

Martin Streit

Es ist das Licht. Zu allen Zeiten wurde es besungen, das Licht, das die Dinge sichtbar macht und zum Leben erweckt. Das „Es werde Licht!“ der Genesis, Homers rosenfingrige Morgenröte, das Licht der Erkenntnis, der Denker, und, natürlich, der Maler. Ohne Licht gibt es keine Farbe. Martin Streit prüft diese Zusammenhänge. Wie das Licht die Dinge in Erscheinung bringt. Darum geht es ihm in all den Jahren, Bild um Bild. Die Mittel sind bekannt: Pinsel, Öl- und Acrylfarbe, Leinwand und andere Bildträger wie Holz, Papier und – Fotografie. Streit nennt die Fotografie „Malerei mit anderen Mitteln“. Doch dazu später. Bleiben wir zunächst bei der Malerei, mit der alles anfing. Betrachten wir eines seiner Bilder, eines dieser Stilleben mit Schalen, Bechern, Häusern, Früchten oder einfach nur Kugeln.

Beginnen wir mit einem kleinen Querformat, das einen einzigen Gegenstand zeigt, eine blaue Kugel, sonst nichts. Innerhalb des Bildrechtecks eher zurückhaltend positioniert, es in keiner



Weise ausfüllend, liegt diese Kugel still da, aus dem Zentrum herausgerückt, Ton in Ton, Blau in Blau, ohne Komplementärkontraste, ohne Horizontlinie oder andere räumliche Verweise. Und doch ist es diese unspezifische Kugel, die aus der fast monochromen Fläche einen

Bildraum macht, der vor Intensität nur so vibriert. Die Fläche innerhalb der vier Bildkanten ist durch dieses Wenige bis zum Rand mit einer atmosphärischen Spannung gefüllt, die sich körperlich wahrnehmen lässt und aus der Beziehung zwischen Bildraum und Bildgegenstand herrührt. Daraus, und nur daraus, aus der feinststofflichen Interaktion zwischen Figur und Grund – aus der Summe einer bestimmten Art der Verteilung von Farbe auf einem Bildträger – entwickelt sich dieses Summen, dieser Klang als sinnlich wahrnehmbare Erscheinung von etwas jenseits aller Beschreibung.

Die Vorstellung einer Räumlichkeit ist in diesem Bild zwar nicht ausformuliert, aber auf vielfältige Weise angelegt. Schon das sehr in die Horizontale gedehnte Querformat wirkt wie ein Panoramablick in etwas Räumliches. Einige kräftige horizontale Linien in der rechten Bildhälfte lenken den Blick darauf, dass die Pinselführung für den Bildgrund insgesamt überwiegend horizontal angelegt ist. In der für Martin Streit typischen dünnflüssigen und transparenten Malweise entsteht allein schon dadurch ein Tiefenraum. Der offenporige Farbauftrag lässt die Leinwand atmen. In diesem Farbraum erscheint nun ein Gegenstand, der sich in Farbigkeit und Malduktus in den Hintergrund einbettet, sich aber auch davon abgrenzt. Zum einen durch seinen Schatten. Es ist nur ein kleiner Tupfer in dunklerem Blau, der sich am rechten unteren Rand unter die Kugel schiebt und ihr an dieser einzigen Stelle Kontur verleiht. Aber das genügt, um ihr Halt, Bodenhaftung und eine Auflage zu bieten. Ohne diesen Schatten schwebte die Kugel in der Luft; durch ihn wird der Raum definiert. An den Rändern unscharf, gewinnt die Kugel Plastizität aus der Art der Pinselführung, die im Gegensatz zum streifigen Hintergrund kreisend und tupfend ausgeführt ist. Ihre Modulation, ihre Rundung, ist eine Emanation des Lichts (wie ihre räumliche Fixierung ein Geschenk des Schattens). Und mit dem Licht kommt die Farbe, die an keiner anderen Stelle so leuchtet wie in diesen hellblauen, mit Weiß ausgemischten Lichtreflexen. Tatsächlich sind diese Farben auch in der gesamten Hintergrundfläche zu finden. Sie verweben die Kugel mit dem Raum. Die Kugel ist nicht an und für sich, sie ist nur in Verbindung mit diesem Raum, in Beziehung zu ihm gegenwärtig. Insofern ist das Bild eine in sich geschlossene Einheit.

