

EVERYTHING BEGINS TO FLOAT. Tamas Dezső

In der 15. Ausstellung der Reihe INN SITU blickt ein ungarischer Fotograf auf unsere Region. Wir kennen bereits Blicke in die Landschaft Tirols und Vorarlbergs wie z.B. in FOREST COMPLEX von Uta Kögelsberger. Sie vermittelte uns ein Thema, das wir alle kennen: eine durch den Klimawandel gefährdete Umwelt bzw. die Konsequenzen daraus. Tamas Dezső widmet sich in der Ausstellung der „existenziellen Frage nach der Bedeutung des Menschen im Universum“. Und wir sehen Fotografien, wie wir sie noch nie in der Galerie gesehen haben. „Kunstwerke, die philosophische Theorien integrieren und die Phasen des Verstehens demonstrieren.“

Nach seiner Arbeit als Fotojournalist beschäftigte sich Tamas Dezsős ab 2017 mit der Philosophie und den Existenzformen auf diesem Planeten. Seine Werke werden zur „stoischen Betrachtung eines Forschers“ und er erweitert sein Medienrepertoire von der Fotografie hin zu großformatigen Diptychen, Triptychen sowie zu Skulpturen, Zeichnungen und Installationen.

Der Titel der Ausstellung EVERYTHING BEGINS TO FLOAT bezieht sich auf eine Romanfigur Jean-Paul Sartres, die sagt: „Alles beginnt zu schweben / Everything begins to float“ als sie erkennt, dass sie nicht im Mittelpunkt der Welt steht“, sondern zufällig „existiert wie ein Stein, eine Pflanze, eine Mikrobe.“ Tamas Dezső führt uns diesen Ansatz konsequent vor Augen und zeigt uns seinen kritischen Zugang zum anthropozentrischen Weltbild in der Philosophie. Denn: „Der Mensch, die Krone der Schöpfung, ist im Anthropozän dabei, seine eigenen Lebensgrundlagen und die vieler Arten zu zerstören...(Aber) während der komplexe, lebendige, resiliente Organismus der Erde sich weiterentwickeln wird“, wird der Mensch verschwunden sein und „niemand wird da sein, der sich an ihn erinnert.“

Die Bilder von Tamas Dezső sind „visuelle Reflexionen seiner Beschäftigung mit den Fragen posthumanistischer Philosophie. Sein Blick fällt dabei auf die Welt der Pflanzen. »Das stimmlose, nicht erzählende, kaum wahrnehmbare Sein der Pflanzen«, wie er sagt, »unbeweglich und gestreut durch die Zeit.«“ Im anthropozentrischen Weltbild werden die Pflanzen und ihre Existenz nicht beachtet bzw. untergeordnet.

RAUM 1

Werkreihe: Everything begins to float

Frühling, 2025

Sommer, 2024

Herbst, 2024

Winter, 2024

Wir sehen Blätter und Gräser auf weißem Grund schweben. Die Pflanzen sind in einer unglaublichen Schärfe und Genauigkeit zu erkennen. Ihre Farbgebung ruft ein Befremden „zwischen Verstehen und Verwirrung“ in uns wach. Magenta und Cyan stechen am meisten hervor. Wenn wir näher herangehen, sehen wir Details. Vielleicht können wir die Blätter bestimmten Pflanzen zuordnen? Vielleicht entdecken wir Tiere? Finden wir einen Schatten?

Wie sind diese Bilder entstanden? Hat der Künstler die Pflanzen arrangiert? Sind es Collagen? Handelt es vielleicht gar nicht um Fotografien?

Tamas Dezsö wurde vor zwei Jahren eingeladen, diese Ausstellung zu machen. Bei längeren Exkursionen in den Hochlagen mit Eszter Szablyár entstanden diese vier Diptychen in den Jahren 2024/2025. Sie zeigen Frühling, Sommer, Herbst und Winter in der Region Tirol/Vorarlberg.

