

Philipp Fürhofer

HITZEFREI

TEXT: Alexander Meier-Dörzenbach | FOTOGRAFIE: Henning Moser

GEDANKEN AUS DEM EINFÜHRENDE VORTRAG
ZUR GLEICHNAMIGEN AUSSTELLUNG VON PHILIPP
FÜRHOFFER IN DER HAMBURGER GALERIE
CAROLYN HEINZ

Die Temperatur in der Galerie Carolyn Heinz im Galeriehaus Hamburg ist aufgrund der großen Besucherzahl so erhöht, dass einem der Titel der Ausstellung *Hitzefrei* von Philipp Fürhofer fast ironisch erscheint. Mit „Hitzefrei“ werden im modernen Alltag der Ausfall von Schulstunden und die Verkürzung der Arbeitszeit bei hohen Außentemperaturen bezeichnet; tatsächlich geht das Prinzip Hitzefrei auf einen preußischen Ministerialerlass vom 16. Juni 1892 zurück. Allerdings ist „hitzefrei“ ein bemerkenswertes Wort, denn es bezeichnet genau das Gegenteil von dem, was sich auf der sprachlichen Oberfläche manifestiert. Hitzefrei heißt schließlich nicht frei von Hitze, sondern setzt ja paradoxer Weise gerade voraus, dass es heiß ist – so heiß nämlich, dass wir frei bekommen. Somit gibt es ein verbales Hitzefrei, obwohl wir dann hitzegefangen sind. Wenn man sich klar ausdrücken will, muss man sich eben manchmal widersprechen.

In genau diesem „Hitzefrei“-Spannungsfeld von Oberflächen-schein und Tiefenstruktur sind die Arbeiten von Philipp Fürhofer zu verorten. Will man sie bündeln, so thematisieren sie mit der „Hitze“ die heiße Materialität der Gegenwart: Plexiglas und Licht, Leuchtkästen mit Strom, Farbexplosionen und Kratzspuren. Mit laufendem Fernsehapparat, Lampen und gebogenem Plastik weisen sie sogar visuelle Spuren von Wärme und Hitze auf – sie versprechen inhaltlich aber gleichzeitig eine Sehnsucht, ein nostalgisch romantisches Gefühl, eine Freiheit... Der Ausstellungstitel Hitzefrei fungiert so auch als ein sinnliches Changieren zwischen zwei ganz unterschiedlichen Komponenten, die aber – charakteristisch für die 2005 gegründete Galerie *Carolyn Heinz* – abermals den Schwerpunkt auf die Entwicklung malerischer Räumlichkeit setzt. Gerade dieser Fokus auf das kontinuierliche Durchspielen von Möglichkeiten des Raumes künstlerischer Gestaltung integriert den Beitrag von Philipp Fürhofer sinnlich sinnvoll in die stilistisch beeindruckende Vielfalt der Galerie, die hier nun in enger Zusammenarbeit mit der Berliner Galeristin Lena Brüning und VG&S Art Development Andrea von Goetz agierte.

Philipp Fürhofer, der im Frühjahr gerade dem Thema Raum eine weitere Dimension verlieh, als er für die *Eugen Onegin*-Produktion in Amsterdam (Regie: Stefan Herheim, Dirigat: Mariss Jan-

sons) das Bühnenbild erstellte, ist ein Künstler, der stets zweidimensional malerische Elemente in seinen Werken aufnimmt, diese aber in einen mehrdimensionalen Raum positioniert und gerade in der Ausstellung Hitzefrei zu überraschenden, spielerischen und immer wieder herausfordernden Positionen gelangt.