Im Gespräch betont Martin Streit immer wieder, wie langwierig der Entstehungsprozess seiner Bilder sei. Das mag einerseits erstaunen, erweckt der flüssige Farbauftrag doch eher den Eindruck einer schnellen, spontanen Malerei. Andererseits gibt es diese alles

entscheidenden Stellen – der kleine Schattenfleck, die Lichter auf der Kugeloberfläche und ihre Reflexe innerhalb des Bildgevierts. Und das ist der Punkt. Hier kommt es auf größte Präzision an, auf „Differenzierungen im μ -Bereich“.¹ An diesen Stellen liegt es in der Lichter und Schatten setzenden Pinselspitze, dem Bild wahrhaftes Leben einzuhauchen, es als etwas Wirkliches und Relevantes kenntlich zu machen und zum Strahlen zu bringen. Malerei definiert sich in diesem kleinen Stilleben als Vermögen, die Darstellung einer Kugel zu verwandeln in eine materialisierte Imagination eines Gegenstandes als etwas Einzigartiges, dessen Form, Farbe und Präsenz sich genau in diesem Moment an diesem Ort so zeigt. Die Betrachtung erzeugt eine emotionale Berührung.

Es ist nicht der Gegenstand, der uns ergreift. Das Motiv ist ein Vehikel für etwas Anderes. Davon ging schon Paul Cézanne aus, wenn er die Einschränkung des Motivs empfahl: „Alles in der Natur modelliert sich wie Kugel, Kegel und Zylinder. Man muss lernen, nach diesen einfachen Figuren zu malen, dann wird man alles machen können, was man will.“² Streit folgt dieser Empfehlung und malt Kugeln, Halbkugeln, Zylinder, Drei- und Rechtecke, alles geometrische Formen, die sich in archaische Bilder von Häusern, Schalen oder Bechern verwandeln. Aber da gibt es auch noch ein anderes Thema: die menschliche Figur. Immer schon zählte auch die Auseinandersetzung mit der Darstellung des Menschen zu Streits Anliegen. Mit der Fotografie gewinnt sie innerhalb seines Oeuvres ein größeres Gewicht. Die Fotografie richtet sich stärker auf die Außenwelt als die Malerei. Bei seinen Streifzügen mit der Kamera entdeckte der Maler neue Motive und etwas anderes, das hier neu in das Bild kommt: die Bewegung.

Auch Martin Streits Interesse an der Fotografie erklärt sich aus der maßgeblichen Rolle des Lichts in diesem Werk. Es war die besondere Lichtstimmung der Stadt Paris, die ihn animierte, sich intensiver mit Fotografie zu beschäftigen.³ Aus Unzufriedenheit mit den

¹ Martin Streit im Gespräch mit der Autorin, am Beispiel des Problems der malerischen Darstellung von Äpfeln, konkret der Stelle, an dem die verschiedenen Farben seiner Schale aneinanderstoßen, in einem Stilleben von Jean Siméon Chardin.

² Paul Cézanne, zitiert nach: Walter Hess, Das Problem der Farbe in den Selbstzeugnissen der Maler von Cézanne bis Mondrian, München 1993, S. 27

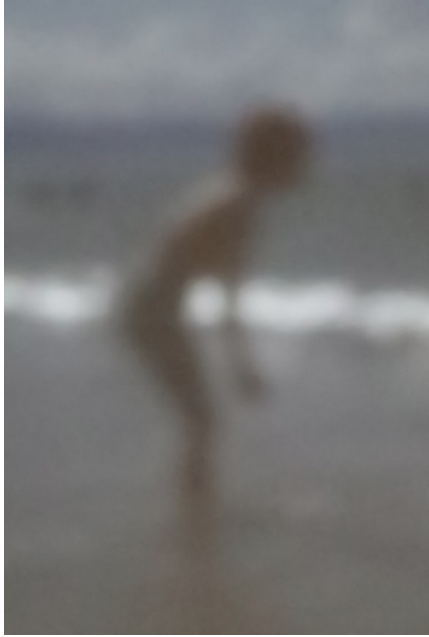
³ Lichtkammer. Martin Streit im Gespräch mit Justus Jonas, in: Lichtkammer. Katalog anlässlich der Installation LICHTKAMMER, einer begehbaren Camera Obscura, auf dem Roncalliplatz in Köln im September 2014, Heidelberg/Berlin 2014, S. 10

