

# Die Relativierung des Dingbezugs

ZU DEN PHOTOGRAPHIERTEN MONITORBILDERN VON DIETER BALZER

Die Präsentation von Bildern auf Monitoren hat die bildende Kunst verändert. Seit den sechziger Jahren werden technische Geräte zwangsläufig mit ausgestellt und altern sichtbar schneller als die künstlerische Idee, die mit ihnen manifestiert wird. Videoinstallationen dieser Zeit müssen inzwischen von Spezialisten gewartet werden; bei nicht mehr verfügbaren Ersatzteilen wird improvisiert. Auch heute kann kein Physiker oder Restaurator verlässliche Angaben darüber machen, wie lange sich digital erzeugte und tintengestrahlte Bildinformationen erhalten werden. Während progressive Geister betonen, wie problemlos digitale Kunstwerke wiederhergestellt werden könnten, entsteht die Diskussion um die Benjaminsche Aura des Kunstwerkes aufs Neue und verhandelt den Wert von Photographien im Zeitalter ihrer digitalen Reproduzierbarkeit.

Theorie hin, Praxis her. Dieter Balzer spielt mit den modularen Möglichkeiten digitaler Techniken und wählt anschließend den analogen Weg, indem er die im Computer erzeugten Monitorbilder mit der Kamera vom Bildschirm abphotographiert. Doch selbst mit dieser Kenntnis bleiben seine Aufnahmen rätselhaft. Die parallelen Linien sind, konkrete Farbpoesie', scheinbar ohne Wirklichkeitsbezug. Doch tatsächlich sind die Photographien reale Abbildungen der Oberfläche eines Bildschirms mit einem gleichmäßigen Linienmuster. Unser Blick folgt den Linien dieser dezentralisierten Bildkompositionen bis an deren Ende; man meint, einen Ausschnitt aus einem großen, unendlichen System vor sich zu haben. Doch eine kleine, von Balzer stilisierte Störung verleiht seiner Bildserie Tiefe: die bildschirmgewölbten Linien sind an der Oberkante leicht nach unten und umgekehrt, an der Unterseite leicht nach oben gebogen. Diese minimale Abweichung aus einer strengen Parallelführung modifiziert im Ausschnitt das Prinzip der Linearität und damit die Unendlichkeit des All-Over-Prinzips. Dies unterscheidet die Photographien von seinem anderen, auf geometrische Exaktheit ausgerichteten Bildwerk. Denn in seinen dreidimensionalen Bildobjekten arrangiert er mit farbigen Folien verklebte, standardisierte MDF-Platten zu komplexen Kleinarchitekturen. Die Objekte sind in Handarbeit so perfekt ausgeführt, daß sie eine industrielle Produktion imitieren. Erst beim näheren Hinschauen entdeckt man winzige Abweichungen vermeintlicher Fabrikationsnormen. Diese vom Künstler akzeptierten Fehler werden zu einem Spiel um Eindeutiges und Unbestimmtes.

So erschafft er neue Bildwelten jenseits ikonographischer oder symbolhafter Bedeutung, das gilt für seine Objekte wie für die Photographien. Darin ist Balzer den generativen Lichtgraphiken eines Gottfried Jägers aus den sechziger und siebziger Jahren verwandt. Bereits in den zwanziger Jahren und insbesondere seit den fünfziger Jahren existiert die Verbindung von wissenschaftlicher und gestalterischer Photographie als abstraktes Bild. Die Beschäftigung mit

elektronenmikroskopischen Photographien, Röntgenbildern oder Oszillogrammen mündete Ende der sechziger Jahre in der 'generativen Fotografie', einer "bewußten und methodischen Erzeugung visueller ästhetischer Strukturen aufgrund fotografischer Mittel und Verfahren." Ziel, so Gottfried Jäger weiter, sei die "Erzeugung optimierter Strukturen für die Wahrnehmung". Während Jäger auf die technische Erzeugung von Bildern als Visualisierung logischer Regeln abzielte, macht Balzer mit der Entscheidung, vom generierten wiederum ein analoges Bild zu schaffen, den nächsten Schritt.