Tamas Dezsö fotografiert immer mit Stativ und mit einer Spezialkamera, die mit „höchster Auflösung und Detailgenauigkeit“ arbeitet. Es ist ungewöhnlich, diese Kamera für Landschafts- oder Naturaufnahmen zu verwenden. Tamas Dezsös „fotografischer Ansatz war immer schon auf die Materialität und die Qualität der Ausführung gerichtet: (...) In letzter Zeit hat mir die innovative Entwicklung der digitalen Bildgebung eine fantastische Möglichkeit geboten, selbst die kleinsten Details sichtbar zu machen.“

Warum haben wir den Eindruck, dass sich im Raum dieser Bilder nichts am Boden befindet, sondern alles schwebt?

Wir sehen Fotografien, die als Farbnegative belichtet wurden: Damit sind die Farben direkt vor unseren Augen umgewandelt. Vielleicht kennen wir den Farbkreis noch aus der Schule. Hier sehen wir die umgekehrten (inverted) Farben, die Komplementärfarben: das vorherrschende Grün der Waldflora wird magentafarben wiedergegeben, rote Bereiche erscheinen in Cyan. Der dunkle Waldboden und die Schatten erscheinen hell.

In der Ausstellung liegen iPads auf, auf denen wir die Fotografien mit ihren ursprünglichen Farbwerten anschauen können. Bei den Bildern gibt es QR Codes. Sie leiten mit einigen kurzen Sätzen in die Arbeit ein. Durch Weiterscrollen kommen wir zu vertiefenden Informationen.

In jedem Bild sind Details zu finden, wie der Frosch im Frühling, die Schnecke im Sommer, die Pilze im Herbst. Durch die umgekehrten Farben im Farbnegativ wird der Schnee im Winter schwarz wieder gegeben. Wir sehen auch kleine Reste der Vegetation, wie die Samen des verblühten Löwenzahns. Die weißen Einsprengsel sind Staubpartikel im Farbnegativ.

Die Fotografien zeigen „botanische Oberflächen, die gleichzeitig die dezentralen, nicht hierarchischen und nur flüchtig strukturierten Formen der pflanzlichen Existenz greifbar machen. Sie sollen als phänomenologische Werkzeuge fungieren, die uns dazu animieren, unsere Wahrnehmung der belebten Umwelt zu überdenken.“ Wir sehen ganz gewöhnlichen Boden, unseren Untergrund, unsere Basis, auf die wir für gewöhnlich nicht achten. Wir sprechen über die Pflanzen selbst, sehen aber kein Grün. Tamas Dezsös „kritische künstlerische Sprache“ kommt einer kritischen Pflanzenstudie gleich.

Wenn wir die Farbgebung akzeptiert haben, sehen wir Fraßspuren, Tropfen, Gräser, Stängel, Blätter und Tiere. Die Bilder rufen uns vielleicht niederländische Stillleben ins Gedächtnis. In ihrer ungewöhnlichen Größe erinnern die Fotografien uns vielleicht an „Flügelaltäre in Kirchen oder Werke impressionistischer Meister“. Hans-Joachim Gögl sieht in den Arbeiten „Werkzeuge von einer sakralen Gestalt. (...) Das Marginale im toten Winkel unserer Aufmerksamkeit wird zum Heiligen.“

Tamas Dezsö wollte „keine äußere Wahrheit darstellen, sondern (...) eine sehr persönliche und grundlegende Perspektive zeigen: dass die Region Tirol/Vorarlberg keine separate, geschlossene Einheit bildet, sondern auch zum selben lebenden, zerbrechlichen und ineinander verschränkten Universum gehört, das ich als planetarischen Garten bezeichne. Als ich diesen Interpretationsrahmen entdeckte, wurde die Arbeit plötzlich zu einem inneren Prozess und ich begann, sie nicht als Aufgabe, sondern als kontemplative Übung zu erleben.

