

Leoni Bianka Reiber

FIGURATION UND ABSTRAKTION IN DEN FOTOGRAFISCHEN ARBEITEN MARTIN STREITS

Unschärfe und eine daraus resultierende Anonymität der Motive sind Eigenschaften, die mit Martin Streits Fotografien in Verbindung gebracht werden und die innerhalb dieses fotografischen Mediums, eine malerische Anmutung erhalten. Durch die Technik der *camera obscura* und daran anschließende Bearbeitungsprozesse lässt der Künstler die Konturen und Objekte in seinen fotografischen Arbeiten verschwimmen. So entstehen Bilder, die an die Ästhetik der Farbmalerie erinnern. Martin Streits Œuvre geht allerdings mit dem Moment des figürlichen Bildmotivs und dementsprechend dem ‚Figurativen‘, über die Farbmalerie hinaus, sodass sich gewissermaßen von einem ‚Weiterdenken der Farbmalerie‘ vor allem in Bezug auf seine fotografischen Arbeiten sprechen lässt. In einem „eng verwobenen Farbraum“¹ zeichnen sich seine Werke so durch Figuration, Abstraktion, Licht und Raum aus. In Streits Fotografien löst sich somit das über weite Strecken für gültig erachtete Gegensatzpaar von Figuration und Abstraktion auf.

Traditionellerweise ist von Abstraktion die Rede, wenn eine künstlerische Strömung beschrieben wird, in dessen Malerei eine Loslösung von naturalistischer oder realistischer Ästhetik vorgenommen wird. Dadurch findet eine Befreiung von den natürlichen, menschlichen Sehgewohnheiten und dessen Wiedergabe im Bild statt; Räumlichkeit, Lichtverhältnisse und Figürliches müssen nun keiner objektiven Wahrnehmung mehr entsprechen. Mit Beginn des 20. Jahrhunderts traten diese künstlerischen Impulse in Erscheinung und finden auch in zeitgenössischen Kunstdiskursen weiterhin neue Resonanzen.

Inwieweit sich dieser Nachklang auch in den fotografischen Arbeiten Martin Streits manifestiert, soll mithilfe der Positionen von Kathrin Schöneegg, einer Kunsthistorikerin und Medienwissenschaftlerin, die sich in ihrer Publikation *Fotografiegeschichte der Abstraktion* mit diesem Thema auseinandersetzt, sowie Lambert Wiesing, der die abstrakte Fotografie auf einer phänomenologischen Ebene betrachtet, untersucht werden. Zudem wird auf den Kunsthistoriker Wolfgang Ullrich

in Bezug auf die Verwendung von Unschärfe als Stilmittel verwiesen.² Denn Martin Streit benutzt die Unschärfe bewusst als eben solches³ und evoziert so Bilder von „konzentrisch, monolithisch anmutenden Objekten, die eher implodieren als explodieren.“⁴

In der Verbindung der *camera obscura*-Technik mit der Digitalkamera und dem in den fotografischen Arbeiten Streits allgegenwärtigen Aspekt der Bewegung entsteht ein neuer Erfahrungsraum, der sich vor einem breit erprobten Kunstdiskurs und einem damit verknüpften Rezeptionsrahmen entfaltet. Die Begriffe Abstraktion und Figuration sind als Leitbegriffe der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts ideologisch aufgeladen; dies gilt besonders für das Medium der Fotografie, da es durch ihr Abbild der Umwelt einen stärkeren Realitätsbezug als die Malerei aufweist. Insbesondere in den oben genannten kunstwissenschaftlichen und philosophischen Texten wird dieser Zusammenhang intensiv diskutiert. Alle drei Autor*innen gehen dabei von unterschiedlichen Ausgangspunkten und Argumentationen aus. Ullrich weist im Besonderen darauf hin, dass die Arbeit mit intendierter Unschärfe schon im 19. Jahrhundert ihre Anfänge in der Fotografie nahm.

„[Sie] war von Anfang an kein ideologisch neutrales Stilmittel; vielmehr dienten – meist fotografische – Varianten von Unschärfe der Artikulation von Welthaltungen: Stand die Bewegungsunschärfe für Fortschrittsstolz, drückte die – weit verbreitete – Weichzeichnung den romantisch-antimodernen, später gerne als kitschig verrufenen Wunsch nach Idylle und Abgeschiedenheit aus.“⁵

So definiert Ullrich Unschärfe als Stilmittel, das durch verschiedene Techniken hervorgerufen werden kann, insbesondere im Fall von Weichzeichnungen.

