

Eine Verwandlung

In Thomas Florschuetz Blumenbildern ist das Staunen über die Vielfalt der Naturformen wie die überkommenen Spielarten metaphorischer Wandlungen einer kühlen Inszenierung gewichen. Sie verleiht der abgelichteten Pflanzengestalt diese besondere, über ihren natürlichen Haushalt hinausgehende Erscheinung, die eine geradezu anthropomorphe Verwandlung aufführt. Das Hineinziehen ihrer nah gesehenen Oberflächen in die raffinierten Techniken der Fotografie, schließlich die großformatige Überhöhung der natürlichen Maße in prächtigen Cibachrome -Abzügen, läßt die Pflanze zu etwas werden, was nicht mehr klar zu benennen ist. Die Ambivalenz zwischen einem gewachsenen Sein und einem artifiziiellen Etwas, dessen Herkunft synthetischer Natur zu sein scheint, hebt unsere Möglichkeiten einer klaren Benennung gleichsam auf. Vor den farbigen Tafeln phantasieren wir einen androiden Charakter. Wie Aliens schleichen sich die seltsam gebeugten Flächen, die offenen Mündern gleichenden Blütenstände in unsere Empfindung ein und hinterlassen einen nicht bestimmaren Geschmack. Wir schwelgen in der Schönheit des Fremden, obwohl hier von Blumenstücken die Rede ist. Sie sind ohne Rückbesinnung vollkommen gegenwärtig.

Die Geschichte der Bilder ist von einer vielfältigen, symbolischen Blumensprache durchzogen, die der jeweiligen Gestalt eine mehrdeutige Wirkung zubilligt. Sie sind betörende Schlüsselzeichen, florale Bildassistenten spiritueller Akteure. Blumen sind von jeher einer doppeldeutigen Schönheit verdächtig, als Lilie der Maria zugetan, als Rose Christus und schließlich, jenseits des Religiösen, in Charles Baudelairs berühmten Gedichtzyklus *Les fleurs*

du mal Ahnungsbild des Unterganges. Auch im späten 20. und beginnenden 21. Jahrhundert bleibt das Blumenbild als fragile Seinsmetapher der Kunst erhalten.

Bei Florschuetz ist es vor allem die bizarre Orchidee, deren, aus einem seltsam geformten Wurzelwerk gespeisten und dem Licht verschwisterten Blüten selbst die Botaniker verwirrten. Wie keine andere Blume sind sie mit dem Exotischen verbunden, mit der komplizierten, symmetrischen Pracht ihrer Blüten als Sinnzeichen des Schönen schlechthin.

In den Fotografien geht es weder um das eine, noch um das andere. Weder um eine fotografische Bestandsaufnahme, die den Botaniker wie den Laien zu bestätigen vermag in seinem Interesse an der vollständigen Gestalt und in seiner sentimentaln Feier einer natürlichen, nahezu barocken Pracht. Was die fotografierten Bilder der Orchidee abverlangen, ist ihre Verwandlung in eine Gestalt, die weder das eine, noch das andere zu sein vorgibt, die als lichte, seidene Existenz ihre natürliche Herkunft zurückläßt. Darin nun ist sie dem Botaniker zu wenig und dem Blumenfreund zu nahe gerückt. Beide spüren die Gefahr der Dekadenz. Auch die gewollte Wiederholung, die dreifach oder gar vierfach neben oder übereinander gestellten Abbilder ein und derselben Blüte vermögen sie nicht zu überzeugen.

Wohin aber ist ihnen die Pflanze entglitten? Wie könnte dieses Reich nun benannt werden? Die Verschwisterung mit dem Menschlichen ist der eigentliche Skandal, den der Gattungsname bereits mit seinem Hinweis auf den Orchis, den Hoden und seiner milden, deutschen Übersetzung als Knabenkraut voraussagt.