Die Erfahrungen, die Tamas Dezsö als Kind und Jugendlicher in den letzten 14 Jahren der Ceaușescu Diktatur gemacht hat, in „einer Art Randständigkeit“ zu leben, „einem Gefühl der Nicht-Zugehörigkeit“, bestimmt seither seine Beziehung zur Welt. Die Frage nach der Existenz der Pflanzen ist also nicht „zufällig zum Fokus meines künstlerischen und intellektuellen Interesses geworden. (...) Das stimmlose, nicht erzählende, kaum wahrnehmbare Sein der Pflanze – das jahrhundertlang außerhalb des Horizonts der westlichen philosophischen Aufmerksamkeit lag – war für mich (...) eine aktive Frage. (...) Das

pflanzliche Leben (...) empfinde ich nicht als fremd. (...) Parallel zu meiner Kindheitserfahrung als Außenseiter spüre ich in diesem lautlosen Dasein eine Art ontologische Verwandtschaft.“

„Unsere Beziehung zu Pflanzen ist sowohl biologisch als auch existenziell und lebensnotwendig, und nun wird vielleicht klarer als je zuvor, wie zerbrechlich diese Beziehung ist. In einem Klima der globalen Unsicherheit wird die Frage der persönlichen Identität mittlerweile immer dringlicher.“

KORRIDOR

Sections, 2016 - 2022

Hier hängt ein einziges Bild. Was ist darauf zu sehen?

Es ist die Fotografie eines Pflanzensegments britischer und französischer Mikroskoppräparate aus dem 19. Jahrhundert. Damals war das Interesse, Pflanzen zu bestimmen und sie detailliert zu betrachten, sehr groß. Dafür wurden Pflanzenteile sorgfältig zwischen zwei Glasplatten gelegt. Die Präparate sind vor der zweiten industriellen Revolution entstanden. Für Tamas Dezsö sind es „reine Pflanzen“, die in einer sauberen Umwelt leben konnten, mit weniger Verschmutzung und ohne Mikroplastik.

In diesem Bild und in den weiteren dieser Serie im zweiten Raum „fehlen alle visuellen Bezugspunkte – Hintergrund, Horizont, Proportionen und Richtung – die bei einer Orientierung helfen würden. (...) die Bilder machen also nicht nur eine verborgene Realität sichtbar, sondern zwingen uns unser Verhältnis zur Wahrnehmung neu zu tarieren. (...) sie führen die Betrachtenden an die Peripherie des zweidimensionalen Verständnisses.“

RAUM 2

Im ersten Raum mit den vier Jahreszeiten haben wir einen Einblick in Tamas Dezsös philosophischen Zugang zur Welt bekommen. In diesem Raum – in dem sich auch Skulpturen, Installationen sowie Objekte befinden – werden die philosophischen Themen weitergeführt. Seine Auseinandersetzung mit der Philosophie – durch „Lesen und Verarbeiten“ – ist ein Prozess, der eine künstlerische Reflexion auslöst. Die künstlerische Praxis folgt also der Theorie.

Tamas Dezsö wollte „einen offenen Interpretationsraum schaffen, in dem sich die radikalen Unterschiede der menschlichen und pflanzlichen Zeitwahrnehmung herauskristallisieren.“

„Für mich hat die Fotografie aufgehört, ein Medium zu sein, um die Welt festzuhalten; stattdessen ist sie zu einem Raum geworden, wo man Identität und innere Zeit erforschen kann.“

inderwelt, 2022

Diese Arbeit hat für Tamas Dezsö einen entscheidenden Stellenwert. Das dreiteilige Werk „inderwelt“ setzt sich mit dem Begriff „In-der-Welt-Sein“ des Philosophen Martin Heidegger auseinander. Er zählt zu den einflussreichsten deutschen Philosophen. Sein Hauptwerk „Sein und Zeit“ hatte großen Einfluss auf nachfolgende Philosoph*innen, obwohl seine Unterstützung des Nationalsozialismus sehr kritisch betrachtet wird. Tamas Dezsö ist sich dessen bewusst.