Mit dem alphanumerischen System, dem um Zahlen erweiterten Alphabet, sowie mit der hinter den kompliziertesten Computerrechnungen verborgene, simple 0-1-Information ist heute jedes Schulkind vertraut. Doch gleichzeitig hat diese mikro-elektronische Entwicklung die Gesellschaft und die Künste so nachhaltig verändert wie zuvor vielleicht nur die industrielle Revolution oder die beiden Weltkriege. Auch wenn viele über die Arbeitserleichterungen der neuen Benutzeroberflächen schwärmen, bleibt das tiefere Verständnis der dahinterstehenden, aufwendigen Rechenprozesse auf der Strecke – und damit letztlich die Orientierung in einer virtuellen, digitalen Welt.

Auch Balzers Monitorbilder beruhen auf Rechnerleistungen, die bis vor einigen Jahren nicht möglich waren, so einfach ihre Herstellung mit Blick auf das endgültige Kunstprodukt auch erscheint. Tatsächlich werden seine ästhetischen Modelle und Bildprinzipien jedoch immer komplexer: Farblinien werden zu multiplen Horizontlinien.

Balzer verleiht einem zunächst bedeutungslosen, geometrischen Zeichen durch die Entwicklung einer verzweigten Struktur eine geheimnisvolle, neue Ordnung. Leichte Überlagerungen oder Überschneidungen der Linien an deren Rändern innerhalb der Reihung suggerieren Räumlichkeit – und tatsächlich ist das Farbmuster im Computer über Schichtungen entstanden, beispielsweise mit dem Programm "Freehand".

Während Balzer in seinem früheren Werk Farbfolien in geometrischen Formen, meist schmalen Streifen, auf Transparentfolien malte oder verklebte und diese schichtete, errechnet heute der Computer die Strukturen. Aus den zweidimensionalen Farbkombinationen werden mit Hilfe von Bildverarbeitungsprogrammen virtuelle Raumstrukturen. Balzer generiert gewissermaßen ein Davor und Dahinter. Bei dieser illusionären Linienstaffelung ist die menschliche Wahrnehmung behilflich: eine Farbe scheint vor einer anderen zu stehen. Farbliche Dissonanzen oder die den Farben traditionell zugesprochenen Emotionen oder Bedeutungen können in der Rezeption der Photographien durchaus vernachlässigt werden.

Anders als in seinen Bildobjekten und Modul-Skulpturen, die in Dutzenden von Kombinationsmöglichkeiten oder Blickachsen immer neue optische Annäherungen zulassen, schafft Balzer in seinen photographischen Bildern keine faktische Verbindung zum umgebenden Raum. Allein in der längeren Betrachtung von Details wird der komplexe Bildraum der Photo-

graphien offenbar. Die Abweichungen vom ‚konkreten‘ Diktat der Symmetrie, etwa wenn die gewählten Kompositionsschemata in Unordnung geraten, machen aus seinen Bildserien mediale Experimente und Strukturmodifikationen.

Bereits während des Ersten Weltkrieges wurde von Theo van Doesburg, Piet Mondrian und anderen die Künstlergruppe 'De Stijl' gegründet, in deren theoretischem Programm eine neue plastische Ordnung für die Kunst formuliert wurde. Alles wurde auf Farbe und Form reduziert; zunächst genügte dies zur abstrahierten Darstellung der Realität und dem Anspruch der Künstler, den Bildbetrachter in Ruhe und Harmonie zu versetzen. Auch innerhalb der Op Art, der konkreten Kunst oder der amerikanischen Farbfeldmalerei lassen sich Vorläufer für Dieter Balzers Photoarbeiten ausmachen, etwa die grundsätzliche Idee, Farbe und Form vom Gegenstand zu befreien, oder konkret: Bridget Riley mit ihren zeitlosen, verwirrenden Linienbildern, in denen sie seit den sechziger Jahren auch die physiologischen Eigenarten des menschlichen Sehapparates nutzt, um das für ihre Bilder so charakteristische Flimmern zu erzeugen.