Möchte man Martin Streits Fotografien nun in das Begriffsfeld von Figuration und Abstraktion einordnen, so ist zunächst Abstraktion in Bezug auf die Fotografie zu definieren. Dabei soll der Begriff als Klassifizierung und – losgelöst von Wert-, Norm- und Moralvorstellungen – nicht als Wertung gelten.⁶ ‚Abstraktion‘ ist im Laufe der vergangenen Jahrzehnte immer wieder neu erfunden und definiert worden, sodass schon die Vielfalt an Konzepten und Theorien hierzu den Begriff als ein fluides Konstrukt erscheinen lassen. Dabei hatte Abstraktion allerdings immer wieder eine Leitbild-Funktion⁷: ‚Abstrahieren‘ bedeutet zunächst immer eine Reduktion des zu Sehenden; durch Verzicht des einen werden jeweils andere Bildaspekte herausgestellt. Im engeren Sinne entsteht so ein deutlich verringerter Bezug zum konkret Gegenständlichen.⁸

Nicht weniger komplex ist die Definition von der Fotografie selbst und entsprechend groß ist die Zahl an analytisch-wissenschaftlichen Zugängen. Ganz allgemein wird die Fotografie definiert als die Summe der „Verfahren, die mittels optischer Systeme (Fotoapparate) und der Einwirkung von Licht auf diesbezüglich reagierende Substanzen dauerhafte Bilder herstellen“⁹. Ausgehend von ihren Endprodukten, etwa dem Abzug auf Papier, kann untersucht werden, was abgebildet und welches Verhältnis zur Wirklichkeit eine fotografische Arbeit hat. Im Extremfall kann Fotografie als exakte Replik des jeweils abzubildenden Gegenstandes aufgefasst werden.

Das Bemerkenswerte an Martin Streits Fotografien ist, dass Aspekte des Figurativen und des Abstrakten gleichermaßen angesprochen werden. Denn „in der aktuellen Fotokunst [finden sich] nicht nur in Form von figurativen Darstellungen“¹⁰, sondern auch in abstrakten Darstellungen diese Formen wieder. „Dies legt nahe, dass der Fotograf am Kanon partizipiert und dass das technische Medium gegenwärtig mit ähnlichen Fragestellungen konfrontiert ist wie seinerzeit die abstrakte Malerei.“¹¹ Das dennoch letztlich konstante Spannungsverhältnis zwischen Abstraktion und Figuration sowie zwischen Abstraktion und fotografischer Abbildhaftigkeit spiegelt sich ebenfalls in Martin Streits Œuvre wider und lässt die Auffassung einer *contradictio in adjecto* entstehen.¹²

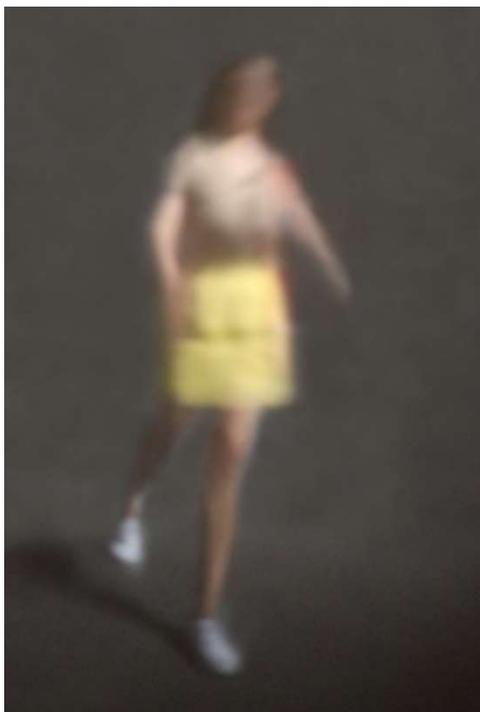


Abb. 1: Martin Streit, *Puppenhafte Figur*, 2020, Auckland NZ, *camera obscura*-Fotografie/Pigmentdruck auf Alu-Dibond, 150 x 100 cm.

