

INSTABILES DENKEN

Zwischenzustände haben etwas Beunruhigendes. Zwischen Auflösung und Neufindung entsteht ein jeweils ganz eigener Bereich dessen Spezifik genau darin liegt, dass er nicht spezifisch bestimmt werden kann. Das Interesse an diesem Irritierenden und Flüchtigen ist als Konzept hinter allen Arbeiten von Nadine Fecht anwesend und spürbar. Die Arbeiten, seien es klein- oder großformatige Zeichnungen, Wandbilder, Videos oder sound pieces verbinden sich insgesamt in diesem Ansatz.

Das Flirren, das einige ihrer großformatigen Zeichnungen erzeugen, indem deren Strukturen und Muster den Blick so irritieren, dass die kognitive Ebene selber betroffen ist und der Blick nicht durch Denken sich selber korrigieren kann, sind ein ganz direkter Ausdruck für dieses Interesse: der Betrachter ist in einen Zwischenraum des Sehens versetzt, in dem das Instabile zur Konstante wird.

Ganz besonders deutlich ist das an der Arbeit »Radiohorizont« zu erleben. Die großformatige, mit trockener Kohle auf Papier aufgetragene schwarz/weiß-Struktur erzeugt einen halluzinativen Sog, körperlich gerade auch durch die immense Wirkung des Großformates, der bis zum Schwindel gehen kann. Aber das ist nur die erste Ebene! Lässt man sich ein und hält es aus hier weiterzuschauen, ergibt sich noch eine weitere. Aus dem irritierenden Chaos des zusammenbrechenden Seh-Sinns erhebt sich nach einer Weile eine überraschend neue Art von Struktur: Kaleidoskopartig fängt das gesplitterte Raster an, aus sich selber heraus immer neue Formen und Muster zu generieren. Diese Muster, die natürlich nur auf der Netzhaut des Betrachters stattfinden - denn das Bild an sich ist, wie alle Bilder, statisch – sind ebensowenig festzuhalten, aber sie bilden in sich eine neue Art von Ordnung und Sinn ab. Das Flüchtige, das, was man nicht festhalten kann, weil es im Fluss ist, weil es nur als Transit zwischen dem Einen und dem Anderen als kritischer Moment des Übergangs besteht, wird zur Permanenz: Fest ist nur, dass es nicht festzuhalten geht.

Es ist natürlich etwas Paradoxes in dem Ansatz, das Instabile so weit denken zu wollen, dass es eine feste Form bekommt. Es ist eine Spannung darin, in der sich immer das Eine an dem Anderen reibt, weil das Eine *nicht mehr ganz* und das Andere *noch nicht voll* anwesend ist. Umgekehrt betrachtet ist diese Spannung aber auch positiv zu formulieren: als Multiples, in dem die Anwesenheit des Einen das Andere nicht ausschließt sondern, vielleicht sogar gleichberechtigt, neben sich zulässt.

Zeit als paradoxes Phänomen und Vergänglichkeit sind Parameter solchen Arbeitens, wie sich in der Arbeit »Talent« zeigt, die aus einem Video und einer Wandzeichnung besteht: dass in dem Video nicht nur zu sehen ist, wie die Zeichnung mit Grafitstaub an der Wand Form annimmt, sondern auch, wie sie anschließend übermalt wird, reibt sich an der gleichzeitigen Anwesenheit der tatsächlichen Wandzeichnung, die starr und unbeweglich neben dem Video stehen bleibt.

Es ist dabei aber nicht das Phänomen der Zeit selber das hier thematisiert wird. Es geht nicht darum, Prozesshaftes oder Sukzessives in einer abstrakten Form darzustellen. In diesem Sinne bildet Fechts Kunst überhaupt nichts mehr ab, sondern versucht sich daran Neues, eigentlich Undenkbares als Realität herzustellen. Im Falle der Arbeit »Talent« ist das eine Art von ‚Anti-Zeit‘, oder besser noch von ‚Überzeit‘, in der das Vergehen und das Beharren gleichermaßen nebeneinander stehen bleiben, ohne dass die Spannung aufgelöst würde. Zeit wird zur Metafer für das Flüchtige der gegenseitigen Bedingtheit des Gegensätzlichen: denn wie wäre die Idee des Vergänglichen zu begreifen ohne die Idee des Dauerhaften und umgekehrt.