Balzers photographische Ausschnitte aus vermeintlich offenen Systemen wirken wie bei Riley meditativ auf den ersten und aufregend auf den zweiten Blick. Auch sie sind durch die rhythmische Komposition kaum fixierbar und erzeugen so während der Betrachtung irritierende ‚Nach-Bilder‘. Doch die (nicht-mimetische) Ähnlichkeit zwischen der Op Art und Balzers virtuell-analogen Bildwelten bleibt rein formal.

Schauen wir uns bei Balzers Zeitgenossen um, so fallen formale Entsprechungen in den amerikanischen Landschaften des Photographen Michael Wesely auf. Doch hier handelt es sich um geschichtete Landschaftsformationen und Städtebilder, entstanden mit einer selbstkonstruierten Kamera mit langem Schlitzverschluss. Und so sind die Strukturphotographien von Balzer und Wesely in ihrer inhaltlichen Ausrichtung unterschiedlicher als sie kaum sein können. Während Wesely die reale Landschaft abstrahiert, geht es Balzer allein um ungegenständliche, systembedingte Farbverteilungen im Bild. So steht hinter ihren Arbeiten ein völlig unterschiedlicher Realitätsbegriff: modifizierte Wirklichkeit und computergenerierte Realität.

Die unendlichen Möglichkeiten der logischen, numerischen Programme zur Bildherstellung und -verarbeitung manifestieren sich bei Balzer in der Übersetzung ins photographische Abbild. Diese Transformation vom Werkprozeß am Computer zum Einzelbild ist Konzept. Würde man das Monitorbild über einen Tintenstrahldrucker ausplotten, wären die Abweichungen von der Parallelität der Linien selbstverständlich nicht sichtbar, diese entstehen erst durch die leicht gebogene Oberfläche des Bildschirms im Photo. Würde man das analoge Abbild des digitalen Monitorbildes andererseits wiederum einscannen und ohne weitere Veränderungen ausdrucken, wäre das Ergebnis ein digitales Bild. Das visuelle Ergebnis ließe sich auch ein zweites Mal im Rechner verändern und vom Bildschirm abphotographieren. Dieses Gedankenexperiment spiegelt das Wechselverhältnis von analoger und digitaler Bildherstellung in großen

Bereichen zeitgenössischer künstlerischer und angewandter Photographie wider. Ergebnisse sind hybride Bilder, Zwitterwesen einer interaktiven Medienwelt.

Dieter Balzer verfolgt sein zeitloses Werk unabhängig von aktuellen Trends seit Mitte der achtziger Jahre. Überlegungen zu konkreten Prinzipien visueller Zeichensysteme, beispielsweise zyklisch und linear, führen zu seinen modularen Skulpturen, während seine photographischen Bilder computergenerierte Realität dokumentieren. Hier liegen die Linien übereinander, jede ist durch eine Farbangabe in magenta, cyan und yellow auf einer Skala von 0 bis 100 charakterisiert. Diese beinahe unendlichen Kombinationsmöglichkeiten in der Farbmischung und Linienverteilung werden durch Ausschnittsvergrößerungen variiert, wodurch die Linien etwas breiter erscheinen, sowie durch 180°-Drehungen modifiziert. Alles ist auf Horizontalen und Vertikalen konzentriert, Diagonalen existieren in Balzers geometrischer Bildsprache nicht. Fehlende Abgrenzungsdefinitionen in der äußeren Form führen zu gegenseitigen Überlagerungen der Linien, zu Verbindungen und Verdichtungen. Andere, vermeintlich monochrome Bilder bestehen aus feineren Linien, annähernd in der gleichen Farbe, und werden so optisch zur Fläche. Diese einfachen Kompositionsregeln führen zu einer Vielzahl neuer, linearer Strukturen, teilweise formal ähnlicher Varianten.

Balzers Photographien sind weder Reproduktionen, Repräsentationen noch Dokumentationen weltlicher Erscheinungen, es sind konkrete Abbilder von eigens für diese Abbildung generierter Computerprogramme mit seriellen Farbmustern. So zeigen diese photographierten Monitorbilder keine Abstraktionen des Wirklichen, sondern im Gegenteil: Realbilder des Ungegenständlichen. Dieser Transformationsprozeß steht in der zeitgenössischen Bildproduktion wohl allein.

Matthias Harder