

Camera obscura

Martin Streit

Zusammenfassung

In diesem Beitrag berichtet der Autor über seine Arbeit mit der Camera obscura. Er beschreibt sowohl Eindrücke aus einer begehbaren Camera obscura als auch die Entwicklung von Bildern, die mit einer transportablen Camera obscura entstanden sind. Daraus ergeben sich Impulse für eine intensive Beschäftigung mit Farbe, Form, Licht, Raum, Zeit und Wahrnehmung.

Ich möchte meinen Beitrag mit einigen Worten zu meiner Person beginnen.

1964 wurde ich in Koblenz geboren. Dort wuchs ich als jüngster von fünf Kindern in einem sehr katholisch orientierten Elternhaus auf, was mich sehr geprägt hat. In meinem 17. Lebensjahr zog ich nach Trier und begann dort eine Lehre zum Kunstglaser. Bleiverglasung und Kirchenfenster waren also mein erster Kontakt zu Malerei, Farbe im Raum, Licht und Architektur. Insbesondere hat mich das Thema Licht im architektonischen Kontext sehr inspiriert. So sehr ich diesen Beruf auch mochte, drängte es mich doch eher ins Gestalterische als ins rein Handwerkliche und ich entschied, mich an verschiedenen Kunstakademien zu bewerben.

In Münster begann ich mein Studium 1988 und wechselte dann nach zwei Jahren an die Düsseldorfer Kunstakademie zu Prof. Gotthard Graubner. Im Fernsehen sieht man oft seine großformatigen „Farbraumkörper“ im großen Saal des Schlosses Bellevue in Berlin, dem Amtssitz des Bundespräsidenten. Er hat das Thema Farbe zu seinem eigentlichen Thema gemacht, rein abstrakt. Ich selbst habe in meiner Arbeit überwiegend figurativ gearbeitet. Ich benötige den Gegenstand oder die Figur, um das zu transportieren, was ich transportieren möchte.

In der Akademiezeit begann ich damit, mir kleine Stillleben zu arrangieren, und übte mich in Beobachtung und in der Umsetzung dessen, was sich vor meinem Auge abspielte. Bei diesem sehr demütigen Umsetzungsprozess hat sich über Jahre hinweg eine Farbwelt und Formsprache heraus entwickelt. Verkürzt gesagt handelt es sich um das Spannungsverhältnis zwischen Gegenständlichem und seinem Umraum. Das Einswerden des Gegenstandes mit seinem Umraum durch sehr nah aneinander liegende Farbnuancen, die ihre räumliche Wirkung mehr durch Warm-kalt-Kontraste entfalten als über Licht und Schatten

oder Komplementär-Kontraste. Das heißt, ich male keine Zitrone oder kein Haus, sondern ich schaffe eine Verbindung über Fläche, Farbe und Form, die darin eins miteinander werden. Der Gegenstand wird zur Krücke für die bildnerische Auseinandersetzung. Damit will ich nicht sagen, dass es egal ist, was man malt, aber in meinem Fall dient es eher dem Forschungsinteresse als dem inhaltlich kunstgeschichtlichen Kontext. Diese Art zu malen war meine Hauptbeschäftigung während meines Studiums.

2010 wurde ich auf die Museumsinsel Hombroich bei Neuss eingeladen. Das ist ein besonderer Ort, an dem bis in die 80er Jahre des letzten Jahrhunderts noch Nuklearwaffen stationiert waren. Später ist dort ein Ausstellungsraum geschaffen worden in einer Länge von 48 Metern, einer Breite und Höhe von je 2,5 Metern. Ich konnte mir nicht vorstellen, in diesem Tunnelraum meine Bilder auszustellen, und habe ihn stattdessen in eine begehbare Camera obscura umgebaut.