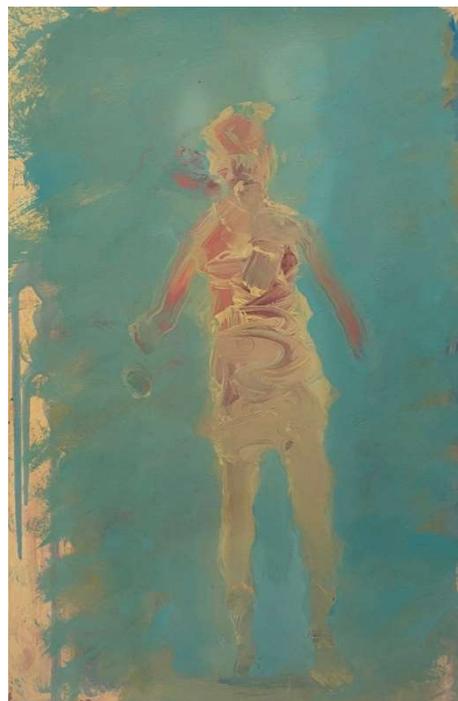


Abb. 2: Martin Streit, *Verwirrte*, 2021, Öl auf Papier auf Aluminium, 38 x 25 cm.

Bei der Betrachtung der Arbeiten *Verwirrte* und *Puppenhafte Figur* (Abb. 1 u. 2) lässt sich so ein deutliches Spannungsverhältnis zwischen den medial verschiedenen Abbildungen feststellen; obwohl mit dem Stilmittel der Unschärfe gearbeitet wird, steht das figurative Bildpersonal im Bildmittelpunkt. Dabei trägt die Gestaltung des Hintergrundes, eine ansatzweise monochrome Fläche eines ansonsten gegenstandslosen Umraumes, maßgeblich zu diesem Effekt bei. Sähe man allerdings den Prozess und das Produkt der Fotografie als reine Abbildung der Wirklichkeit – eine wesentliche Erwartung an das Medium der Fotografie – wäre sie niemals abstrakt. Nichtsdestotrotz kommt es immer wieder zu einer Abweichung und Abstraktion des zu Sehenden im Bild. Das ‚Abweichen‘ soll an dieser Stelle durch die Unschärfe beschrieben werden, die zu einer Wahrnehmungsveränderung führt. Abstraktion und Unschärfe lassen eine Impression von Anonymität und Distanz entstehen. Es geht hier nicht um die individuelle Person, sondern um die Wahrnehmung dieser innerhalb eines ansonsten aufgeweichten, keine klaren Konturen oder Umrisslinien aufweisenden, Bildgefüges.

Es müssen dazu die auch von Lambert Wiesing formulierte Fragen „Was ist abstrakte Fotografie?“ oder eher „Was kann abstrakte Fotografie sein?“¹³ herangezogen und seine verschiedenen Konzepte zur Abstraktion in der Fotografie erläutert werden. Wiesing entwickelte zwei Ansätze, die eine komplexe Auseinandersetzung mit dem Medium der Fotografie darstellen. Sein erster Ansatz beschreibt den Abstraktionsprozess unter dem Gesichtspunkt der fotografischen Technik und ist somit gekoppelt an den Produktionsprozess; in einem zweiten Schritt wird das eigentliche Endprodukt analysiert. Aus seiner Vorgehensweise ergeben sich daraufhin drei Denkmuster, die das abstrakte Moment im Bild einordnen. Wiesing kategorisiert hier wie folgt: „Auf das Zeigen einer Sache durch Fotografie kann man erstens um der bildimmanenten Strukturen willen, zweitens um der bloßen Sichtbarkeit willen und drittens um der Objektkunst willen verzichten.“¹⁴

In Martin Streits fotografischen Arbeiten lassen sich insbesondere zwei konkrete Arten des Abstrahierens wiederfinden: die suggestive Bewegtheit und das flüchtige Erscheinungsbild. Was also bedeutet Abstraktion in Martin Streits fotografischen Werken? Es geht um den bewussten Verzicht gängiger Erkennungsmerkmale und -elemente im fotografischen Prozess. Schon die Wahl der Technik der *camera obscura* und die damit verbundene Unschärfe reduziert von vornherein die üblichen Ansprüche an den Abbildcharakter. Die Personen, Objekte und Gebäude werden

häufig in einem Moment der Spontaneität eingefangen und zu einem späteren Zeitpunkt bearbeitet. Das Motiv der Bewegung und deren bildliche Suggestion spielen hier eine zentrale Rolle. Dies zeigt sich allein schon daran, dass der Künstler mit der *camera obscura* außerhalb seines Ateliers fotografiert und dadurch ein erweiterter Erlebnis- und Erkenntnisraum – sei es beim Streifen durch Städte in den Niederlanden in Neuseeland, England, Deutschland oder in der Schweiz – eröffnet wird. Ullrich bezieht sich im Hinblick auf das Arbeiten außerhalb des Atelierraums auf den englischen *pictorialism* des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts und sieht bereits darin den aktiven Dialog zwischen Künstler und seiner Umwelt. Er schreibt dazu:

„Im Unterschied zu Berufsfotografen, die etwa Studios für Portraitfotografie betreiben, ging es den >bildmäßigen Fotografen< (>pictorialists<) um Bilder, die, statt in ihrem dokumentarischen Charakter aufzugehen, als stimmungsvoll und malerisch, kurzum als künstlerisch wertvoll empfunden werden sollten.“¹⁵

Der Maler Martin Streit erweitert so mit seinen Fotografien gleichzeitig seine Motivauswahl¹⁶: Es werden oft spontane Momente festgehalten, indem der Künstler die Bewegung seines Umraums aufgreift und so im Medium der statischen Fotografie die Illusion von Bewegung evoziert. Es entsteht die sogenannte ‚Bewegungsunschärfe‘, die die Dynamik im Bild erzeugt. Im anschließenden Arbeitsschritt werden die Bilddateien im Atelier ausgewertet und bearbeitet. Diese Abfolge von Prozessen führt zu dem Ergebnis, dass seine Bilder eine bestimmte Grundstimmung aufweisen, eine Farbwahrnehmung und Harmonie, die durch die nachträglichen digitalen Bearbeitungsprozesse entsteht. Streit selbst sagt:

„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 und 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.“¹⁷

Unschärfe wird von den Betrachtenden oft mit einer graduellen Abstraktion in Verbindung gebracht, da nicht alle Details zu erkennen sind. Was ist nun bei Streit konkret zu sehen, und wie ist es dargestellt? Die Werke entfernen sich von der förmlichen und figürlichen Darstellung und da figurative Formen als Indiz für die Abwesenheit der Abstraktion angesehen werden, ist hier *ex negativo* auf Abstraktion zu schließen. In Streits Werken werden in der Regel Gegenstände, Bauwerke oder Personen abgelichtet, deren naturgetreue Darstellung laut Martin Streit

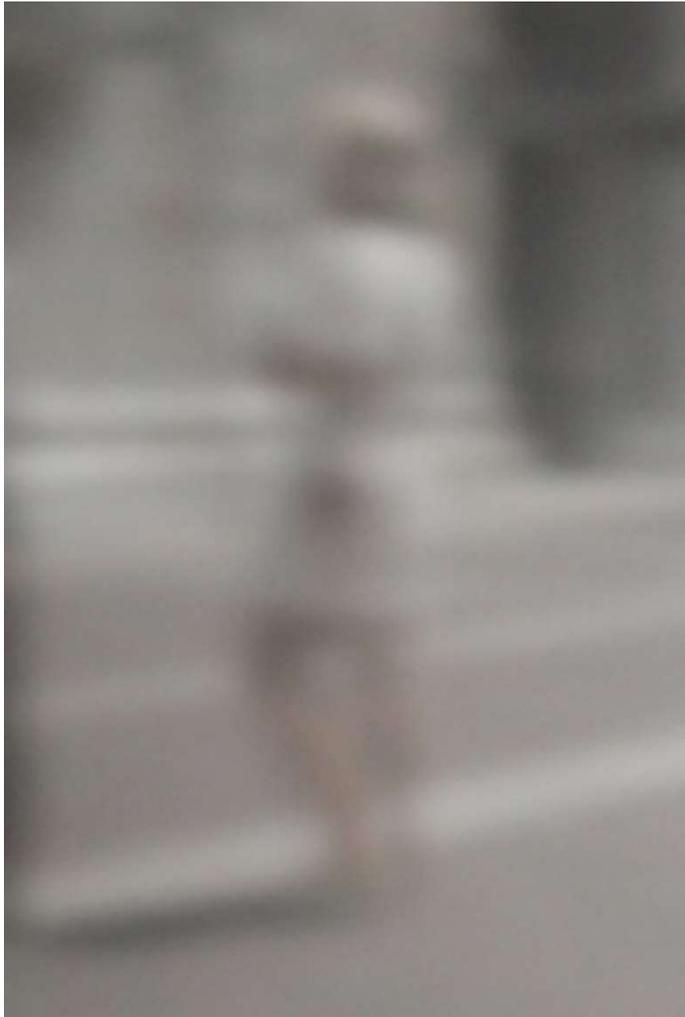


Abb. 3: Martin Streit, *Weißbeigegraueflirre*, Como 2021, camera obscura-Fotografie/Pigmentdruck auf Alu-Dibond, 180 x 120 cm.