Es geht in Fürhofers Arbeiten auf vielfältige Weise um das Sehen. Einerseits um die optische Wahrnehmung mit dem Auge – aber auch um das konstruierende Sehen eines Inneren. Nicht nur das materielle Kreieren, auch das Betrachten ist schließlich ein schöpferischer Akt. Selbst wenn dieser im Folgenden nur verbal geschöpft werden kann, so kann Sprache doch immer eine Brücke zu den Werken bilden. Nach den Vorüberlegungen zu *Hitzefrei* soll passend zum Bild *Osram Sunrise Silver*, das ohne angeknipstes Licht in gekratzten Silber- und Weißspuren die Jahreszeit wechselt und in den Winter führt, ebenfalls der kalten Schnee aufgesucht werden: „Es treibt der Wind im Winterwalde die Flockenherde wie ein Hirt...“. Rainer Maria Rilkes Gedicht *Advent* von 1897 vermittelt aufgrund der mild zarten W-Alliteration ein sinnlich sanftes Bild vom Schnee: Man assoziiert nicht nur mit der Idee des Hirten und der Herde ein Bild von Geborgenheit, sondern aufgrund der klanglich weichen W-Vibration ein zauberhaftes Weiß. Durch die semantisch analoge Zeile „Es treibt der Sturm im kahlen Forst das Schneegemenge wie ein Aufseher“ entsteht ein ganz anderes, deutlich härteres Bild vom eisig gefrorenen Wassertropfen. Damit sind wir bei einer scheinbar banalen, doch überaus wichtigen Beobachtung: Ob nun ein Sprachbild oder ein visuelles Bild – Ort eines jeden Bildes ist nicht ein Blatt Papier oder eine weiße Wand, sondern eine empfindsame Seele. Das hört sich etwas romantisch verklärend an, aber genau um diese Spannung zwischen Verklärung und Erklärung geht es in Fürhofers Arbeiten.

Diese Spannung ist aber nicht ungebrochen in seinen Werken. *Osram Sunrise Silver* heißt das Objekt, bei dem man eine Lampe anknipst, um aus dem zweidimensional silbernen zerkratzten Winter in die dreidimensionale Tiefe des bunt warmen Sommerwaldes zu gelangen. Dieses Motiv findet sich auch im *Osram Sunrise Bronze* oder in dem hier nicht ausstellten Werk *Enlightenment*, das die Sprachkraft des erhellenden Lichtes sogar bis hin zur vermeintlichen Aufklärung drängt. Es wird immer wieder die Kraft des Lichtes, die Sichtbarmachung, die Klarheit, die Aufhellung thematisiert. Dabei ist die Lichtquelle nicht Sinnbild enzyklopädischen Wissens, spiritueller Erleuchtung, oder gar christlicher Erkenntnis – Jesus als das Licht der Welt als ikonographisches

Oben:

Osram sunrise bronze, 2011 – Licht aus (Winter)

Öl auf Spionspiegelleuchtkasten, gekratzte Zeichnung,

Energiesparlampe, Buntstifte und Verpackungen,

80 × 80 × 10 cm

(Privatbesitz)

Unten:

Osram sunrise bronze, 2011 – Licht an (Sommer)





Alpensee, 2011

Acryl und Öl auf Acrylspiegel, mixed media

140 × 96 × 47 cm

Courtesy: Galerie Lena Brüning, Berlin und Galerie

Carolyn Heinz, Hamburg

Motiv – weder Romantik noch Religion wird hier gehuldigt, vielmehr wortwörtlich finden in den *Osram Sunrise*–Werken Sonnenaufgänge statt. Diese Sonne ist jedoch nicht das zentrale Himmelsgestirn unseres Universums: Das putative Zentrum unseres Sonnensystems kann hier von uns einfach an- und ausgeknipst werden. Alles Leben auf der Erde hängt von der Sonne ab; sie ist das zentrale Gestirn. Die tägliche und jährliche Wiederkehr des Licht- und Wärmespenders wird in allen Kulturen rituell zelebriert. Die Sonne ist die natürliche Uhr und Sonnenfinsternisse lösten von jeher Furcht und Bestürzung aus. Ob nun der sumerische Sonnengott Utu, der babylonische Schamasch, der ägyptische Ra, der griechische Helios oder der römische Sol invictus – wir haben eine Vielzahl von Namen und Legenden, die die Macht der Sonne demonstrieren. In Fürhofers Arbeit hingegen können wir selbst mit einem einfachen Druck auf den kleinen Schalter über die Tages- und Jahreszeit entscheiden. Gerade wenn die Energiesparlampe abgekühlt ist, lässt sich das „Werden“ als langsamer Prozess erleben, der dennoch in Sekunden stattfindet. Doch die Illusion von dieser fast göttlichen Macht schlägt schnell in menschliche Ohnmacht um. Das in uns nun entstehende Bild wird in seiner Banalität entlarvt: Ich sehe Buntstifte und Verpackungen, ich sehe Farbschlieren und die Kastenkonstruktion. Die sichtbaren Glühbirnenverpackungen holen eine alltägliche Banalität in diese sinnliche Konstruktion hinein. Ein Mechanismus der Romantik wird bedient und gleichzeitig als solcher bloßgestellt und entzaubert.

