

Wer die Absicht hat, sich porträtieren zu lassen, kennt dieses Gefühl der leisen Verunsicherung vor der Fotokamera: Für welche Pose, für welchen Gesichtsausdruck soll man sich entscheiden? Wie lässt sich die Differenz zwischen dem, was man im Bild über sich mitteilen möchte, und dem, was man unwillentlich von sich preisgibt, möglichst klein halten? Wie lässt sich das Selbstbild am überzeugendsten ins Bild setzen? Wie ist mit der verunsichernden Tatsache umzugehen, dem Auge der Kamera und damit dem gebündelten Blick der anderen ausgesetzt zu sein?

Als eine der ältesten Bildgattungen besitzt das Porträt eine jahrhundertelange Tradition. Im Gegensatz zum Bildnis, also einer typologisierten Wiedergabe des Menschen, bezieht sich der Begriff Porträt auf die Darstellung mit individueller Ähnlichkeit. In seiner grundlegenden Untersuchung zur Porträtmalerei in der italienischen Renaissance schreibt Gottfried Boehm, dass die historische Aufgabe dieser Bildgattung darin bestehe, «im Äusseren der menschlichen Figur etwas von ihrem Inneren, dem personalen Kern zu verbildlichen»¹. Dem Porträt wird also traditionell mehr zugeschrieben als das blosse Abbild der äusseren Erscheinung und die Repräsentation des gesellschaftlichen Standes einer Person. Vielmehr sollen auch die Seele und der Charakter des Porträtierten zur Anschauung gebracht werden. Das Bild wird somit zu einer möglichen Deutung der Persönlichkeit des Individuums und öffnet sich der psychologisierenden Interpretation.

In den letzten Jahrzehnten hat sich diese Selbstgewissheit der künstlerischen Aufgabe immer mehr aufgeweicht. Gerade im Medium der Fotografie unterlaufen kunstschaftende traditionelle Porträtkonzeptionen und zielen vermehrt auf die Darstellung ausdrücklich konstruierter, wechselnder oder manipulierter Identitäten. Das analoge fotografische Abbild kann grundsätzlich entweder ein mehr oder weniger gelungener Ausdruck des Bildes sein, das der Porträtierte von sich hat, oder aber primär der Bildidee des Fotografen verpflichtet sein. Mit Roland Barthes gesprochen lassen sich vier Parameter bestimmen: «Vor dem Objektiv bin ich zugleich der, für den ich mich halte, der, für den ich gehalten werden möchte, der, für

¹ Gottfried Boehm, *Bildnis und Individuum*, München 1985, S. 25.

den der Fotograf mich hält, und der, dessen er sich bedient, um sein Können vorzuzeigen.»²

SUR-FACE: Unter diesem Titel fasst Istvan Balogh 18 Bilder zu einer Serie zusammen, die auf den ersten Blick aus herkömmlichen Porträts von Frauen zu bestehen scheint. Der Titel, in dem die beiden Wörter Gesicht (face) und Oberfläche (surface) stecken, deutet eine grundsätzliche Ambiguität an. Der Blick des Betrachters gleitet über die Oberfläche der Gesichter und erschliesst sich zunächst ein klassisch anmutendes Porträt, eine für die Fotokamera vorgenommene Inszenierung. Während wir bei einzelnen Arbeiten leichte Abweichungen von unseren ausgeprägten Erfahrungswerten möglicherweise nicht so leicht entdecken, sind solche Auffälligkeiten bei anderen Porträts aus der Serie augenfällig. Das vergleichende Betrachten der verschiedenen Porträts zwingt uns, die einzelnen Bilder spezifischer zu untersuchen. Jede der porträtierten Frauen ist geschminkt – und zwar so, dass der gleitende Blick plötzlich an Details hängenbleibt. Das Make-up ist überzeichnet, unsorgfältig konturiert oder asymmetrisch, es lassen sich beispielsweise aufgemalte Sommersprossen, leicht verschmierte Lippen oder einseitig betonte Augenbrauen erkennen.

In Absprache mit dem Künstler schminkten sich die Frauen vor der Porträtsitzung in einer Art und Weise, wie sie es persönlich sonst nie tun würden. Das Make-up sollte in diesem Fall nicht wie üblich etwas Bestimmtes betonen oder kaschieren, es diene also nicht der kosmetischen Verstärkung des Selbstbildes, sondern lief seiner eigentlichen Funktion radikal zuwider. Durch diesen subtilen Eingriff, der gemäss den Vorgaben des Künstlers nicht in eine clowneske Überzeichnung münden oder ins Grotteske kippen durfte, wurde das Gesicht ohne jegliche Innerlichkeitsvermutungen auf das Äussere reduziert. Istvan Baloghs Fotografien machen deutlich, dass sie nur farbige Oberflächen sind, die andere Oberflächen abbilden. Das fotografische Abbild hat mit der individuellen Person nichts mehr zu tun und erhält eine eigene Realität, funktioniert autonom.

Istvan Balogh ist als Künstler damit nicht mehr der individuelle Sinnstifter, der eine subjektive Deutung der porträtierten Person liefert. Die zwischen Fotograf und Modell

² Roland Barthes, *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*, Frankfurt am Main 1989, S. 22.

partnerschaftlich ausgehandelten Bilder sollen nichts offenlegen, der entlarvende Blick hinter die Maske ist nicht möglich. In ihrer privaten Umgebung liessen sich die Beteiligten so fotografieren, als seien sie eine andere Person. «Ich» ist eine andere: Mit diesem Gefühl traten die Frauen vor die Kamera – und die Porträtierten blicken selbstbewusst und ohne jegliche Verunsicherung zurück, ihre Augen sind auf die Welt gerichtet, nichts ist dazwischen.

Andreas Fiedler