Die weißblättrigen, Seidentüchern gleichenden Blütenblätter umschließen die zartrosa aufragende Blüte als würden sie etwas preisgeben. Das Licht läßt sie wächsern erscheinen. Es zeichnet die Umrisse weich bis hin zur Malerei. Sind es nicht mit breitem Pinsel aufgetragene Flächen? Mit einem leichten, hinein gemischten Rot? Die Blüten beginnen sich zu drehen, sie tanzen. Ihre Doppellung verstärkt den Eindruck einer eleganten Bewegung. Andere sind gebaut, wie vereist, kristallin und zerbrechlich. Der dunkle, sich asymmetrisch verzweigende Stengel steigt in der Mitte des Bildes empor, rechts und links die zarten Flächen der Blütenblätter, eine getanzte Himmelsleiter. Begierig recken sich aus dunklem Grund die Blüten wie offene Münder, fallen zurück in ein abstraktes Flächenspiel, abgestuft nach hinten, verschwommen schon die letzten Blätter. Wie ein geöffneter Schoß die aufwendig gemusterten Fruchtknoten. Wen wollen sie locken? Der Betrachter wird zum Insekt, verführt vom aufwendigen Spiel, von der Oberfläche der ausbelichteten Farben. Nichts ist natürlich, alles ist in die Fläche getrieben als eine Art Malerei, die nichts weiter will als den Genuß ihres raffinierten Farbspiels.

Wenn es eine Sinnebene überhaupt gibt in dieser abstrakten Formwelt, die absolut bei sich zu bleiben verspricht, die keinen doppelten Sinn erlaubt, die sich absondert und zurückweicht vor jeder metaphorischen Ausdeutung, so ist es der Glaube an die Schönheit von Oberflächen. Die Fotografien verteidigen die mißachtete und geschmähte Oberfläche. Sich ernsthaft, mit allen Sinnen auf Oberflächen einzulassen, ist schwieriger als diejenigen annehmen, die sich dieser Hinwendung entziehen und es zur Tugend erheben, sofort hindurch zu schreiten und den Oberflächen einen tiefen Sinn anzudichten. Schwieriger ist es zweifellos, sich aller Gelehrsamkeit zu enthalten und bedenkenlos die makellose Schönheit der ausgebreiteten Flächen zu genießen, leer zu genießen, ohne den Gedanken zu gestatten zu flüchten, in etwas hinein zu tauchen, was als Gedankenspiel die Oberfläche nicht mehr ernst nimmt, ja sogar auf sie herabsieht als etwas minderes.

Natürlich vermögen wir die Blumestücke und die Überschrift Ricochet verleitet uns geradezu, zu ideologisieren, sie einzuspannen in eine Weltsicht, ihnen eine Stellvertretung abzuverlangen für etwas, was wir hinter ihnen, als zweite Sinnebene aus unserer Denkkultur heraus sofort vermuten. Sollte es diese Erweiterung der Oberfläche, die wir ansonsten für geistlos halten, nicht geben, wollen wir von Kunst schon nicht mehr sprechen.

Der strengste Umgang mit Pflanzenbildern aber kommt aus einer Denkweise, die vorsätzlich und für uns unverständlich die Leere sucht, als eine Form der Geisterweiterung jenseits des rationalen Denkens.

Als zeitgenössisches Phänomen zeigen die Blumenbilder dennoch Gegenwärtiges. Sie spiegeln das kühle Designerdogma, das die Mediengesellschaft des 3. Jahrtausends sich verordnet hat. Die kalten Interieurs heutiger Machtzentralen gleichen dem tadellosen Auftritt aufgereihter Blütenblätter. Die staubfreie Zone eines ewig schönen Seins erscheint nach Florschuetz` Untersuchungen der Oberflächen des menschlichen Körpers wie eine aktuelle Reminiszenz an den biotechnisch formulierten Willen, die Unzulänglichkeit menschlicher Physis aufzuheben.

Die Blumenbilder wirken wie eine logische Fortsetzung der Körperfragmente, wie eine weitere Suche nach organischen Oberflächen, die mit unserem, sich von der eigenen Körperlichkeit in einem natürlichen Sinne entfernenden Zeitgefühl übereinstimmen und kritisch hinterfragen. Die nur scheinbar nahe Möglichkeit der

Verwandlung, der Plastizierung des Körpers mit Hilfe der „Anthropotechniken“ scheint die mythisch verankerte Sucht nach ewiger, makelloser Schönheit zu befeuern. Thomas Florschuetz verschafft dieser oberflächenästhetisch gedachten Vorstellung eine ambivalente Anschauung.

Eugen Blume