

## Die Schönheit der Kälte

Hendrik Bündge

Schönheit manifestiert sich gerade in der Kunst auf verschiedene Weisen und liegt nicht immer im Auge des Betrachters. Gerade die Entwicklung der modernen Kunst seit Mitte des neunzehnten Jahrhunderts ist eng an das Aufkommen technischer Möglichkeiten im Zuge der Industrialisierung gebunden. Mit einem Male tauchen Eisenbahnen in Landschaftsgemälden auf oder lösen diese als teils eigenständige Topoi der Kunst ab. Das zunehmende Interesse seitens der Künstler erreicht im frühen zwanzigsten Jahrhundert einen Höhepunkt, der einerseits Künstler als Bewahrer einer bestimmten fortschrittsungläubigen und der Tradition verhafteten Spezies hervorbringt, andererseits Künstler als affirmative Modernisten begrüßen kann. Von dem französischen Maler Fernand Léger ist beispielsweise überliefert, dass er während des Ersten Weltkrieges mehrere Stunden wie gebannt auf das in der Sonne metallisch glänzende Bodenstück einer 75-mm-Kanone blickte. Kurz darauf läutet er seine „Période mécanique“ ein, seine mechanische Periode, die Feier des Maschinellen in Form von Zeichnungen und Gemälden.

Ähnlich gebannt blickt man heute als Betrachter auf die Fotografien von Judith Stern – die künstlerische Technik ihres Zeichens ist dabei ebenfalls Ergebnis des technologischen Fortschritts. Stilleben, im wahrsten Sinne des Wortes, die mit nur wenigen Requisiten – diverse Pflanzenarten, Wasser und Luft – einen bleibenden Eindruck hinterlassen. Zunächst fällt einem der aufwendige Herstellungsprozess ins Auge. Man versucht konzentriert in den hochauflösend und gestochen scharf festgehaltenen Momentaufnahmen eine Orientierung zu finden. Versuche etwa, die dargestellten Pflanzen zu identifizieren und zu verstehen, was genau passiert, welcher spezifische Moment darauf genau festgehalten wurde. Die zwischen genauester Planung und unkontrollierbarem Zufall schwankenden Ergebnisse, die Stern präsentiert, entpuppen sich als Momentaufnahmen, in denen verschiedene Pflanzenarten mal einzeln, mal kombiniert unter Wasser gesetzt wurden. In manchen der Bilder erkennt man einige Blätter und deren Struktur – Leitbündel, die von der Mittelrippe wie Lebensadern abgehen. Blätter, die nun als Teil dieser Kompositionen unter Wasser ihrer eigentlichen Funktion enthoben sind: Wachstum durch Photosynthese mit Hilfe von Licht und Transpiration, die genauestens gesteuerte Wasserverdunstung zu generieren. Das fotografisch festgehaltene, letzte Aufleuchten von Zeichen des Lebens.

Die dem Wasser hinzugefügten Luftblasen stehen zunächst in einem seltsamen Kontrast zu den Pflanzen, zeugen doch die eingefangenen Spuren und eigenwilligen Formen des Prozesses von Vitalität. Auf vielen Arbeiten der *Liquids*-Serie stellt sich jedoch bei längerer Betrachtung der Luftblasen ein Effekt ein, der diese als flüssige, giftige Bleispuren identifizieren könnte, die sich vom durchgängig in der Nichtfarbe Schwarz gehaltenen Hintergrund dank perfekt gesetzter Lichtquellen und den daraus resultierenden Glanzlichtern markant abheben. Es ist diese Faszination metallischer Kälte, die die Arbeiten auf ehrliche Weise als schön erscheinen lässt. Die vielfach in Blau- und Grüntönen fotografierten Blüten der verwendeten Pflanzen – in den so genannten kalten Farben also – erzielen zusammen mit der hochauflösenden Reproduktionstechnik einen seltsamen Gleichklang. Man kann sich an Légers Faszination des Metallischen erinnern fühlen, wobei es bei Stern nicht unmittelbar das tatsächliche Material, aber durchaus der geplante Eindruck metallischer Spuren ist, der durch die bereits erwähnte Verwendung meist kalter Farben, der Klarheit des Wassers, des durchgängig ‚nicht-farbigen‘ Hintergrunds und bedingt durch die Erscheinungen des Kampfes von Luft und Wasser hier als Ergebnis präsentiert wird.