Mit diesem Spagat zwischen avisierte hoffnungsvoller Sehnsucht und mechanisierter Demaskierung gelingt Fürhofer die Verbindung von Tradition und Moderne. Auch wenn Bäume, Grünpflanzen, und Naturbilder auf der Oberfläche in vielen seiner Werken sichtbar werden, wäre eine sprachliche Zielsetzung auf die deutsche Wald-Romantik dennoch verfehlt, daher möchte ich vielmehr an einem Beispiel des Amerikaners Ralph Waldo Emerson deutlich machen, wie das Betrachten und Sehen in Fürhofers Werken funktioniert. Emerson, der berühmte Transzendentalist des 19. Jahrhunderts, schrieb 1836 in seinem Essay Nature davon, wie er die großartige Naturlandschaft in den bewaldeten Bergen an der Ostküste betrachtet und gen Himmel blickt: „I become a transparent eye-ball, I am nothing I see all.“ Mit dem Homophon „I“ und „eye“ (gleichklingende Worte mit unterschiedlicher Schreibweise und Bedeutung) gelingt Emerson eine sinnliche Verbindung zwischen dem Personalpronomen in der ersten Person Singular als identitätsstiftender Einheit und dem Organ zur visuellen Wahrnehmung. „I become a transparent eye-ball, I am nothing I see all.“ Es ist das Aufheben der eigenen Wünsche, Vorstellungen, Vorurteile, Werte – die Erkenntnis, dass man als Individuum nichts ist, die einem zum Sehen von Allem verhilft. „Alles hat seine Tiefen. Wer Augen hat, der sieht alles in allem“ hat schon Lichtenberg Ende des 18. Jahrhunderts in seinen Sudelbüchern festgehalten.

Fürhofer spielt nun ganz bewusst mit diesem Prinzip des schöpfenden Sehens. Nehmen wir die Spiegel auf dem Boden, auf denen Kanister, Farbeimer und Tuben, Plastiktüten, Pinsel und Gläser stehen: ein aus Malermaterial arrangiertes Stillleben im Atelier – doch die Farbe formiert sich rasch zu bewaldeten Höhen und schneeweißen Gipfeln, die Pinsel werden im Spiegel zu Bäumen, der Spiegel selbst wird zum tief kühlen Waldsee oder laut Titel zur kunsthistorischen Referenz *Giverny*, dem nordfranzösischen Ort,

Editorischer Hinweis:

Das Gedicht „Qualle“ stammt aus dem Gedichtband „Australien“ des vielfach ausgezeichneten Schriftstellers und Übersetzers Jan Wagner und wird hier mit seinem freundlichen Einverständnis wiedergegeben. Der Band „Australien“ erschien 2010 im Berlin Verlag. Wagner, Jahrgang 1971, und 2011 Stipendiat der Villa Massimo in Rom, erhält in Anerkennung für sein Werk und insbesondere den Gedichtband „Australien“ in diesem Jahr den Kranichsteiner Literaturpreis, der am 25. November in Darmstadt vom Deutschen Literaturfonds verliehen wird.

in dem Claude Monet seit 1883 lebte. Der Betrachter schaut in den Spiegelsee hinein, und dieser wirft auch immer seine Reflexion zurück—Ort des Bildes bin ich! Der stille Waldsee oder der assoziative Seerosenteich kann erst durch mein Auge—dem „eye“—in mir—dem „I“—zum Leben in der Rezeption erweckt werden. „I become a transparent eye-ball, I am nothing I see all.“ Was für jedes Kunstwerk gilt, wird hier bewusst zum Thema gemacht und ins Extrem gesteigert.