nebensächlich sei, denn der Künstler vernachlässigt bewusst den abbildenden Charakter, um vielmehr eine spezifische Farbigkeit des Bildes hervorzubringen.¹⁸

Ein anschauliches Beispiel hierfür ist *Weißbeigegraueflirre*, ein farblich monoton in grauen, braunen und beige Tönen gehaltenes Werk (Abb. 3). Eine Person, mit dem Rücken zu den Betrachter*innen gewandt, ist nur schleierhaft zu erkennen. Verwischt durch die allgegenwärtigen Bewegungsmotive fügt sich die Figur gewissermaßen ganz in den Hintergrund, in das urbane Umfeld, ein. Durch die verschwommenen Farbübergänge

wird das Spannungsfeld zwischen Nähe und Distanz geprägt, und die Wechselwirkung zwischen Werk und Betrachtenden baut sich langsam auf und kann sich dadurch verstärken, dass das Auge der Betrachtenden kein Halt im fotografischen Werk selbst findet. Im Sehprozess ist das Sujet erst zu erarbeiten. In Streits Malerei und seinen Übermalungen fotografischer Arbeiten entstehen ähnliche Eindrücke, wobei der Künstler betont:

„Die Auflösungsstendenzen 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.“¹⁹

In seiner hier fokussierten Fotografie geht es darum, die malerischen Prozesse zu betonen und nicht darum sie nachzuempfinden. Er selbst definiert sich in Bezug auf die Fotografie deshalb auch als „fotografierenden Maler.“²⁰ In diesem Sinne nutzt Martin Streit das Stilmittel der Unschärfe, unterstützt durch die fotografische Technik, wodurch das Bild als Einheit fungiert und Ecken und Kanten miteinander verschmelzen.²¹ Es stellt sich die Frage inwieweit die Gegenstände aufgelöst werden oder sich in den Hintergrund einbetten. Lassen sich Vorder- und Hintergrund noch voneinander differenzieren? Durch die Weichzeichnungen wird die medial bedingte Unschärfe noch weiter verstärkt, was wiederum das Verschwimmen der Bildgegenstände ineinander unterstützt. Im Fall des Bildes *Weißbeigegegraugeflirre* wird Abstraktion zu einem Charakteristikum, denn der Fokus liegt hier auf der Farbwahrnehmung und der Lichtdarstellung. Indem Streit Konturen verwischt, werden für die Bildaussage irrelevante Aspekte im Werk selbst eliminiert; ein abstrahierendes Moment ist wahrnehmbar, welches auch von Wiesing als ebenjenes beschrieben wird: „jede abstrahierende Abwendung [ist] [...] mit einer sichtbarmachenden Hinwendung verbunden.“²²



Laut Wiesing setzt die Bestimmung des Abstraktionsgrades in der Fotografie immer bereits eine normierte Vorstellung von Fotografie voraus, nämlich, dass Fotografie vorzugsweise dem Zweck folgt Natur möglichst getreu abzubilden.²³ Tatsächlich ist aber Fotografie ebenso wie Abstraktion ein sich ständig wandelndes Konzept. Wiesing unterlässt es dementsprechend eine radikale Opposition von Figuration und Abstraktion in der Fotografie zu formulieren. Abstraktion in der Fotografie heißt für ihn, dass die „Bildautor*innen bewusst auf das Zeigen der Dinge verzichten, um etwas anderes vorzuführen.“²⁴ Aus

Abb. 4: Martin Streit, *Roter Stuhl*, Bern 2021, camera obscura-Fotografie/Pigmentdruck auf Alu-Dibond, 150 x 100 cm.

diesem Verzicht des einen wird der Fokus auf das Andere verstärkt.

