

Noi Fuhrer - a Flash at Midday

23. April - 4. Juni 2022

Von Louisa Elderton

Die Erinnerung ist immer unvollständig, immer unvollkommen, immer verfallend; die Ruinen selbst sind, wie andere Spuren, Schätze: unsere Verbindungen zu dem, was vorher war, unser Wegweiser, um uns in einer Landschaft der Zeit zu verorten.

–Rebecca Solnit, *The Ruins of Memory* (2007)¹

Noi Fuhrers Bilder bleiben bei uns, prägen sich in die Netzhaut, graben sich in unsere Gehirne. Zum einen rührt das aus der Alltäglichkeit der Bilder - vermeintliche Normalität gefärbt von Merkwürdigkeit oder Anspannung - und zum anderen aus deren erzählerischen Untertönen. Ihre Zeichnungen nehmen Bezug auf stilisierte Erzählweisen, die eine schwarz-weiß-filmische Qualität haben und mit ihrem Format manchmal sogar an Kinoleinwände denken lassen. Nehmen wir zum Beispiel das lange, horizontale Format von *The Drive Back* (2022), bei dem in der Mitte der Komposition dem/der Betrachter*in ein Rückspiegel auf Augenhöhe begegnet. Eine Person in mehr oder weniger der gleichen Größe wie wir wird reflektiert. Wir sind gleichzeitig Voyeur*innen, die auf die offene Straße starren, und Teilnehmende des Bildes, die in seine Faltung hineingezogen und mit der Spiegelung direkt involviert werden. Es entsteht eine seltsame Intimität, das Gefühl, durch die Augen eines anderen sehen zu dürfen, gleichzeitig innerhalb und außerhalb des Motivs zu sein.

Die lange Fahrt nach Hause, ihr Kopf nach hinten gesenkt, der Nacken verrenkt, nicht um besser sehen zu können, sondern um endlich etwas Ruhe zu finden. Im Rückspiegel sieht sie friedlich aus, obwohl es schwer zu sagen ist, ob sie hinter ihren geschlossenen Augenlidern in den Schlaf gefallen ist oder nur einen Weg gefunden hat, woanders zu sein, allein zu sein. Das Wetter draußen entspricht der Stimmung hier drin, ein spannungsvoller Moment, der die Landschaft durchschneidet. Die Bäume, die Bäume; die Wolken, die Wolken. Weiße Linien, beschädigt, markieren die Straße. Katzenaugen, die auf den Asphalt starren und das schwindende Licht des Tages reflektieren, das durch den Regen verschwommen ist. Er sitzt neben ihr, steif, starrt geradeaus. Und doch kann ich am Winkel seines Ohres erkennen, dass er einfach nur wartet, bereit für die nächste Runde, wohin auch immer sie uns führen mag...

Wie lässt sich eine verschwindende Welt aufzeichnen? Wie die Fragmente der vergehenden Zeit zusammenfügen? Wie die Störungen des sich nicht genau Erinnerns was, wann, warum einfangen - den weißen Raum, der die Erinnerung umgibt?

Der Ausgangspunkt von Fuhrer ist oft die Fotografie. Sie versucht unerwartete Momente, die ihr auffallen, festzuhalten, doch wenn sie Fotografie als Werkzeug einsetzt, erfährt sie dabei sofort ein inhärentes Scheitern: immer ist es einen Moment zu spät. Die Fotos werden zu Leitfäden, um ein Gefühl für das, was war, wiederherzustellen. Sie rahmen das Fragment neu. Versehen es mit Interpretation. Beißen sich in die Erfahrung. In ihrem Buch *Über Fotografie* hält Susan Sontag fest: "Eine Fotografie ist nur Fragment, dessen Vertäuung mit der Realität sich im Laufe der Zeit löst. Es trifft in eine gedämpft abstrakte Vergangenheit, in der es jede mögliche Interpretation [...] erlaubt."² Die nebulösen Formen, die Fuhrers Fragmente ausmachen, die verschwommenen Kurven, innerhalb derer ihre Bilder zum Leben erwachen, werden zu Fenstern in diese weiche, abstrakte Vergangenheit und schaffen eine Grenze zwischen Realismus und einer Art Traumlandschaft, wobei die Fotografie nicht als Inventar der Zeit fungiert, sondern als Mittel, um einen Raum irgendwo zwischen Erinnerung und Imagination (der imaginierten Erinnerung) zu öffnen.

