

Lost Paradise
Blumenbilder in der Fotografie der Gegenwart
Mönchehaus Museum am Rosentor vom 11. 08. bis 23. 09. 2012

Einführung von Dr. Matthias Harder, Helmut-Newton-Stiftung Berlin

Begleittext zur Ausstellung, 2012

Es ist erst das zweite Mal, das dem Thema Blumen in der zeitgenössischen Fotografie in Deutschland eine Übersichtsausstellung gewidmet ist, die erste fand vor einem Jahr in der Alfred Ehrhardt Stiftung in Berlin statt. Beide bedienen sich aus der gleichen Quelle, nämlich der Publikation „Flower Power“ (Dumont, 2010). Darin sind 32 fotografische Positionen vereint, die an verschiedenen Orten in jeweils unterschiedlicher Zusammenstellung in eine Ausstellung verwandelt werden. In Goslar sind 15 künstlerische Positionen unterschiedlicher fotografischer Techniken und Formate zu sehen sowie eine florale Großskulptur von Hagel.

Schönheit und Vergänglichkeit, Liebe und Tod. Kein Lebewesen findet in der Symbolik häufiger Verwendung als die Blume. Und kaum ein Thema ist aus kunsthistorischer Sicht so komplex wie die Geschichte des Blumenbildes – auch zeitgenössische Fotografen wenden sich immer wieder diesem jahrhundertealten Bildmotiv zu. Das Blumenstillleben wurde mit verschlüsselten, symbolischen und emblematischen Bedeutungen aufgeladen, in unserer Zeit werden diese hingegen meist nur unbewusst oder vage eingesetzt.

Die Geschichte der Fotografie kennt bereits seit ihrer Pionierzeit Aufnahmen und Fotogramme von Blumen, und viele Porträfstudios waren im ausgehenden 19. Jahrhundert zudem mit Blumen, dem bürgerlichen Accessoire schlechthin, ausgestattet – deshalb tauchen diese so häufig auch in den Raumillusionen der frühen Bildnisfotografie als Hintergrundmotiv auf.

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist das Thema meist sehr individuell umgesetzt worden, von Karl Blossfeldt und Imogen Cunningham, Ansel Adams und Edward Steichen – zwischen Systematik und Erotik, Naturkontext und Materialstudie. Und in jüngster Zeit ist das Motiv – wiederum mehrfach gebrochen – Ausgangspunkt neuer, experimenteller Betrachtungen: Blumenvasen werden zerschossen und im Moment der Zerstörung dokumentiert, Blüten werden mit Farbe übermalt,

mönchehaus museum goslar

Ausstellung/Exhibition

Blütenstängel und Staubblätter für sexuelle Anspielungen verwendet. Zwischen vermeintlicher l'art pour l'art und Vanitas, zwischen Dekonstruktion bürgerlicher Bildvorstellungen und sinnlich inspirierter Materialgenauigkeit schwanken die Darstellungsmodi zeitgenössischer Blumenstillleben.

Die Blume ist eine bestäubungsbiologische Einheit der Blütenpflanzen; Blumen und Blüten dienen, rein botanisch, zuallererst der Anlockung von Bestäubern und somit der Fortpflanzung. Die Schmetterlinge, Bienen, Hummeln oder Käfer sollen auf ihnen landen oder in sie hineinkriechen. So sind die gezeigten Fotografien im übertragenen Sinn auch eine Studie zur Sexualität. Am radikalsten nimmt sich Nobuyoshi Araki dieses Phänomens an, hier in einer Schwarz/Weiß-Bildserie. Er versteht die Blüte als weibliches Geschlechtsorgan und den Salamander, den er gelegentlich auf die Blumensträuße drapiert, als männliches. So krabbeln in seinen Bildern häufig die kleinen Tiere, mitunter als Alter Ego instrumentalisiert, auf den Blüten herum und in sie hinein.

Manche Ansätze sind konzeptionell fundiert, Rémy Markowitsch beispielsweise eignet sich fremde Bilder an. Seine Blumenfotografien sind Ergebnisse von „Expeditionen“ ins Innere von Bildbänden, in diesem Fall von Gartenhandbüchern, deren beidseitig bedruckte Seiten er durchleuchtet. So entstehen Aufnahmen, die in ihrer motivischen Überlagerung an fotografische Doppelbelichtungen erinnern. Hier geht es, wie man den Bildtiteln entnehmen kann, auch um Tulpen-Optionen, also frühe Züchtungen, mit denen er auf die Tulpomanie verweist, jene ruinösen Handelsgeschäfte mit Tulpenzwiebeln im Holland des 17. Jahrhunderts.