Im Falle Martin Streits wird der Abbildung bewusst die Schärfe entzogen und das Hauptaugenmerk auf die Farbwirkung und die aus dieser resultierenden Räumlichkeitswahrnehmung gelegt. Zu sehen ist das besonders anschaulich an dem nahezu monochrom anmutenden Werk *Weißbeigegraugeflirre*, in welchem die Person beinahe komplett mit den Farben des Hintergrundes verschwimmt (siehe Abb. 3). Wieder resultiert dieser Eindruck aus der Technik der *camera obscura*, aus der sich das Schemenhafte des Bildeindrucks ergibt. Streit nutzt die malerischen Reize der *camera obscura*-Technik, die seine fotografischen Werke maßgeblich prägen und diesen einen Wiedererkennungswert geben. Durch diese Art des Verzichts wird auch die Gegenständlichkeit der Fotografie nebensächlich. Zwar liegt beim gegenständlichen Fotografieren das Augenmerk nicht allein auf dem abgebildeten Objekt, sondern ebenso auf Farbigkeit und Form, allerdings wird in Martin Streits Arbeiten der Fokus noch konzentrierter auf die Farbwirkung in ihrer Eigenständigkeit gelegt. Das Spiel mit den Farbnuancen, die Licht- und Raumwirkung steuern, aktiviert zudem das Vorstellungsvermögen der Betrachter*innen. Dabei erscheint das abstrakte wie ein potenziell gegenständliches Foto, „denn es verhält sich zum gegenständlichen Bild wie ein unvollständiger Teil zum Ganzen.“²⁵

Deutlich wird dies zum Beispiel an dem Werk *Roter Stuhl*, auf dem im Zentrum ein rotes Objekt zu erkennen ist (Abb. 4). Sobald man diesen zentralen Bildgegenstand betrachtet, wird eine bestimmte Assoziation hervorgerufen, mithilfe derer sich der Gegenstand als Stuhl identifizieren lässt. Durch die zuvor erwähnten Verschiebungen von Schärfe und Unschärfe sowie der Farbwahrnehmung wird hier jedoch weiterhin ein gewisser Abstraktionsgrad hervorgerufen. Das Erkennen des dargestellten Objekts und seine Benennbarkeit allerdings bleiben. Im Gegensatz zu den vorher gezeigten Bildern verschwimmt das Objekt hier nicht mit dem Hintergrund. Ganz im Gegenteil: Es wird bewusst durch das leuchtende Rot in den Vordergrund gerückt; dabei ist es aber eben ein Hervorheben durch Farbigkeit, nicht durch die gewohnte suggestive Tiefenstaffelung. Es herrscht eine flächige Räumlichkeit vor. Die gegenständliche Fotografie steht also nicht im Widerspruch oder in einem unversöhnlichen Kontrast zu der Abstrakten; Figuration und Abstraktion schließen einander nicht als Alternativen aus, vielmehr ist die Assoziation des dargestellten Objekts nötig, um die Fotografie überhaupt als abstrakt erfahrbar werden zu lassen.

In Bezug auf das sich im Produktionsprozess vollziehende Abstrahieren, weist Wiesing darauf hin, dass „Fotografien, die ohne optischen Apparat hergestellt werden und das apparative Verfahren reduzieren, zu abstrakten Fotografien [werden], da sie durch einen Abstraktionsprozess hervorgebracht werden.“²⁶ Auf Martin Streits Arbeitsweise trifft dies insofern zu, als dass er mit einer Digitalkamera dasjenige fotografisch fixiert, was der extrem reduzierte fotografische Produktionsvorgang der *camera obscura* auf die im Inneren montierte Milchglasscheibe projiziert. Der Ausgangspunkt ist also eine sehr basale Methode, Realität über ihre Lichtreflexe auf einer zweidimensionalen Fläche abzubilden. Martin Streit nutzt diese traditionelle Technik, um sein gewünschtes Ergebnis, vor allem den gleichmäßigen Unschärfeeffekt, zu erzeugen. Damit kann, bezogen auf die Konzepte Wiesings, Streits Fotografie als ansatzweise abstrakt gelten, zumal er mehrere Techniken miteinander vermischt.²⁷

Wiesings Ansätze enthalten eine phänomenologische Komponente, auch wenn er schlussfolgert, dass Fotografie etwas abbildet, das nicht präsent ist:

„Dann wird das Medium Fotografie nicht dazu verwendet, um etwas abzubilden oder sichtbar zu reproduzieren, sondern

um etwas zu bilden und sichtbar zu produzieren.“²⁸

Es geht dem Künstler, wie bereits erläutert, um die Entwicklung einer malerischen Fotografie und um die Kreation von Farbräumen. Das Werkbeispiel *Comer See* zeigt, inwiefern Figur oder Gegenstand des Werkes, trotz des typisch Verschwommenen oder Unschärferen in Streits Werken, immer noch zu erkennen sind (Abb. 5). Die Deutlichkeit des Wiedererkennbaren wird allerdings deutlich zugunsten der Licht- und Raumwirkung reduziert. So stellen Streits Fotografien keine Abbildungen der Wirklichkeit dar, sondern es ergeben sich Bilder, die von der Realität losgelöst sind