Die so entstehenden Bilder ergeben auf doppelte Weise ein Memento mori: Die Pflanzen werden ihrer natürlichen Umgebung enthoben und in eine für sie lebensfeindliche neue Umgebung transportiert, wobei die Gegensätze besonders betont werden: Luft – Wasser, Schatten – Licht. Alle Elemente, die unter normalen Umständen und der richtigen Dosis das Wachstum und damit das Leben der meisten Pflanzen überhaupt erst ermöglichen. So stehen die Arbeiten von Judith Stern einerseits in einer langen kunsthistorischen Tradition, die sich in Form von Blumenstillleben vor allem in der niederländischen Malerei seit dem 15. Jahrhundert besonders gern als Vanitas-Motive auszudrücken vermochte. Jedoch, und darauf ist besonders hinzuweisen, erschafft Stern eine neue Form von Stillleben, ohne Malerei und unter bislang nicht dagewesenen Kombinationen, aber in gleicher Absicht, die Schönheit des Lebens einzufangen und abzubilden. Eine Steigerung erfahren diese ungewohnten Seh-Erfahrungen durch die Gruppierung mehrerer Bilder zu einem Triptychon. In gleicher Höhe direkt nebeneinander arrangiert, lassen in Kombination die jeweils gleichen Pflanzenarten – Disteln, Sukkulente oder Tulpen – die Vielseitigkeit dieser neuen Form von Stillleben erkennen.

Die Aufnahmen zeigen allesamt unterschiedliche festgehaltene Momente eines Prozesses, wobei eine chronologische Abfolge dieses Bewegungsmoments von Stern nicht beabsichtigt ist. Vielmehr geht es ihr um die Faszination der Bewegungsmöglichkeiten, da keine Luftblase der anderen gleicht oder die dargestellten Pflanzen niemals an derselben Position des Bildes verortet werden können. Diese Aufsplitterung der verschiedenen Bewegungen ist es, die das gesamte Konzept Sterns in dieser Triptychonform verdichtet. Wurde bereits auf die Nähe zu dem kunsthistorischen Topos des Vanitas-Motivs in den Bildern von Judith Stern hingewiesen, kann man in den Triptychen eine weitere Intensivierung desselben sehen. War das Triptychon in der christlich-religiösen Kunst ein beliebtes Ausdrucksmittel, bestimmte Personen (meist Heilige) oder Handlungen besonders zu betonen, geht die Form des dreigeteilten Bildes auf die liturgisch genutzten Flügelaltäre zurück. Ein häufiges, wenn nicht das am häufigsten verwendete Motiv in der abendländischen Kunst, ist die Kreuzigungsszene Jesu. Bestimmte Attribute lassen sich hierin ikonographisch deuten. Erinnerung sei nur beispielsweise an das Schweiß Tuch der Veronika oder der meist unter dem Kreuz dargestellte menschliche Totenschädel als Referenz an Adam, den ersten Menschen. Diese Attribute der Vergänglichkeit wurden vor allem in der niederländischen Malerei der Neuzeit auf den Verwelkungsprozess von Blumen übertragen und damit die eigenständige Kunstform der Blumenstillleben geschaffen. Wenn Stern nun in Triptychonform Tulpen verwendet, müssen diese nicht zwangsläufig, können aber ikonografisch gedeutet werden: Die Tulpe steht dabei vor allen anderen Blumenarten als die Blume der Vergänglichkeit.

Einige Bilder von Judith Stern heben sich von allen anderen Werken der Serie *Liquids* besonders ab. Der Grund ist, dass keine Pflanzen darauf zu sehen sind. Stattdessen zeigen sie metallische Tierschädel, aus deren Augenhöhlen zahlreiche Luftblasen hervortreten und die zudem mit Ketten umschlungen sind. Mit diesem leblosen Motiv kann Judith Stern ihre ganze Stärke der Bilderkomposition zum Ausdruck bringen. Wie auch in den Blumenbildern ist es besonders die raffinierte Lichtregie, mit der die aufwendig hergestellten Bilder ihre ganze Wirkung entfalten können. Die treffend eingesetzten Lichtquellen und der schwarze Hintergrund lassen die metallische Kälte geradezu als Ausdrucksmittel der Kunst erscheinen, wie dies in den Bildern mit den Tierschädeln gleich mehrfach betont wird. Es ist, so wird in der *Liquids*-Serie von Judith Stern deutlich, eine Feier der Schönheit der Kälte.