Andere Fotografen arbeiten ebenfalls mit bereits vorhandenen Bildern im Sinne einer Appropriation Art und hinterfragen ihren Bildgehalt. Hans-Peter Feldmann stellt kitschige Einzelblumen vor etwas zu grelle farbige Fonds, die wir uns ebenso gut in einem lieblichen Apothekenkalender vorstellen können. Doch durch die Aneignung, vielfache Vergrößerung und Kontextverschiebung wird aus den Fotografien tatsächlich etwas Neues. Wir werden von dem stets konzeptuell arbeitenden Künstler mit einer althergebrachten Schönheitsvorstellung konfrontiert oder durch die Banalität des Motivs provoziert.

Ähnliches gilt für die doppelt belichteten Blumenbilder von Fischli/Weiss. Das Schweizer Künstlerduo paraphrasiert althergebrachte Schönheitsvorstellungen bis hin zum Kitsch: Ihre doppelt belichteten, mitunter grellen Blumenbilder faszinieren

mönchehaus museum goslar

Ausstellung/Exhibition

durch ihre illusionistische Transparenz. In dieser großangelegten Serie waren sie nach eigener Aussage auf der Suche nach Schönheit – und das gilt für manche der hier präsentierten Künstler.

Opulent arrangiert die holländische Fotografin Margriet Smulders ihre Stilleben, teilweise in riesigen Bildformaten von mehr als zehn Metern Breite. Sie sind eine Referenz an die flämische und holländische Barockmalerei; der bürgerliche Wohlstand fand dort im 17. Jahrhundert unter anderem in den sogenannten Blumenstücken seinen Ausdruck. Smulders stellt große Tableaus, meist bestehend aus Tulpen und Rosen, in einem illusionären, verspiegelten Bildraum zusammen. Die Rose, von ihr so eindrucksvoll und enigmatisch dargestellt, steht wie kaum eine andere Blume für den Dualismus von Liebe und Tod, etwa durch ihre symbolische Bedeutung als „ewiges Band“ zweier Liebender, auch über den Tod hinaus. Die Rose wird in einer Bedeutungsmelange von Liebe, Unschuld und Vergänglichkeit außerdem immer wieder mit der Jungfrau Maria in Verbindung gebracht, etwa wenn die biblische Figur in früheren Jahrhunderten im Rosengarten dargestellt wurde.

Thomas Florschuetz fotografiert die Blütenblätter von Rosen und anderen Blumen wie Lilien oder Orchideen meist aus nächster Nähe; die Blüten sind überdimensional vergrößert und wirken wie pure, skulpturale Formen. In den meisten Abzügen existieren verrätselte, raumkonstituierende Unschärfen. Gelegentlich wählt der Fotograf minimale motivische Verdoppelungen und zwingt uns Betrachter in den unmittelbaren Bildvergleich der als Diptychen präsentierten Arbeiten.

Michael Wesely fordert uns ebenfalls auf, genauer hinzusehen und die Situation auch atmosphärisch zu erspüren: er hält in seinen Langzeitaufnahmen den Prozess des Verblühens fest. So müssen wir für die Rezeption mehr Zeit als üblich verwenden, um aus den Fragmenten im Bild etwas lesen zu können. Einerseits sehen wir hier, wie die Blumenstängel der Tulpen während der mehrtägigen fotografischen Belichtung ihre Spannkraft verlieren, andererseits, wie die Blütenblätter sich Schicht um Schicht auf dem Tisch unter der Vase wiederfinden, gleichzeitig als Spur und Sediment. Dauer wird hier paradoxerweise als Moment gezeigt.

Einen noch irritierenderen Ansatz wählt Martin Klimas. Sein Bildgegenstand sind in einer Vase arrangierte Schnittblumen, einzeln oder im Paar. Mit Hilfe eines Hochdruckschussgeräts lässt er die Vase zerbersten und fotografiert exakt den

Moment, in dem das Projektil aufprallt, unmittelbar bevor die Blumen zur Seite wegkippen und ins Bodenlose stürzen. Nur durch eine sehr schnelle fotografische Belichtung sind wir in der Lage, den verstörenden Effekt zwischen den Extremen Stillstand und Explosion wahrzunehmen. Statik und Bewegung finden in einem Bild zueinander, einem Sinnbild der Befreiung des Gegenstandes von seiner Funktionalität und des Vergehens alles Irdischen zugleich.

Ganz anders Miron Schmückle: Er hält sich in seinen Selbstporträts eine einzelne Blüte oder einen Blütenstrang vor den eigenen nackten Körper. Allerdings ist das Bild unterhalb des Kopfes und oberhalb des Schambereichs so angeschnitten, dass das bloße Präsentieren der Blüte zwischen den abgespreizten Fingern zu einer religiös-symbolischen Geste gerät. In seiner Publikation *Im Garten des Priapus*, in der seine Blumenbilder unter dem christlich konnotierten Titel *Hortus Conclusus* erscheinen, geht es trotz zahlreicher Vanitas-Symbole recht sinnlich zu.