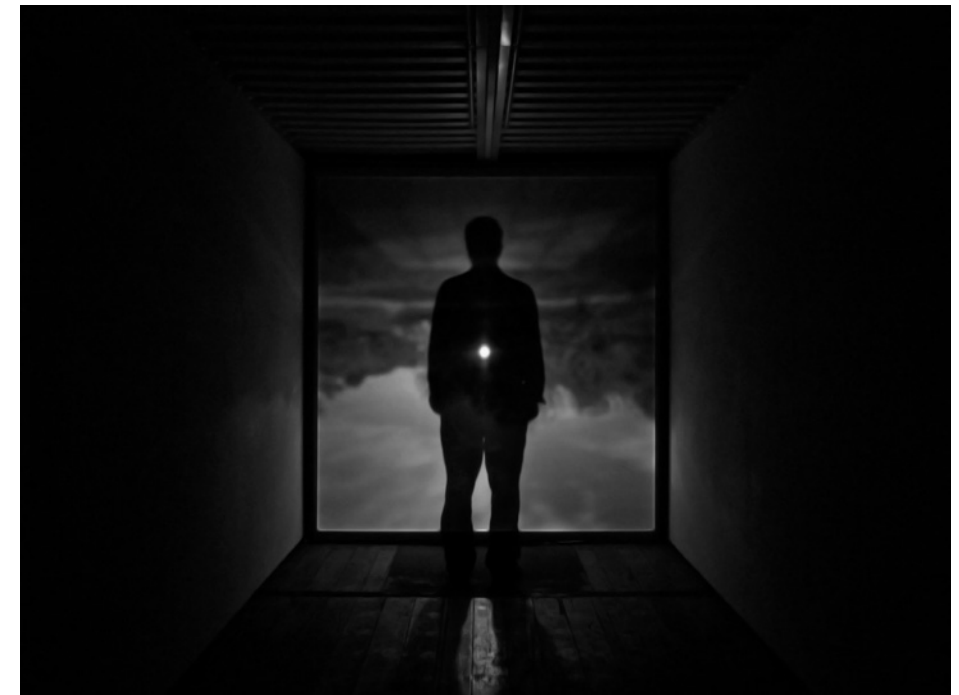


Abbildung 1: Lichtkammer, 2010, Raketstation, Museumsinsel Hombroich (Die farbige Originalversion siehe unter www.martinstreit.net)



Abbildung 2: Transportable Camera-obscura-Gehäuse
(Die farbige Originalversion siehe unter www.martinstreit.net)

Grundsätzlich handelt es sich bei einer Camera obscura um einen lichtdichten Kasten oder Raum mit einem Loch in einer der außenliegenden Wände. Gelangt nun Licht durch das Loch in den Raum oder Kasten, dann wird das Außenbild spiegelverkehrt auf die gegenüberliegende Innenseite projiziert. Etwa 1,5 m von der Lochblende entfernt habe ich parallel zur Lochblende einen raumfüllenden Stoff gespannt, auf dem sich die Projektion im Raum abbildete. Die Schärfe und die Helligkeit sind abhängig von dem Durchmesser des Lochs, durch das das Licht in den Innenraum fällt. Je kleiner das Loch ist, desto lichtschwächer, aber schärfer wird das Abbild im Inneren und umgekehrt.

Der Lichtimpuls beim Begehen des 48 m langen Tunnels war sehr schwach. Der Weg vom Beginn des Tunnels zum Endbild hat sich als ein extremer Wahrnehmungsraum entwickelt. Im dunklen Tunnel war man die ganze Zeit damit beschäftigt, sich mit dem Hören und der Haptik im Raum zu orientieren, und lief dabei auf ein zunächst sehr schwaches Licht zu, was immer deutlicher, farbintensiver und kräftiger wurde. Das war schon sehr mystisch. Man wurde mit einem Licht konfrontiert, was einem eher als fremd erschien und nicht so richtig zuzuordnen war. Es erinnerte mich sehr an den Charakter des Mondlichts, nur mit mehr farblichen Nuancen.

Parallel zu dieser Beschäftigung mit der Camera obscura auf der Insel Hombroich habe ich einige Baukörper entwickelt, in denen das gleiche Prinzip stattfindet. Im vorderen Teil gibt es eine kleine Lochblende. Im inneren Teil gibt es eine Milchglasscheibe und alle Strahlen der Außenreflexion fallen seiten- und spiegelverkehrt auf diese Milchglasscheibe. Im hinteren Teil befindet sich eine digitale Kamera, die ich mit einem Fernauslöser bediene. Im städtischen Kontext fotografierte ich mit diesen transportablen Boxen Menschen in ihren Bewegungen und Architektur. Im Atelier sind weiterhin Stillleben und Portraits mein Thema.