Auch die Installation *Baden Gehen* hebt bewusst Grenzen auf: Der Teppich eines Innenraums wird unter der bemalten Plexiglasscheibe zum erfrischend kalten Bergsee. Doch mit dieser Idee gehen wir doppelt baden—wir werden nunmehr nur noch metaphorisch nass und holen uns mit dem blauen Teppich ein Stück bequem weicher Zivilisation in den Innenraum, der fortan zu einer anderen Existenz hin drängt. Die sinnliche Wahrnehmung öffnet so gedankliche Zwischenräume zwischen Innen und Außen, von Kultur und Natur, von Oberfläche und Untergrund. Der Kasten *In Between* ist sogar mehrfach in der Schwebelotet diese Zwischenräume explizit aus. Wie aus Infusionsnadeln tropft Farbe zwischen die leblosen Wände des Kastens und sofort stellt sich die Frage, ob das lebendige Bild nicht erst in uns noch entstehen muss. Das Werk ist optisch brutal—es erinnert an Schlachtung und Verletzung, damit aber auch an figurative Kunstkörper und nicht nur an eine abstrakte Idee. Die Verlaufspuren und Drippings zwischen der Oberfläche und der Hinterwand lassen einen Raum entstehen—einen Zwischenraum „in between“—einen Spalt analog des Purgatoriums zwischen Himmel und Hölle, zwischen konstruiertem Kunstbild und verschmierter Atelier. Oder ist das Titelgebende *In Between* vielmehr der Raum, der zwischen dem Objekt und dem Subjekt entstehen muss? Der Raum zwischen Plastikkasten und Betrachter...

Diese Zwischenräume öffnen sich auf metaphorische Weise innerhalb des Triptychons, das mehrfach Figuren um einen runden Tisch gruppiert. Die „Staatsqualle“ ist nicht nur ein sprachlich suggestiver Bildtitel, schließlich gibt es die Siphonophorae tatsächlich in den Ozeanen. Es sind Nesseltiere, die aus Tausenden von Polypen bestehen—eine Staatsqualle kann über 10 m lang werden. Doch es ist weniger die konkrete Unterwasserwelt, als vielmehr das Schwimmen im Unbekannten, das hier von Bedeutung ist und durch die Sichtbarmachung des Lichtes eine andere Qualität bekommt. Auch hier gilt es, per Lichtschalter den Leuchtkasten zu verwandeln und andere Schichten sichtbar zu machen. Daher möchte ich nun gar nicht kulturwissenschaftlich formulieren, sondern vielmehr in Sprache ein poetisches Echo erklingen lassen. In Jan Wagners wunderbaren Gedichtband *Australien* (2010 erschienen im Berlin Verlag) findet sich ein kurzes Poem das von dem amorph durchsichtigen Tier ausgehend das Sehen thematisiert:

Qualle

*gefräßiges auge,
einfachste unter den einfachen—
nur ein prozent trennt sie von allem,
was sie umgibt.
stoße dich weiter vor*

Oben:
Round table risk, 201, Licht aus
Acryl und Öl auf Spionspiegelleuchtkasten
165 × 165 × 15 cm
(Privatbesitz)

Oben:
Round table risk, 2011, Licht aus





Blätterwald, 2011

Acryl und Öl auf Acrylglas-kasten, Kunstpflanzen

165 × 165 × 15 cm

(Sammlung Blankenburg)

*ins unbekannte: ein brennglas, geschliffen
von strömungen und wellen: eine lupe,
die den atlantik vergrößert.*

In Fürhofers großen Kästen *Blätterwald* und *Round Table Risk* – wird abermals mit einer romantischen Sehnsucht, einer Vergegenwärtigung und einem Rezeptionseinsatz gespielt: Der *Blätterwald* changiert so zwischen mystischem Zauberland, metaphorischer Zeitungspublication und grünem Plastikkitsch. Produzieren die um den Tisch konferenzierenden Männer den Blätterwald, versuchen sie ihn als Biotop in einer Klima-Konferenz zu retten, gibt es überhaupt noch Naturerfahrung oder nur Reflexionen einer Plastik-Realität?! Diese unterschiedlichen Fragen kommen auf, sobald gelesener Titel und gesehene Materialität im Rezipienten dialogisieren.