Vera Mercers Blumenstillleben bestechen durch eine reduzierte Bildsprache, beispielsweise im Freistellen einer Blüte vor neutralem Hintergrund. Sie reduziert die Farbigkeit mit Hilfe einer späteren, als kompositorisches Moment eingesetzten Bildbearbeitung; schließlich wirken ihre Farbbilder eher wie getonte Schwarzweißfotografien, wie man sie ähnlich aus dem Piktorialismus kennt. Mal sind es einzelne Blumen, etwa eine Amaryllis, die vor der rohen Steinwand ihres Ateliers streng axial fotografiert werden, mal sind es Blumenpaare, etwa zwei weiße Rosen, deren Blüten so schwer zu sein scheinen, dass sie sich am Rand der Vase herunterbiegen.

Christian Rothmann vermeidet mit bewusst eingesetzten Unschärfen eine konkrete Beschreibung des Gegenstandes. Er fotografiert Blumen beispielsweise durch Milchglasscheiben oder mit falsch eingestelltem Schärfebereich an seiner Kamera und reduziert die Pflanzen so zu tagtraumhaften Erscheinungen ihrer selbst. Die subtil ineinanderfließenden Farben wirken wie Malerei – dies als Hinweis auf das parallel von ihm verwendete künstlerische Medium. Die photographischen Abstraktionen entstehen spontan und schnell, überall auf der Welt, jeweils vor Ort – und nicht arrangiert im heimischen Studio.

Der amerikanische Filmregisseur und Künstler David Lynch spielt mit ähnlichen Effekten, geht aber einen Schritt weiter, wenn er Blumen so radikal nahansichtig *en*

detail ablichtet, dass wir ihre Art kaum mehr erkennen können. In der Betitelung wie *Yellow Blue Red* wird deutlich, dass es ihm weniger um Konkretes, als vielmehr um Exemplarisches und Atmosphärisches im Bereich des Floralen geht: Er reduziert die Blumen auf samtige Oberflächen und abstrakte Farbflächen.

Auch Erik Niedling wählt den Weg der Verfremdung; seine Bildserie *Formation* besteht aus großformatigen Negativdrucken historischer Bildvorlagen einer Kaktus- und Blumenzucht nach Walther Haages Original-Glasnegativen aus den 1920er Jahren auf. So verbindet Niedling die Periode der Neuen Sachlichkeit mit der Gegenwart. Auch diese Aneignung fremden Bildmaterials mit anschließender künstlerischer Bearbeitung entspricht einem konzeptuellen Ansatz.

Luzia Simons verwendet für ihre Blumenbilder, meist Tulpenarrangements unter dem Werkgruppentitel *Stockage*, hingegen einen modifizierten Scanner, mit dem sie eine unvergleichliche räumliche Tiefe erzielt. Das Besondere ihrer teilweise riesigen Scannogramme sind der auf die Glasplatte des Scanners gefallene Blütenstaub und der mattschwarze Hintergrund, vor dem die Blumen als skulpturale Formen, gewissermaßen dreidimensional, schweben. Die Blume als Ware auf dem lokalen wie globalen Markt wird für sie inhaltlich zu einer kulturellen Fragestellung – und so rekurriert sie (wie Rene Markowitsch) über das Tulpenmotiv auch auf die Tulpomanie im 17. Jahrhundert.

Frauke Eigen schließlich fotografierte einen Strauß japanischer Stoffblumen und zeigt hier jenseits einer Naturdarstellung deren Stilisierung. In Japan, wo die deutsche Fotografin intensiv gearbeitet hat, im Land von Ikebana und Bonsai, existieren imitierende Künstlichkeit und radikale gestalterische Eingriffe in die Natur bekanntlich parallel. Die Entscheidung, ihre Schwarzweiß-Silberprints ohne Glas zu präsentieren, unterstützt durch die samtige Bildoberfläche zudem die Haptik des Stoffes, aus dem die Kunstblumen bestehen.

Illusionismus tritt im Werk mancher Künstler neben Naturalismus – und wird von anderen gleich wieder hinterfragt. Die statuarische, sprichwörtlich „ewige“ Schönheit wird durch das Verdorren und Verwesen in anderen Blumenbildern hart relativiert. So ist es zusammengenommen der gesamte Zyklus des Lebens, der hier formuliert wird. Gelegentlich tauchen kunsthistorische, allegorische oder gesellschaftliche Bedeutungsbezüge auf. Im allgemeinen Kulturverständnis steht die Blume zwischen Orient und Okzident noch immer für Lebenskraft und Lebensfreude.

mönchehaus museum goslar

Ausstellung/Exhibition

Die fotografischen Inszenierungen bestechen mit Narzissmus und Verletzlichkeit, mit Reduktion und Üppigkeit, mit erhabener Schönheit und Vanitas, mit einer Millisekunde und einigen Tagen Belichtungszeit. So führen uns die 15 ausgewählten Photographen und das Bildhauerpaar vor Augen, was wir zu sehen und zu schätzen verlernt haben: das Naturschöne und seine bildmächtigen Darstellungen.

Matthias Harder