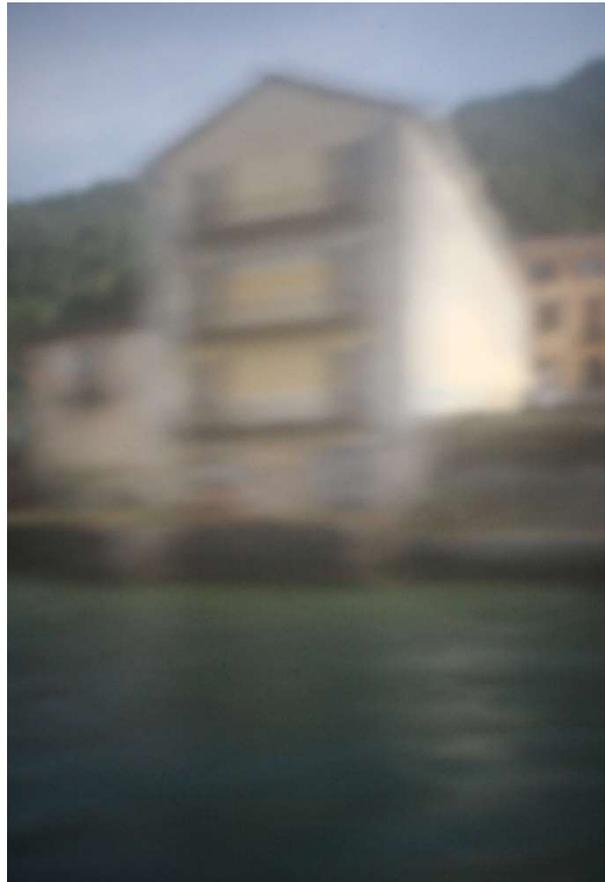


Abb. 5: Martin Streit, *Comer See*, Como 2021, *camera obscura*-Fotografie/Pigmentdruck auf Alu-Dibond, 150 x 100 cm.

und eine neue Erlebniswelt eröffnen. Sie vertiefen mit ihren malerischen Tendenzen das künstlerische Spiel mit Farbwirkung und eröffnen so etwas wie eine Farbräumlichkeit. Die Technik der *camera obscura* wird hierbei zu dem Werkzeug, mit dem eine Vereinigung der Konzepte ‚Figuration‘ und ‚Abstraktion‘ möglich wird.

Martin Streits Arbeiten halten gewissermaßen die Schwebelage zwischen Abstraktion und Figuration. Es gelingt ihm, mit leichten und kleinen Akzenten den Eindruck einer Figur, eines Raumes oder eines Objektes zu erzeugen. Über seine Werke legt sich ein Schleier der Unscheinbarkeit und Undurchdringlichkeit.

Anhand der hier diskutierten Beispiele wurde aufgezeigt, dass es keine klare Definition von Abstraktion geben muss, damit wir die Arbeiten Streits als an dieser teilhabend beschreiben können. Wird von klassischen Naturalismuskriterien ausgegangen, welche eine direkte Nachahmung der Wirklichkeit voraussetzen, lässt sich ein klarer Drang zur Abstraktion in seinen Werken wahrnehmen. Hierbei wird der figurative Aspekt jedoch nicht vernachlässigt. Bauwerke, Figuren oder alltägliche Gegenstände, die eine motivische Verbindung zwischen der Fotografie und der Malerei Martin Streits schaffen, verdeutlichen dies. Ausgehend vom spezifischen Umgang mit der *camera obscura* und Formen der Weiterbearbeitung im Bildprozess, bringen die Arbeiten eine ästhetische Eigenpräsenz hervor, welche die Betrachter*innen dazu einladen sich weiter mit diesen auseinander zu setzen. Martin Streits Kunst ist sicher nicht in einem klassischen Sinne²⁹ als abstrakt oder figurativ-gegenständlich einzustufen. Vielmehr baut sie von vornherein auf einem Spannungsverhältnis zwischen Abstraktion und Figuration, aber auch zwischen Fotografie und Abstraktion auf. Dabei wird ein malerischer Effekt erzielt, bei dem die Farbkomposition und die Evokation von Farbräumlichkeit im Vordergrund stehen. Martin Streit abstrahiert nur in eine bestimmte Richtung; sein Verzicht auf konkrete Identifizierbarkeit ist evident, trotzdem sind die abgebildeten Objekte und Figuren weiterhin zu benennen. Worum es ihm offensichtlich geht, ist, in den Worten Gottfried Jägers, „[n]icht mehr das Was oder das Wer, sondern das Wie [...]“³⁰