Das Triptychon „eröffnet kosmische Perspektiven und unvorstellbare Zeitstränge“: Zentral befindet sich das Fragment eines Meteoriten vom Campo-del-Cielo in Argentinien. Der Meteorit ist 4,6 Milliarden Jahre alt und damit älter als die Erde. In Budapest wurde das Stück in diese ovale und konvexe Form geschliffen. Links und rechts davon sehen wir Fotografien

von Feenfliegen, den kleinsten Insekten der Welt. Die Tiere werden max. 1 Millimeter groß und haben eine Lebenszeit von ein bis zwei Tagen. Sie leben seit mehr als „hundert Millionen Jahren“ auf der Erde.

„Diese mikroskopischen Bilder offenbaren unsichtbare, winzige Welten, die jenseits der menschlichen Wahrnehmung liegen. Durch Maßstabsveränderung stellen (diese) Fotografien, die Mikrodimensionen enthüllen, die Zuverlässigkeit der menschlichen Wahrnehmung infrage.“

Wir sehen uns in der Mitte, sind Teil der Installation, sind damit inmitten dieser unermesslichen Zeitskala zwischen einem Meteoriten und einer Feenfliege, zwischen 4,6 Milliarden Jahren und einer Lebenserwartung von max. 2 Tagen. Der geschliffene Meteorit kann uns als Werkzeug dienen, um darüber nachzudenken, „was ‚Existenz‘ in einer Welt bedeutet, in der ein wesentlicher Teil der Realität für das menschliche Auge unsichtbar ist“. Wir können uns erneut mit dem anthropozentrischen Weltbild auseinandersetzen, das Steine und Tiere „unterordnet“ und nur dem Menschen die Gestaltungshoheit zuspricht.

Ladder, 2025

An diesem Projekt arbeitete Tamas Dezsö drei Jahre. Er stellte eine Mappe mit den ältesten bekannten Bäumen der Welt zusammen. Davon wählte er 52 aus. Dann nahm er Kontakt zu Menschen auf, die in der Nähe dieser Bäume leben und bat sie um ein kleines Stück Totholz. Als die Einladung zu INN SITU stand, integrierte Tamas Dezsö auch ein Stück des ältesten Tiroler Baumes, einer Zirbelkiefer, die ca. 750 Jahre alt ist. An der Wand hängt die Liste aller Bäume. Einen persönlichen Aspekt bringt der letzte Baum in der Liste ein: die knapp 100 Jahre junge Stieleiche, der Lieblingsbaum aus Tamas Dezsös Kindheit.

Die schichtverleimte Holzleiter wurde mit Holzdübeln zusammengefügt. Dieses Objekt ist mehrfach symbolisch aufgeladen: die Leiter gilt als altes Symbol für das Anreichern von Wissen und für Entwicklung. Diese Leiter steht auch für „das Bild der vernetzten Ökosysteme der Erde“.

Forest, 2018

Arbeiten wie „Forest“ „offenbaren großflächigen Landschaften, die (...) eine für das menschliche Auge kaum fassbare Weite des Raumes (...) darstellen.

Wieder sehen wir ein Negativ, diesmal das einer Landschaft, in der wir einzelne Bäume, ja sogar Blätter entdecken können. Es ist ein Wald auf den Azoren. Flora und Fauna waren dort bis ins späte 19. Jahrhundert isoliert. In den letzten gut 100 Jahren wurden vier invasive Arten aus Asien und Australien eingeschleppt. Sie haben das gesamte Ökosystem verändert. Wir Menschen sprechen immer noch vom (selben) Wald auf den Azoren, obwohl nur mehr der Standort eine Konstante ist. „Wir betrachten die Bäume nur oberflächlich und haben daher keine Vorstellung von den Dramen, die in diesem Wald stattfinden“, sagt Tamas Dezsö. Dieser Wald mit seinen Veränderungen steht für alle Wälder auf diesem Planeten. Die Diskurse über invasive Arten betreffen „nicht nur biologische, sondern auch philosophische und ästhetische Fragen“.

