

# ÜBER DIE EIGENE KUNST SPRECHEN

## MARTIN STREIT IM INTERVIEW

Der Künstler Martin Streit wurde 1964 in Koblenz geboren und machte zunächst von 1983 bis 1986 in Trier eine Ausbildung zum Kunstglaser. Daran anschließend absolvierte er das Studium der Freien Malerei an der Kunstakademie Münster, bevor er 1990 an die Kunstakademie Düsseldorf wechselte. Dort studierte er fünf Jahre lang unter Prof. Gotthard Graubner Malerei, bis er 1995 das Studium als Meisterschüler beendete.

Martin Streit stellte bereits 1994 in der Galerie Junge Kunst in Trier zum ersten Mal eigene Werke aus. Es folgten weitere Ausstellungen unter anderem in Düsseldorf, Rom, Hamburg, Bonn, Krefeld, Freiburg, Mainz und Köln. Zuletzt stellte er dort, in Köln, in der Galerie Ulf Larsson unter dem Titel *Vom Geheimnis der Dinge* sowohl seine Farbmalereien als auch seine *camera obscura*-Fotografien aus.

Zum Zeitpunkt des Interviews (Juli 2021) liefen bereits die Vorbereitungen zu der aktuellen Ausstellung des Künstlers *Light, seeking light* im KUBUS der Situation Kunst in Bochum. Diese konzipierte Martin Streit in Zusammenarbeit mit Studierenden der Kunstgeschichte an der Ruhr-Universität Bochum. Das nachfolgende Interview entstand im Rahmen des Seminars *Spannungsfelder zwischen Malerei und camera obscura-Fotografie im künstlerischen Arbeiten Martin Streits. Ein Ausstellungsprojekt*. Der Fragenkatalog wurde von den Seminarteilnehmerinnen erstellt und von Martin Streit schriftlich beantwortet.

### **Seit wann betrachten Sie Ihre Arbeit als Kunst?**

Ich habe mich Zeit meiner künstlerischen Tätigkeit mit der MALEREI auseinandergesetzt und mich immer als Maler empfunden. Der Begriff ‚Kunst‘ ist ein übergeordneter, er deckt sehr viele künstlerische Disziplinen ab. Aber in dieser Gemengelage wird man natürlich auch als Künstler wahrgenommen und bei Behörden oder Stipendien unter diesem Begriff geführt. Wenn man mich nach meinem Beruf fragt, so sage ich nie, ‚ich bin Künstler‘.

### **Wie würden Sie Ihren Begriff von Kunst definieren?**

Ein Kunstbegriff in der Form existiert bei mir nicht. Ich bin Maler und es haben sich im Laufe meines Schaffens Kriterien entwickelt, die für mich in meiner Arbeit gelten.

Aber einen Begriff dazu könnte ich nicht formulieren. Am ehesten würde ich mich als ‚Farbmaler‘ bezeichnen. Aber selbst unter diesem Begriff gibt es viele unterschiedliche Ansätze. Dennoch würde ich die Farbe und ihre Erscheinungsformen als Zentrum meiner Arbeit ansehen.

**Sie arbeiten mit zwei verschiedenen Medien: in Ihrem Atelier fertigen Sie Gemälde an, vor allem Stilleben, und Sie fotografieren mit der *camera obscura* meist unter freiem Himmel. Wie kamen Sie überhaupt auf die Idee mit dieser fotografischen Technik zu arbeiten?**

2010 wurde ich auf die Museumsinsel Hombroich ins Field Institut eingeladen, um eine Ausstellung mit meinen gemalten Bildern zu zeigen. Dieser Raum besteht aus vier hintereinander gestellten Seecontainern, die eine Gesamtlänge von 48 Metern aufweisen. Die Höhe und Breite sind etwa 2,4 Meter. Dieses extreme Tunnelformat schreckte mich eher ab, als dass ich mich darüber freute, dort ausstellen zu dürfen. In meinem Schwarz-Weiß Fotolabor experimentierte ich Jahre zuvor schon mit der *camera obscura* in ihrer einfachsten Form. Ich war sehr beeindruckt davon, dass man ohne optische Hilfsmittel ein fotografisches Bild erzeugen konnte. So gelangte ich schließlich zu der Idee, die gesamte Tunnellänge zu einer begehbaren *camera obscura* umzufunktionieren. Im Zuge dessen entwickelte ich dann auch die mobilen *camera obscura*-Objekte, die ich mit digitaler Technik kombinierte. Bei diesen rudimentären Experimenten entstand ein digitales Foto, was mich sehr faszinierte. Es war eine gegenüberliegende Hausfassade mit Dach zu sehen. Alle Bildpunkte waren auf einer Ebene angesiedelt, eigentlich genau das, was ich auch viele Jahre in meiner Malerei versuchte zu erreichen, dass es keinen schärfsten Punkt gibt, sondern dass sich Hintergrund/Motiv auf einer Ebene befinden und wechselseitig beeinflussen. In der reinen *camera obscura*-Technik ohne Linsen gibt es keinen schärfsten Punkt, alles ist gleichermaßen scharf oder unscharf. Das war der ausschlaggebende Moment, warum ich mit diesem Medium weiterarbeiten wollte und gewissermaßen auch weiterarbeiten musste.

