während der Künstler mit dem Titel auf antiken Schöpfungsmythos

verweist, lassen sich die fotografierten Szenen in unserer Gegenwart und in unserem eigenen Erleben verankern. Es sind Bilder, die existentiell berühren, Bilder des Alltäglichen, nicht des Banalen.

Die grossformatigen Fotografien sind bis zu einem Punkt der technischen Perfektion getrieben, der jedes Detail, jede Kontur klar erkennen lässt. Nichts verbirgt sich, nichts verschwimmt vor unseren Augen. Doch diese Determiniertheit entschleiern nicht, sondern führt die Begrenzung menschlichen Sehens vor Augen und verstärkt die Fiktionalität jedes Bildes, die Unmöglichkeit der vollständigen Erfassung und Aneignung. Indem Balogh das Sichtbare in Frage stellt, macht er das Erahnbare „sichtbar“.

Oft arbeitet Istvan Balogh mit kunsthistorischen Bezügen, die er als subtile Andeutungen in seine komplexe Bildsprache integriert. So erinnert etwa die Strenge im kompositorischen Aufbau bei mehreren Arbeiten an die formale Stringenz klassischer Malerei, welche für die suggerierte Überschaubarkeit der Szenen mitverantwortlich ist. Baloghs Inszenierungen lassen in der Darstellung des Besonderen, des Einzelfalles, immer auch das Allgemeingültige und Überzeitliche erahnen. Die Bilder unterscheiden sich von den Dingen, denen sie sich verdanken und weisen als Reflexionen über die Konstruktion und Dekonstruktion von Wirklichkeit weit über das Dargestellte hinaus.

Ist die strenge Inszenierung für alle Arbeiten dieser beiden Werkzyklen ein verbindendes Element, so entfällt diese Gemeinsamkeit für die Fotografien der Reihe *In the Meantime*, die in den vergangenen zwei Jahren entstanden sind. In einigen dieser Arbeiten enthält sich Balogh jeglicher aktiven Steuerung, in anderen sind die inszenierenden Eingriffe nicht von Wichtigkeit oder kaum mehr als solche zu erkennen. Damit lässt er diese Bilder in einem den Betrachter herausfordernden Schwebezustand und betont in verstärkter Masse deren visuellen Gehalt, ohne allerdings auf eine Präzision des Zeichenhaften völlig zu verzichten. Diese Fotografien lassen den Betrachter im Ungewissen darüber, ob er gerade einen Augenblick zu früh oder zu spät ins Bild eintritt. *In the Meantime* fasst Arbeiten zusammen, die in besonderer Weise als Zeit-Zeichen gelesen werden müssen.

Jede Fotografie gilt per definitionem als Zeugnis für ein einmaliges Ereignis, als Schatten eines Augenblicks, der sich mit einem Lichtstrahl durch das Objektiv der Kamera dem Film eingeschrieben hat. Es entsteht ein Dokument eines unwiederbringlichen Zeit-Punktes, die Fotografie wird zur Gerinnungsform von Zeit. Der Umstand, dass sich in jedes fotografische Bild Zeit einschreibt,

war in den Anfängen des Mediums vor über 150 Jahren augenfällig: Die damaligen Fotografen hatten sich zwangsläufig der unbeweglichen Umgebung zuzuwenden, da es Stunden dauerte, bis sich das Licht auf der Fotoplatte förmlich eingebrannt hatte. Alles was sich bewegte, vermochte im reaktionsträgen Bildspeicher keine Spuren zu hinterlassen. Die drastische Verkürzung der Belichtungszeit vermag daran nichts zu ändern: Was ins fotografische Bild eingeht, ist Zeit.

„In the Meantime“ lenkt die Aufmerksamkeit jedoch nicht auf einen bestimmten, einzigartigen Moment, sondern vielmehr auf ein ungefähres *vorher* oder *nachher*, einen fragilen Bereich prinzipieller Offenheit. Wenn beispielsweise auf einem Bild dieser Werkgruppe eine Leiter zu sehen ist, die verlassen am Wegrand steht und deren Funktion an diesem Standort nicht erschlossen werden kann, so stellt sich der Betrachter unwillkürlich Fragen, die auf Möglichkeiten in der Vergangenheit oder in der Zukunft abzielen. Die auf der Fotografie eingefrorene Gegenwart hingegen stellt die Funktionalität der Leiter in Frage und bietet somit nur ein aus einem Erzählfluss herausgebrochenes Fragment an, das sich einem zugänglichen Sinn verweigert.

In the Meantime: Ein Mann überquert gerade die Strasse, an der beidseits Autos geparkt sind, während auf der linken Strassenseite zwei Personen an den Häusern vorbeieilen, und ein Fiat, auf dessen Beifahrersitz ein Kind das Fenster nach unten kurbelt, nach links abbiegt. Baloghs Bilder halten nicht jenen Moment fest, in dem sich ein bestimmter Handlungsverlauf kondensiert oder in dem irgend etwas Entscheidendes passiert. Sie suchen weder nach der romantischen Poetik des Augenblicks, noch nach der Magie des unwiederbringlichen Momentes. Der Betrachter erkennt diese Fotografien als Ereignisse in der Zeit, die ihm das verdeutlichen, was Gegenwart ausmacht. Es sind Bilder der Latenz.

Istvan Balogh befragt mit seinen Arbeiten das Bild der Wirklichkeit und den Umgang mit dieser. Seine Bilder beweisen nichts. Dieser Unterschied ist fundamental: *Allegorie* zeigt am linken Bildrand einen Beamten, der mit seinem Fotoapparat die Lage der Leiche, die ausgeleerte Handtasche und andere Spuren dokumentiert. Diese Fotografien, die ihre Glaubwürdigkeit insbesondere ihrer automatischen Genese verdanken, werden archiviert und später als Elemente einer Indizienkette zur Rekonstruktion der damaligen Realität einen zentralen Beitrag leisten. Diese Bilder sollen als Beweismittel eine Wirklichkeit bestätigen. Die Bilder Istvan Baloghs bestätigen den Zweifel.