Flesh of Flesh, Pinus Radiata (Monterey Pine), 2021

Flesh of Flesh, Pinus Sylvestris (Scots Pine), 2019

Über Eck hängen zwei Fotografien. Sie zeigen kleinste Stücke von Kiefern in einem vertikalen und einem horizontalen Schnitt, die unter dem Mikroskop vergrößert wurden. Die Holzstücke sind für die bessere Erkennung eingefärbt. Der Titel „Flesh of Flesh“ bezieht sich auf eine Arbeit des Phänomenologen Maurice Merleau-Ponty. „Nach intensiver Auseinandersetzung mit Edmund Gustav Albrecht Husserl und dessen Assistenten und Schüler Martin Heidegger“ entwickelt Merleau-

Ponty einen weiteren Zugang, um den „fundamentalen Zusammenhang von Dasein und Welt“ zu zeigen. In seinem letzten Werk „Das Sichtbare und das Unsichtbare“ verschiebt sich seine Perspektive von der leiblichen Eigenerfahrung hin zu einer ontologischen Reflexion darüber, dass eine sinnhafte Welt nur als sinnlich verkörperte Welt existieren kann. Statt des Leibes tritt das „Fleisch“ in den Mittelpunkt. Das „Fleisch“ ist die „Textur aller sinnlicher Erfahrung“, hier „treffen sich Leib und Welt: Der Leib ist immer schon Teil der sichtbaren Welt – zugleich ist die Welt immer schon durch den Leib erfahren.“ Dieser Zugang „offenbart die tief verwobene Natur allen Lebens“.

Sections, 2016 – 2022

In dieser Installation sind weitere Bilder der Serie „Sections“ zu finden. Tamas Dezsö hat eine Sammlung 1.000er botanischer Mikroskoppräparate.

Hier können wir nach den Abbildungen der Rose des Pampasgrases oder des Schachtelhalms suchen. Gelingt es uns von einem Mikroskoppräparat auf die Pflanze zu schließen? Finden wir eine Erklärung für die aufsteigende Form der Installation?

Die Mikroskoppräparate aus dem 19. Jahrhundert scheinen „winzige Abdrücke fremder Welten und Details zu konservieren (...). Beim Betrachten dieser kleinsten Bestandteile entdecken wir eine verborgene Welt und kommen dabei auch an die Grenzen der Wahrnehmung; wir werden uns dessen bewusst, dass die Realität immer großartiger ist als das, was wir direkt wahrnehmen oder verstehen können.“

Equisetum, 2020

Die Fotografie des mikroskopischen Präparats in der untersten Reihe der Installation „Sections“ stellt die Verbindung zum Diptychon „Equisetum“ dar. Das Präparat stammt aus dem 19. Jahrhundert. Die Fotografie zeigt Schachtelhalme in einem isländischen See im Jahr 2020. Wenn wir näher herangehen, können wir wahrnehmen, wo die Halme auf die Wasseroberfläche des Sees treffen.

Beim Equisetum handelt es sich um ein sogenanntes lebendes Fossil. Der Schachtelhalm besteht in seiner Form seit 100en Millionen von Jahren. Das Equisetum „veränderte sich kaum und widerlegt so die Vorstellung einer linearen Evolution“, indem es zeigt, dass Arten über Millionen Jahre stabil bleiben.“

Transcript, 2023

Wir stehen hier nicht vor einer Fotografie. Dieses Triptychon wurde mit Holzkohle gezeichnet und ist über einige Monate entstanden. Es sind die Warnrufe von 100 verschiedenen Vogelarten, die in den Wäldern der Sierra Nevada Bergkette in Kalifornien leben. Die Vögel verstehen ihre jeweiligen Alarmcodes und geben sie einander in hoher Geschwindigkeit weiter.