**Ihre Fotografien zeigen die unterschiedlichsten Sujets: mal sind es Personenfotografien, mal halten Sie urbane, architektonische Ansichten fest. Wie und wann entscheidet sich, was Sie fotografieren?**

Schon als Maler war ich immer in Auseinandersetzung mit meiner Motivwelt, Figur, Architektur und meinem Stilleben. Diese Themen habe ich auch versucht, mit in die

Fotografie fließen zu lassen. Der zentrale Unterschied zu meiner Atelierarbeit ist allerdings der, dass ich, was die Architektur und Menschendarstellungen anbelangt, diese außerhalb des Ateliers aufnehme. Das heißt, ich bewege mich mit der mobilen *camera obscura* im städtischen Kontext und transportiere diese Dateien ins Atelier zur Bearbeitung und zur Übermalung.

**Ihre Fotografien zeichnen sich vor allem durch einen hohen Grad an Unschärfe aus. Ist diese für Sie bloß technische Beigabe oder nutzen Sie sie mittlerweile als Stilmittel, um eine gewisse Grundstimmung zu erzeugen?**

Ja, es ist zu einem Stilmittel geworden und ja, es erzeugt auch eine gewisse Grundstimmung. Entscheidend für mich sind allerdings eher die bildnerischen Fragen, die ich an ein Bild habe. Die Komposition, Lichtverhältnisse, Leuchtkraft der Farben, Figur oder Objekt in seinem Umraum, Auflösungstendenzen eines Bildes etc. Das sind sehr komplexe, bildnerische Zusammenhänge. Sie allein entscheiden über die Gültigkeit einer Bildauswahl und nicht ihre ‚gewisse Grundstimmung‘. Sie allein trägt nicht, aber sie unterstützt die Bildaussage.

**Indem Sie anschließend im Atelier einige Ihrer Fotografien übermalen, findet eine mediale Überkreuzung statt. Was ist für Sie das ausschlaggebende Argument für eine derartige Nachbearbeitung?**

Im Atelier werden die fotografischen Arbeiten ausgearbeitet und in verschiedenen Stadien zur Probe und Kontrolle ausgedruckt. Das Inkjet-Papier ist ein sehr hochwertiges, dickes Papier mit einer sehr offenen Struktur, sodass sich das Übermalen auf diesem Bildträger sehr eignet, da es sich nicht großartig verwirft und sehr schön die Farbe aufnimmt. Das Übermalen selbst geschieht eher spontan - dann, wenn eine Arbeit kleine Verletzungen hat oder wenn das Motiv nicht so geworden ist, wie ich es mir gewünscht habe. Dann dient es als motivisches Gerüst für die Weiterbearbeitung.

**Wie bereits erwähnt, malen Sie hauptsächlich Stilleben. Ihre Darstellungsobjekte sind dabei vor allem Becher und Schalen. Sehen Sie diese Werke wirklich als ‚Stilleben‘ oder eher als Farb- und Formstudien?**

Mit dem kunstgeschichtlich geprägten Begriff ‚Stilleben‘ lässt sich zwar wunderbar kategorisieren, aber man trifft die Sache nicht immer in ihrer Gänze oder in den sehr stark abweichenden ästhetischen Formulierungen von der tief eingprägten Vorstellung, was ein ‚Stilleben‘ zu leisten hat. Dennoch ist mein Ausgangspunkt oder die Grundauseinandersetzung klar angelehnt an ‚klassische Stillebenbilder‘. Ich stelle einen Gegenstand oder mehrere zueinander auf eine Fläche. Dann beginnt ein Umsetzungsprozess. Ich habe es für mich als Disziplin des Sehens, Beobachters und Umsetzens angesehen. Es gibt eine schwer auszumachende ‚Stilleben- oder Farb-Formstudie-Grauzone‘. Vom akademisch angelegten bis zum ‚freieren, künstlerischen Umgang‘ eines Bildes befindet man sich immer in der Kontextualisierung zwischen Stilleben und Farb-Formstudie. Die entscheidende Frage ist für mich eher die: ‚Was macht für mich ein Bild zu einem Bild?‘. Es bleiben immer die bildnerischen Fragestellungen wie Komposition, Farbgebung etc. zu beachten und nicht die, ob man jetzt eher ein klassisches Stilleben malt oder eher eine Farb-Formstudie betreibt. Vielleicht gibt es diese Abgrenzung auch gar nicht. Alles, was man macht, sind Versuche, Experimente, offene malerische Prozesse. Daraus können Bilder entstehen oder Bildhaftes. Aber es gibt durchaus Künstler, die z.B. Farbstudien auch als Farbstudien präsentieren oder selbst klassifiziert haben. Bei Josef Albers ist das der Fall. Seine sogenannten Skizzen oder Vorstudien für die strenger ausgeführten Bilder sind von extrem hoher bildnerischer Qualität. Aber durch die eigene Klassifizierung werden sie auch so gelesen oder zumindest kunstgeschichtlich anders eingeordnet.