Noch schärfer ist dieser Aspekt vielleicht im *Round Table Risk* zu erfahren: Die Tafelrunde, „the round table“, gilt als eine Erfindung der Sagengestalt König Arthurs um 500 n. Chr. – literarisch bezeugt ist der Round Table allerdings erst über 500 Jahre später. *Round Table Risk* – das Risiko dieses runden Tisches besteht nicht so sehr im Scheitern an seinen Aufgaben, im Nichtlösen von zu besprechenden Problemen. Das Risiko wird erst durch uns in dem sich verändernden Glaskasten aktiviert – und zwar in dem abermaligen Einschalten des Lichts, der Geistesblitze, der klaren Ideen und blendenden Meinungen wird die Metaphorik deutlich: Das Risiko besteht im Erkennen. Im Sehen durch die Augen, „seeing with the eyes“ und im Erkennen des Selbst – „seeing the I“, um auf die eingangs gemachte Unterscheidung des Homophons „I-eye“ nochmals hinzuweisen.

Fürhofers Arbeiten in *Hitzefrei* spielen mit der Licht- und Wärme-metaphorik – geht es deshalb um Klimaerwärmung und Aufklärung? Suggestiert *Hitzefrei* einen kindlich naiven Spielraum oder ist es die zynische Ankündigung des Endes? In der TV-Installation *Strich-Mensch* entsteht eine liegende Figur erst durch den natürlichen Balkencode der Natur, in dem Bäume sich durch die Aussparung zum horizontalen Menschen formieren. Eigentlich wird mit dem Barcode eine optoelektronisch lesbare Schrift bezeichnet, die Daten in binären Systemen abbildet. Hier wird nun aber durch den auf Video festgehaltenen Blicks in den Wald, der auch mit Atemgeräuschen unterlegt ist, ein Leben konstruiert. Es ist nicht ein binäres System, sondern eine weitere Dimension – die vielleicht an Daphne denken lässt, die keuschen Nymphe, der der liebeskranke Apollon nachstellte und die sich bei seiner Berüh-

rung in einen Baum verwandelte. Mit *Strich-Mensch* haben wir aber abermals keine eindeutige mythologische Verschlüsselung oder poetische Romantisierung – wir haben mit dem Fernseher und dem Video eine postmoderne Offenheit, der mit der bemalten Glasfläche eine künstlerische Bestimmtheit entgegengestemmt wird. *Hitzefrei*: Während der laufende TV Licht und Wärme erzeugt, setzt mit der Malerei eine sehnsuchtsvoll schlummernde romantische Vorstellung von Freiheit ein. Sie setzt einerseits Hitze voraus, doch befreit sie gleichzeitig von dieser, indem sie den Folgen vorzubeugen versucht.

Fürhofers Werke evozieren eine spielerische Lust am kreierenden Sehen, am kritischen Betrachten und am sinnlichen Konstruieren. Es gelingt ihm in seinen Objekten und Installationen postmoderne Techniken und Materialien mit traditioneller Malweise zu verknüpfen und so immer wieder sinnliche Erfahrungsräume zwischen Natur und Kunst zu öffnen.

*Freunde, es gibt glücklichere Zonen,
Als das Land, worin wir leidlich wohnen,
Wie der weitgereiste Wanderer spricht.
Aber hat Natur uns viel entzogen,
War die Kunst uns freundlich doch gewogen,
Unser Herz erwärmt an ihrem Licht.*

Was Friedrich von Schiller „An die Freunde“ reimte, gilt mit dem doppelten Blick der modernen Ironie für Philipp Fürhofer: Das Licht erwärmt nicht nur das Herz, wir müssen es immer wieder selbst anknipsen, damit wir etwas sehen, erkennen, wissen und vielleicht sogar einmal verstehen können. Erst dann gibt Kunst nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar. Gerade auch die Aspekte, die wir gar nicht sehen, gar nicht erkennen, gar nicht wissen, gar nicht verstehen wollen. Ein hoher Wert von Kunst liegt im Spannungsfeld der widersprüchlichen Antwortmöglichkeiten, die selten prägnanter zu erfahren waren, als in den Oberflächen und Tiefenstrukturen der *Hitzefrei*-Arbeiten.