Dieses „Draußen-Fotografieren“ im städtischen Kontext ist eine sehr konzentrierte Arbeit, anders, als man vielleicht vermuten würde. Ich bin in einer regelrechten Anspannung für Fotografisches, achte auf alles, was sich bewegt, auf Farbe, Form, Bewegung und Licht. Das sind im Grunde die Impulse fürs Auslösen der Kamera.

Die Arbeit mit der Camera obscura hat dabei für mich eine sehr enge Verbindung zu meiner malerischen und künstlerischen Auffassung, dadurch dass auf der Milchglasscheibe alle Punkte gleich scharf oder gleich unscharf sind. Es gibt also keinen schärfsten Punkt, es sei denn, man würde mit einer Linse arbeiten, was ich nicht tue. Es handelt es sich bei der Camera obscura um ein bereits in der Antike bekanntes optisches Hilfsmittel, das immer schon von Künstler:innen und Mediziner:innen genutzt worden ist. So haben Mediziner:innen schon im 4. Jahrhundert das Prinzip der Camera obscura entwickelt, um damit die Funktion des Auges zu erklären. Für Künstler:innen war die Camera obscura immer ein Hilfsmittel: Canaletto und Jan Vermeer arbeiteten mit einer Camera obscura.

Die Fotos werden dann im Computer erstmals durchgesehen und aussortiert. Meistens bleiben am Ende des Tages nicht viele Bilder übrig, die es lohnt, weiter auszuarbeiten. Man muss sehr sorgfältig aussuchen, was künstlerischen Bestand hat und was nicht. Vor allem aber muss es immer in meine Welt passen.

Die Arbeit im Atelier, sowohl das Malen im Atelier als auch die Bearbeitung der Fotos von draußen, wird nicht durch ein theoretisches Konzept untermauert. Das Auge, meine Erfahrung und natürlich auch eine künstlerische Fragestellung bestimmen oder steuern das Handeln und Entscheiden. Alles sind vor allem „offene Prozesse“, die durch permanentes Beobachten und Reflektieren gesteuert werden. Der Kopf steht einem immer im Weg und man muss ihn immer wieder überlisten, um zu neuen Ergebnissen und Fragestellungen zu kommen. Zum Reflektieren ist der Kopf gut, aber zum Arbeiten eher nicht. Überraschungseffekte und Zufälle sind ganz wichtige Bestandteile im künstlerischen Handeln. Oft wird man überrascht und es gelingen Arbeiten, die man niemals hätte denken können. Das ist das eigentliche Schöne und Spannende an der eigenen Arbeit. Die grundlegende künstlerische

Ausrichtung ist irgendwie angelegt, aber die ästhetischen Ausdrucksformen können sehr sehr unterschiedlich ausfallen, obwohl sie sich immer in einem geistigen Kosmos befinden.