**In Ihren Schalen- und Bechergemälden findet eine Fokussierung auf eben diese Objekte statt, indem vor allem der Umraum wenig ausgestaltet erscheint. Wollen Sie mittels dieser reduzierten Motivik die Bildelemente Farbe, Textur und Licht bewusst in den Vordergrund stellen?**

Im Laufe der Jahre haben sich über die Beobachtung und Umsetzung neue bildnerische Kriterien entwickelt. Ich versuchte das gemalte Objekt in einen mit dem Hintergrund enger verwobenen Farbraum zu stellen. Das trieb ich damals so weit, dass das gemalte Objekt fast keine Konturierung mehr aufwies und sich der gesamte Bildraum fast auf einer Ebene abspielte. Das Ausloten der Hintergrundfarbe zur Objektfarbe wurde mittels des Simultankontrastes ausgespielt. Das Warm-Kalt-Verhältnis der Farben wurde als gestalterisches Mittel eingesetzt. Das ‚Sujet‘ tritt

zurück zugunsten des Lichts und des Raumes, indem es sich erst im Sehprozess entwickelt und als Bild zusammenfügt. Die Bilder werden zu konzentrisch, monolithisch anmutenden Objekten, die eher implodieren als explodieren. In den letzten Jahren sind die Gegenstände in der Malerei wieder kontrastreicher geworden. Ich versuche vertikal verlaufende Streifenbecher zu malen, die einerseits die Körperhaftigkeit des Bechers bilden und zugleich extrem flächig wirken. Ich vermute, dass die Auflösungs Tendenzen in der *camera obscura*-Fotografie wieder zu dieser Gegenreaktion geführt hat.

**Es scheint also ein fruchtbares Wechselverhältnis zwischen den beiden Medien zu geben, das Sie immer wieder zu neuen Arbeitsprozessen anregt. Wenn Sie sich allerdings zwischen Malerei und Fotografie entscheiden müssten, auf was könnten Sie dann eher verzichten?**

Ich kann Ihnen die Frage beantworten, wenn ich sie etwas anders formulieren darf. ‚Auf was könnten Sie verzichten, auf das Malen oder auf das Fotografieren?‘ Auf das Fotografieren könnte ich eher verzichten. Was ich aber auch nicht gerne tun würde. Aber auf den komplexen Entstehungsprozess eines gemalten Bildes könnte ich nicht verzichten. Das ist für mich essenziell. Das Ertasten und Durchdringen eines Gegenstandes und die Entstehungsprozesse mit Mitteln der Farbe sind ganz besonders und mit nichts in der Form zu vergleichen. Damit will ich nicht sagen, dass nur gemalte Bilder gut oder wahr sein können. Das wäre vermessen und dumm. Aber die ausgewählte Materialität der Farbe, des Stoffs oder Holzes, die Art des Farbauftrags und die entstehenden Texturen sind im gemalten Bild vielschichtiger oder komplexer als in der Fotografie. Das ist ganz klar materialbedingt. Ein Foto hat im Grunde nur eine glatte Ebene, in der sich alles abspielt. Es sind zwei sehr unterschiedliche Medien, die in ihrer Entstehung oder Prozesshaftigkeit nicht gut miteinander zu vergleichen sind, und dennoch haben sie zugleich ein großes Spektrum an ästhetisch/visuellen Überschneidungen, was zum Beispiel Licht und Raumwirkung betrifft. In der Fotografie mit der *camera obscura* thematisiere ich noch mal mehr malerische Prozesse und Auflösungsprozesse von Gegenständlichem. Vom reinen Erscheinungsbild her gibt es manchmal verblüffende Ähnlichkeiten oder gar Verwechslungen mit gemalten Bildern. Insofern verstehe ich mich auch nicht als klassischen Fotografen, sondern als fotografierenden Maler und das noch mal verstärkt mit einer sehr malerisch/fotografischen Technik. Abschließend kann ich nur sagen, dass die Malerei ästhetische Erscheinungsformen hervorrufen kann, die

nur die Malerei kann und die Fotografie hat eben auch diese ästhetischen Spezifikationen, die nur die Fotografie leisten kann. Das ist das eigentlich Spannende. Die Auflösungstendenzen in der Fotografie, so wie ich sie mit der *camera obscura* betreibe, könnte man nicht malen. Die Farbübergänge sind so fein aufgelöst, das ist mit keinem anderen Medium so möglich. Besonders dann, wenn die Bilder im größeren Format gedruckt werden, wird es noch deutlicher.