konventionellen Abzügen seiner Parisaufnahmen, begann er im eigenen Labor zu entwickeln und entdeckte schließlich die Vorzüge der Camera Obscura. Damit gelangen ihm Fotografien auf einem Niveau, das die Grenzen zur Malerei nivelliert. In der Camera Obscura ist das Licht nicht Thema, sondern unmittelbares Bildmedium. Es erzeugt unscharfe Fotografien, auf denen sich die Gegenstände ähnlich malerisch auflösen wie bei Streits Stilleben in Öl auf Leinwand. Der Maler wird weniger zum Fotografen, als dass er seiner Palette das Licht zur unmittelbare Bilderzeugung hinzufügt. Er malt mit dem Licht und entwickelt diese Lichtbilder in der digitalen Bildbearbeitung weiter. Beispielsweise kann das Motiv aus dem Umraum isoliert, störende Details können entfernt, die lichtdurchglühten Farben weiter zugespitzt werden. Im unscharfen Bild der Camera Obscura geht mit der fortschreitenden Entmaterialisierung der Körper eine Auflösung der räumlichen Orientierung einher. Zudem korreliert in vielen Fällen die aufnahmetechnisch bedingte Weichzeichnung mit einer Bewegungsunschärfe. Die Figur wird in der Bewegung eingefroren und in einem erregenden Moment kurz ihrem Verschwinden festgehalten.

Damit kommt der zeitliche Aspekt ins Spiel. Die Fotografie behauptet nicht nur, dass das, was wir hier sehen, tatsächlich einmal war. Sie sagt uns auch, dass es längst verschwunden ist. Hinter dem dargestellten Motiv zeigt uns jede Fotografie, „daß das am schmerzlichsten bewegende, irrationalste, geheimnisvollste und der Assimilationsfähigkeit am weitesten entzogene Phänomen – die Zeit selbst ist“.⁴ Ein flüchtiger Moment, dessen Vergänglichkeit gerade durch die Unschärfe der Aufnahme betont wird. „Vor allem aber besitzt ein unscharfes Foto den Vorzug, als authentisch angesehen zu werden.“⁵ Die Unschärfe lässt das Foto als Ergebnis besonderer Umstände erscheinen, unter denen dieser außergewöhnliche Moment festgehalten worden ist und die Tatsache, dass es uns trotz dieser Unschärfe präsentiert wird, verweist auf die Einzigartigkeit, die in diesem Moment liegt.

⁴ Susan Sontag, *On Photography*, New York 1977, zitiert aus: *Über Fotografie*, Frankfurt a.M. 1987, S. 56

⁵ Wolfgang Ullrich, *Die Geschichte der Unschärfe*, Berlin 2009, S. 125



Tatsächlich leuchtet in diesen Fotografien das Leben auf, eine ungeheure Energie bricht sich Bahn, ein geheimnisvolles Flimmern und Flirren. Martin Streits Fotografien feiern das Leben. Ein spielendes Kind am Strand, gehalten vom Lichtband der glitzernden Schaumkronen, wird zum Sinnbild einer glücklichen Kindheit. Die Fotografie verbindet sich mit eigenen Erinnerungen und Sehnsüchten. Jeder von uns kann sich in diesem Kind gespiegelt finden. All diese blitzlichtartig aus dem Menschenstrom festgehaltenen Männer, Frauen und Kindern bleiben in der Fotografie gegenwärtig. Wie Geister tauchen sie aus dem Dunkel auf und erwachen in einer mitreißenden Performance für den Zeitraum der Aufnahme zum Leben. „Die PHOTOGRAPHIE ist, wörtlich verstanden, eine Emanation des Referenten. Von einem realen Objekt, das einmal war, sind Strahlen ausgegangen, die mich erreichen, der ich hier bin; die Dauer der Übertragung zählt wenig; die Photographie des verschwundenen Wesens berührt mich wie das Licht eines Sterns. Eine Art Nabelschnur verbindet den Körper des fotografierten Gegenstandes mit meinem Blick: das Licht ist hier, obschon ungreifbar, doch ein körperliches Medium, eine Haut, die ich mit diesem oder jener teile, die einmal fotografiert worden sind.“⁶

Wie in der Malerei ist das Licht auch in der Fotografie das lebensspendende Medium an sich, da es die Phänomene erst sichtbar macht. Auf diese alltäglichen Phänomene richtet Martin Streit seinen und unseren Blick, um ihre Schönheit und ihr inneres Leuchten hervorzuzaubern. Die Dingwelt wie jedes einzelne Individuum der an uns vorbeiströmenden Menschenmassen

⁶ Roland Barthes, Die helle Kammer, Frankfurt a.M. 1985, S. 91

werden aus dem Strom der Zeit herausgelöst, um wie in einem letzten Aufleuchten vor dem Erlöschen festgehalten und betrachtet zu werden.