Sommer, endlich, trotz dieser dichten grauen Decke. Die Sonne, nehme ich an, ist irgendwo anders und sucht uns noch. Wenn ich durch das gewölbte Flugzeugfenster auf die Kargheit schaue und darauf warte, ins Blau aufzusteigen, sehe ich etwas Seltsames. Ein Handgemenge. Ich blinzele jetzt und versuche ins Cockpit hineinzuschauen. Zwei erhobene Arme. Schwarze Krawatten fließen wie Adern aus ihren Hälsen. Plötzlich bricht das Licht durch und blendet mich abrupt, es glitzert auf der glatten weißen Hülle des Flugzeugs, das sich noch immer bewegt und einen dicken Schatten wirft. Als das blendende Licht aus meinen Augen verschwindet, befinden wir uns bereits am Himmel, alles andere ist unter einer Wolkenmembran verschwunden.

Fuhrer interessiert sich dafür, wie wir Formen verarbeiten und verstehen, und beschäftigt sich mit Aspekten der Kognitionswissenschaft, die untersuchen, wie das Gehirn Formen als Linien und Konturen interpretiert, die im Wesentlichen zu Markierungen von Unterschieden werden. Fuhrers Technik, Kohle auf Papier aufzutragen, folgt bewusst einer alternativen Logik, indem sie Umrisse vermeidet und stattdessen Formen durch unterschiedlich schattierte (*Ober-*)*Flächen* darstellt. Sie sagt: „Es ist eine direktere Art, ein Bild zu formen, es dreht sich alles um Licht und Schatten“³, und fährt fort: „Ich erschaffe ein Bild der Welt, das mehr mechanisch als menschlich ist.“⁴ Anstatt Umrisse zu zeichnen, erarbeitet sie ein unablässiges System, in dem sie immer wieder Linien in einer Richtung auf das Blatt zieht, wodurch Bereiche mit variablem Licht und Schatten entstehen, die schließlich ein Bild konstituieren. Das Resultat ist eine eigene Textur: ein fast schleierartiger Nebel oder Dunst, hinter dem sich das Bild formiert, oder die Frottage einer rauen Oberfläche, die von unten durchgerieben wird. In jedem Fall wird eine Art Grenze suggeriert, eine buchstäbliche *drawing out*, das ein Gefühl von Innen und Außen, oder vielleicht sogar von Vergangenheit und Gegenwart erzeugt.

Im Vergleich zum Film oder zur Fotografie, Medien, die die Zeit festhalten, zeichnet Fuhrers Art der bildlichen Darstellung eher eine geisterhafte Unwirklichkeit oder eine Erfahrung von psychischem Unbehagen auf. Das erinnert an Simone Weils Einschätzung der Zeit in *Schwerkraft und Gnade*: „Wir liegen in wirklicher Haft an unwirklichen Ketten. Die Zeit, die selber etwa ‚Unwirkliches‘ ist, verbreitet über alles und uns selbst einen Schleier der Unwirklichkeit.“ Und daher gelte es „[d]ie Illusion [zu] verlieren, dass man die Zeit besäße“.⁵ Weil sah Zeit als etwas, dem wir uns unterwerfen, obwohl sie nur innerhalb der Grenzen der Gegenwart existiert. Sie sagte, dass es nur unsere Unterwerfung ist, die wirklich existiert und in uns jenen trügerischen Nebel erzeugt, der Wahrnehmung in Fantasie abtauchen lässt. Fuhrers Zeichnungen bieten uns etwas Ähnliches an, sie bewegen sich an der Grenze des Seltsamen und versuchen, die Realität zu begrenzen.