**Da Sie sich eindeutig auf die Malerei fokussieren würden - gibt es bereits neue malerische Ansätze, die Sie inspirieren und die Sie im Atelier verfolgen möchten?**

Im Atelier arbeite ich weiterhin mit den kleinformatischen Ölbildern. Im letzten Sommer habe ich mit einer neuen Werkgruppe Acryl-Malerei auf Büttenpapier begonnen. Es sind reine Farbmalereien, die teils leicht anmutende geometrische Formen aufweisen, aber dann durch Übermalung sehr stark wieder aufgelöst werden. Dies ist ebenfalls Teil der Arbeit im Atelier.

**Im kommenden November (2021) planen Sie eine neue Ausstellung für den KUBUS in der Situation Kunst in Bochum-Weitmar. Wenn Sie sich einem derartigen Projekt erstmals nähern, welche Faktoren sind wesentlich für Ihre Planung? Wie konzipieren Sie eine Ausstellung?**

Zunächst ist dabei sehr entscheidend, welche Ausmaße und Lichtverhältnisse der Raum oder die Räume haben. Für größere Ausstellungen, beispielsweise die Ausstellung in der Deutschen Bundesbank in Düsseldorf oder die Einzelausstellung in Brüssel, habe ich mir ein Modell im Maßstab 1:20 gebaut. Dann wurden Motive maßstabsgerecht ausgedruckt und verschiedene Variationen am Modell durchgespielt. Das räumliche Vorstellungsvermögen für den Ort wird dadurch sehr realistisch. Bei kleineren Ausstellungsräumen ist das nicht nötig. In den letzten Jahren kombiniere ich größere *camera obscura*-Fotografien mit mittel- oder kleinformatischen Ölbildern. Da muss ich mir frühzeitig klar werden, welche fotografischen Arbeiten produziert werden sollen. Mit den großformatigen Arbeiten mache ich die erste Setzung. Nur wenn diese gut sitzt, kann das weitere Vorgehen im Raum einfacher werden, muss aber nicht. Die zentrale Frage bei der Hängung ist die, dass man die verschiedenen Bildgrößen, Farben und Formate in ein Spannungsverhältnis setzt, sodass zunächst erst mal der Raum funktioniert. Übergeordnet ist die Frage nach dem Gesamtfarbklang im Raum. Das ist sehr

wichtig. Der Umraum der Bilder ist genauso wichtig wie die Bilder selbst. Man kann durch eine schlechte Hängung einen Raum als auch die Bilder einer Ausstellung völlig vernichten oder zumindest ihren Wirkungsgrad sehr stark einschränken. Eine Ausstellung neu zu planen und umzusetzen ist eine extrem spannende Auseinandersetzung. Die Nachbarschaften der Bilder müssen miteinander korrespondieren und gleichzeitig muss jede Arbeit ihr Eigenleben behalten. Der Leerraum ist ebenso wichtig wie die Bilder selbst. Die Bilder tragen die Wand und nicht die Wand das Bild.

**Zu guter Letzt noch die Frage: Welchen Stellenwert bringt der Ausstellungsort diesmal für Sie mit? Haben Sie eine besondere Verbindung zu der Stadt Bochum?**

Bochum als Kunststadt hat für mich einen ganz besonderen Stellenwert, da an der Ruhr-Universität der Farbtheoretiker Max Imdahl lehrte, der für die Kunstgeschichte eine extrem wichtige ergänzende Fragestellung zugefügt hat. Er beeinflusste viele Zeitgenossen, die das Thema Farbe verstärkt in den künstlerischen und kunsttheoretischen Diskurs eingebettet hatten. Gleich neben dem Kubus befindet sich die Situation Kunst - eine bedeutende Einrichtung unter anderem mit einem eigenen Raum mit Arbeiten von meinem Lehrer Gotthard Graubner. Auch er war in engem Kontakt mit Max Imdahl. Als Graubner Schüler schließt sich für mich damit auf ganz wundersame Weise der Kreis und ist für mich eine große Freude und Ehre, dort ausstellen zu dürfen.