Für diese Zeichnung sammelten Tamas Dezsö und Eszter Szablyár verkohlte Stückchen von verbrannten Mammutbäumen in der Sierra Nevada Bergkette. Dann bat der Künstler eine US-amerikanische Universität um die Hörproben der Warnrufe und wandelte sie in bildhafte Darstellungen um.

Die Kohlestücke stammen vom ersten sogenannten giga fire in der Sierra Nevada Bergkette. Eigentlich können Vögel vor Bränden flüchten. Wenn die Brände extreme Hitze entwickeln, sinkt der Sauerstoffgehalt in der Luft rapide ab, sodass die Vögel nicht mehr auffliegen können bzw. so viel Schadstoffe einatmen, dass sie daran sterben. Es war das erste Mal, dass Vögel nicht mehr fliehen konnten. Auch die Mammutbäume, die an Feuer gewöhnt sind bzw. die Hitze für gewisse Entwicklungsphasen benötigen, hielten den hohen Temperaturen nicht stand.

Totem Conflatura, 2022

Dies ist neben „inderwelt“ ein weiteres wichtigstes Werk. Es zeigt den Anteil des Menschen an der globalen Erwärmung.

In Kalifornien sind 2020 die ersten giga fire ausgebrochen, die von Menschen nicht mehr gestoppt werden konnten. Denn sobald ein Feuer lokalisiert war, sind in unmittelbarer Nähe weitere Feuer ausgebrochen. Die außergewöhnliche Hitze dieser riesigen Feuer, lässt auch Mammutbäume brennen, teils bis hoch hinauf in die Kronen. Feuerwehrmänner versuchen, die Stämme der Mammutbäume zu schützen, indem sie diese bis in eine Höhe von 6-7 m mit Aluminium umwickeln. Aluminium schmilzt bei 660 Grad. Megafeuer erreichen weit höhere Temperaturen.

Tamas Dezsö sieht einen „Teufelskreis: das Material, das schützen soll, trägt zugleich zum Klimawandel bei, der diese Bäume bedroht.“ Die Produktion von Aluminium ist äußerst umweltbelastend.

Der Stamm dieses Objekts – eine Zedernart – stammt aus der Normandie. Er war keinem Feuer ausgesetzt. Im Gegenteil: Er lag unter Wasser. Wir finden sogar kleine Muscheln in seinen Vertiefungen. Indigene Menschen in den USA und in Australien verbrennen diese Holzart, um böse Geister zu verjagen. Der Stamm dieses Objekts würde von ihnen als Totem verstanden werden.

Zur Szenografie, der räumlichen Gestaltung der Ausstellung

Für Tamas Dezsö war das „Ziel der räumlichen Anordnung (...) eine Art Bogen der Sinneswahrnehmungen zu erzeugen.“ Er hofft, dass „das anfängliche Gefühl der Verunsicherung und des Verlorenseins (...) von einer wachsenden Sensibilität für kleine Details abgelöst wird. So werden sich die Betrachtenden allmählich mit der Materie identifizieren, und aus der spontanen Fremdheit kann sich eine Art neue Verbundenheit entwickeln. Ich halte diesen Prozess für sehr wichtig, denn durch Bewegung und Wahrnehmung im Raum wird der Besucher nicht nur Beobachter, sondern auch Teil der Erzählung des Gartens.“

Zu den nächsten Entwicklungszielen

Die Installation wird in der Zukunft“ eine noch wichtigere Rolle (...) spielen (...). Ich finde es jedoch besonders wichtig, dass es mir trotz aller technischen Transformationen gelungen ist, die Fotografie als Teil meiner kreativen Sprache zu bewahren.“