¹ Streit, Martin: *Über die eigene Kunst sprechen. Martin Streit im Interview*, in: *GA2 - Kunstgeschichtliches Journal für studentische Forschung und Kritik*, Nr. 7, Ausgabe 2/2021: *Martin Streit - light, seeking light*, hg. v. Giulia D'Allotta, Frauke Drewer, Tabea Rauth u. Ulrich Rehm, Bochum 2021, S. 20-26. Hier: S. 24.

² Ullrich, Wolfgang: *Die Geschichte der Unschärfe*, Berlin 2009.

³ Vgl. Ebd. S. 28.

⁴ Streit, S. 24.

⁵ Ullrich, S. 8.

⁶ Wiesing, Lambert: *Abstrakte Fotografie: Denkmöglichkeiten*, in: Jäger, Gottfried (Hrsg.) *Die Kunst der Abstrakten Fotografie*, Stuttgart 2002, S. 73-102. Hier: S. 75.

⁷ Wobei hier auf die Formsprache und Formwelt im kunsthistorischen Kontext verwiesen wird. Hier sind Künstler*innen wie Frankenthaler, Kandinsky, Krassner, Malewitsch oder Mondrian, die sich vom Gegenständlichen lösen und in die Abstraktion eintauchen.

⁸ Wiesing, S. 77f.

⁹ Ebd. S. 77.

¹⁰ Schönegg, Kathrin: *Fotografiegeschichte der Abstraktion*, Köln 2019, S. 19.

¹¹ Ebd.

¹² Wiesing, S. 76.

¹³ Ebd. S. 73.

¹⁴ Ebd. S. 97.

¹⁵ Ullrich, S. 31f.

¹⁶ Hierbei ist wichtig zu erwähnen, dass Martin Streit sich wiederholt als Maler, genauer als Farbmaler bezeichnet.

¹⁷ Martin Streit im Gespräch mit den Studierenden des Seminars *Spannungsfelder zwischen Malerei und camera obscura-Fotografie im künstlerischen Arbeiten Martin Streits. Ein Ausstellungsprojekt*, geführt am 29.06.2021 via Zoom.

¹⁸ Verweis auf Wiesing, der in seinem Text erläutert, dass erst der Verzicht auf Etwas, etwas anderes hervorheben kann.

¹⁹ Streit, S. 24.

²⁰ Schönegg, S. 24.

²¹ Vgl. Ullrich, der ‚verschwimmen‘ immer wieder im Zusammenhang mit der Weichzeichnung erwähnt, die die Unschärfe produziert und eine romantisch-melancholische, aber auch musikalische Stimmung erzeugt. Wobei immer wichtig zu erwähnen ist, dass Schärfe als spezifische Eigenschaft von Fotografie definiert wird.

²² Wiesing, S. 83.

²³ Ebd. S. 75-98.

²⁴ Schönegg, S. 25.

²⁵ Wiesing, S. 85.

²⁶ Schönegg, S. 24.

²⁷ Hier ist die Unschärfe das Resultat der Mischtechnik; Wiesing, S. 80ff.

²⁸ Ebd. S. 91.

²⁹ ‚Klassisch‘ steht hier in Bezug auf die sich Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts entwickelnden Stilrichtungen Kubismus, Expressionismus und Impressionismus, in denen das Experimentieren mit Form und Farbe besonders wichtig wurde und eine gewisse Harmonie beziehungsweise Atmosphäre an die Betrachtenden übertragen werden sollte.

³⁰ Jäger, Gottfried: *Abbildungstreue, Fotografie als Visualisierung: Zwischen Bilderfahrung und Bilderfindung*. In: Dress, Andreas u. Jäger, Gottfried: *Visualisierung in Mathematik, Technik und Kunst*. Wiesbaden 1999, S. 142.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb.1: Archiv Martin Streit. © Courtesy of the Artist.

Abb. 2: Archiv Martin Streit. © Courtesy of the Artist.

Abb. 3: Archiv Martin Streit. © Courtesy of the Artist.

Abb. 4: Archiv Martin Streit. © Courtesy of the Artist.

Abb. 5: Archiv Martin Streit. © Courtesy of the Artist.