Manchmal stellte sie sich vor, wie sie stehen blieb, erstarrte, zu Stein wurde. Sie: Karyatide. Wie müde war sie, alles zu halten, die Last des Lebens zu tragen. Wenn sie dort oben bei ihnen wäre und nach unten blicken könnte, würden ihr die Dinge wenigstens göttlicher erscheinen. Die Sonne, so nah, wärmte ihre kalte, harte Haut. Die Welt entfaltete sich vor ihr als eine Bühne. Sie würde ihnen zurufen: "Tanzt!", und sie würden gehorchen, sich anmutig zusammen bewegen und mit ihren Füßen Kreise in die Erde zeichnen.

Mit einem Auge auf Walter Benjamins Essay *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* schielend, thematisieren Fuhrers methodische Markierungen die Idee der „Aura“ des Kunstwerks gegenüber der Fähigkeit der Kamera die Realität einzufangen. Der Titel der Ausstellung, *a Flash at Midday*, beschwört den Moment herauf, in welchem die Kamera die Welt ihrem grellen Licht aussetzt, um einen Augenblick zu reproduzieren. Benjamin sagt, dass „das

Auge schneller erfasst, als die Hand zeichnet“⁶ und fährt fort: „Noch bei der höchstvollendeten Reproduktion fällt eines aus: das Hier und Jetzt des Kunstwerks“.⁷ Fuhrers zeichnerischer Ansatz interessiert sich genau für diese Frage nach Zeit und Raum und dafür, wo (oder ob?) eine solche "Präsenz" wirklich existiert; wie man sie gestalten, festhalten und durch die evokative Kraft der Kohle *spüren* kann.

So wie ein Künstler wie Odilon Redon mit seiner Kohlezeichnung *Eye-Balloon* (1878) - eine Arbeit, die Fuhrer als Einfluss auf ihre Arbeit angibt,⁸ - das Schweben über der physischen Welt beschreibt, um das Jenseitige zu betrachten, machen Fuhrers eigene Zeichnungen deutlich, was Redon „die Logik des Sichtbaren im Dienste des Unsichtbaren“⁹ nannte. Es ist die Atmosphäre von Fuhrers Arbeiten, die wirklich bei uns bleibt, der unheilvolle Nebel ihrer Formen, der die Materialität mit einer gewissen Stimmung verbindet, einer Seltsamkeit, die nur gefühlt werden kann; denn was geschehen sein mag oder nicht, liegt irgendwo anders, jenseits des Sichtbaren, in einer anderen Landschaft der Zeit.

Louisa Elderton ist Autorin und Redakteurin, sie lebt in Berlin.

Übersetzt aus dem Englischen von Martin Karcher

¹ Rebecca Solnit, "The Ruins of Memory," in *Ruins*, ed. Brian Dillon (London and Cambridge, MA: Whitechapel Gallery/The MIT Press, 2011), p. 151. (Übersetzung MK)

² Susan Sontag, *Über Fotografie* (Frankfurt am Main: Fischer, 1980), S. 73.

³ Aus einem Interview der Autorin mit der Künstlerin in ihrem Studio in Kreuzberg, Berlin (9. April 2022).

⁴ Aus einer Emailkorrespondenz zwischen der Autorin und der Künstlerin (20. April 2022).

⁵ Simone Weil, *Schwerkraft und Gnade* (München und Zürich: Piper, 1989), S. 75-78.

⁶ Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (Frankfurt am Main: Suhrkamp: 2003), S. 11.

⁷ ebd.

⁸ Interview (siehe Fußnote 3).

⁹ Odilon Redon, *Eye-Balloon (Œil-ballon)*, 1878, MoMA online, <https://www.moma.org/collection/works/33013> (zuletzt geprüft 19. April 2022). (Übersetzung MK)

Noi Fuhrer (*1987 in Tel Aviv) lebt in Berlin.

Fuhrer studierte an der Goldsmiths University, London, und an der Hochschule für Bildende Künste, Hamburg, in der Klasse von Andreas Slominski. Sie hatte Ausstellungen bei Dzialdov, Berlin, Art and Talking, Berlin, The Artists' Studios, Tel Aviv, und Rosenfeld Gallery, Tel Aviv.

Galerie Thomas Fischer

Mulackstr. 14
10119 Berlin +49 30 74 78 03 85
mail@galeriethomasfischer.de