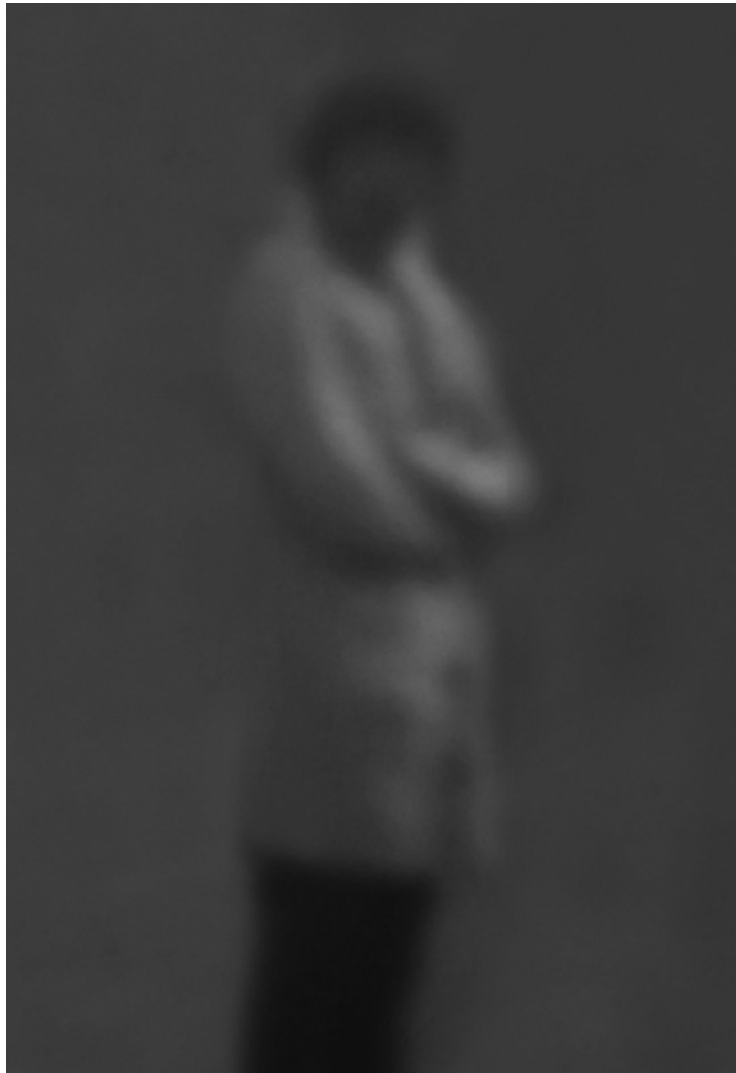


Abbildung 3: Gelber Mantel, 2016, London, Camera obscura
(Die farbige Originalversion siehe unter www.martinstreit.net)

Beim Betrachten meiner Arbeiten geht es primär um die Wahrnehmung von Farbe, Licht, Raum und Zeit. Mein künstlerisches Interesse dient dem nach innen gezogenen Blick in den Bildraum. Es gibt kein Zentrum, selbst wenn es über das Motiv angelegt schein. Der Bildraum in seiner Gänze ist das Thema, wird aber über das Motiv und seine Verzahnung mit ihm gesteuert.

In meiner künstlerischen Arbeit habe ich vielleicht immer etwas gesucht, das ich in meiner Kindheit im kirchlichen Kontext erlebt habe. Der Raum in der Kirche ist voll mit Musik und Kraft und vermittelt ein Gefühl von Spiritualität, Gemeinschaft, Geborgenheit und Freude. Wahrscheinlich auch eine tiefe Sehnsucht nach Harmonie, Geborgenheit, Spiritualität, die ich im kirchlichen Kontext erfahren konnte, ohne jedoch zu wissen, ob ich wirklich an Gott glaube. Aber die Auseinandersetzung auch mit dieser Frage ist immer ein Thema für mich und vielleicht suche ich in meiner künstlerischen Arbeit eine Antwort darauf.

Jedenfalls hat mir die Malerei aus allen Zeiten der Menschheit und auch die Musik einen Lebenskompass gegeben, eine Perspektive für Fragestellungen über Farbe, Form und Licht als essenzielle Grundlage für mein Leben und Arbeiten.

Martin Streit: 1964 geb. in Koblenz, lebt und arbeitet in Köln und Andemach-Kell. 1988-95 Studium Kunstakademie Münster und Düsseldorf, Meisterschüler von Prof. Graubner, Einzelausstellungen (Auswahl): Villa Massimo, Rom, Von der Heydt-Museum, Wuppertal, Galerie von Loeper, Hamburg, Galerie Cora Hölzl, Düsseldorf, Kunstverein Münsterland, Coesfeld, BERGNER+JOB Galerie, Mainz, Galerie Haus Schlangeneck, Euskirchen, Galerie Carla Reul, Bonn, Villa Goecke, Krefeld, GalerieBarbara Cramer, Bonn. Stipendien: Reisestipendium Kunstakademie Düsseldorf, Cité des Artes International, Paris, Casa Baldi, Olevano, Italien, Gastatelier FIH, Field Institute Hombroich, Raketenstation Museum Insel Hombroich, Neuss
Sammlungen: Ständige Sammlung Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern, Stiftung Insel Hombroich, Neuss
martin.streit@gmx.net | www.martinstreit.net