Vergänglichkeit und Dauerhaftigkeit sind eines jener Gegensatzpaare, die so in einen Übergangsbereich überführt werden, in dem sich die Zeichnung als klassisches Medium der bildenden Kunst und crossmedial installatives Arbeiten in einem übergeordneten Konzept treffen. Wenn solche Arbeiten eine Irritation und vielleicht auch ein Befremden hervorrufen, dann nur, weil sie sich an einem Denken stoßen, welches an summarisch entschiedenen Kategorien sich festzuhalten gewohnt ist.

In der Ausstellung »field recording«¹ hatte Fecht einen ganzen Raum als Installation gestaltet, der in jeder Einzelarbeit dieselbe Frage auf eine andere Weise stellte. Die oben erwähnte Arbeit »Radiohorizont« war hier eingebunden. Die Idee des Feldes, von dem der Ausstellungstitel sprach, war genau so gemeint: als Kraftfeld des Möglichen im Zwischenraum des Paradox. Zusammengehalten und geführt durch einen leuchtend weißen Fußboden, der den ganzen Raum als Einheit aktivierte und abstrahierte, wirkte jedes einzelne Blatt auf seine eigene Weise in den Raum hinein und auf die anderen Blätter herüber. Gegenüber von »Radiohorizont« hing ein kleinerformatiges, gerahmtes Blatt »Echo«, welches eine ganz ähnliche optische Wirkung erzielte, wenn auch mit zeichnerisch subtileren Mitteln. Ein anderer Teil von »field recording« waren zwei gleichgroße und dabei sehr großformatige Wandfelder, die mit einfachem Leinöl in die Wand eingelassen wurden: Bilder also, die nicht vor und auch nicht auf der Wand waren, sondern *in* der Wand. Auf dem Boden, und nur in einer Zwischenposition des Hockens oder Bückens mittels Kopfhörer abzuhören, befand sich ein Plattenspieler, nackt inmitten der Kabel für Strom und Verbindung mit einem kleinen Verstärker, auf dem sich eine Platte drehte, die Fecht hatte produzieren lassen, und auf der nichts anderes zu hören war, als 53 Tracks aufgezeichneteter Einlaufrollen kommerzieller, gebrauchter Schallplatten: die Momente *nach* dem Aufsetzen der Nadel und *vor* dem Einsetzen des Musikstückes. Der instabile Moment dazwischen materialisierte sich in diesem Fall akustisch im Knistern der Einlaufrollen.

Die Zeichnung bleibt immer Ausgangspunkt, oder besser: Bezugspunkt von Fechts Arbeiten und Werkgruppen. In großen Formaten gewinnt sie ein Ausdruckspotential, das sich ebenfalls in einem Zwischenraum formuliert, indem sie die immer größer werdenden Flächen dennoch mit der Feinheit und Spezifik von Papier und Zeichenstift bearbeitet. Die taktilen Qualitäten der Zeichnung, das 'Trockene' von Papier und Zeichenmaterialien wie Bleistift, Graphitstaub, Kohlepapier und Kugelschreiber, sind immer anwesend und kontrastieren in ihrer Sprödigkeit mit der Wucht der abstrakten Motive. Die feinen Linien, Strukturen und Flächen, die sich zu den kolossalen Gesamtkompositionen fügen, ergeben dabei ein ganz eigenes Spannungsfeld, in dem das Insistieren auf dem kleinsten Detail, Zeichner und Betrachter fast schon zu überfordern scheinen.

Der Zeichnungsbegriff von Fecht ist erweitert und bezieht prinzipiell alles mit ein, was sich grundsätzlich auf den Komplex Zeichen-Sehen beziehen lässt. Die typographische Entsprechung von Sprache in den Untertiteln von Filmen ist ein bewusst genutztes Stilmittel in ihrer in der Akademie der Künste Berlin gezeigten Videoarbeit »close reading«². Der visuelle Anteil des Videos besteht hier ausschließlich in vier übereinandergelegten Untertitelpuren in vier unterschiedlichen Sprachen. Diese Untertitelpuren transkribieren und übersetzen vier verschiedene Sprecher, deren Muttersprache jeweils eine andere ist. Spontan sollten diese Wörter erklären, die aus den jeweils anderen Sprachen in die ihre diffundiert sind. Wieder ein instabiler Zwischenbereich, der in dem zur eigenen Sprache gewordenen Fremdwort zu finden ist. Nacheinander hört der Betrachter des Videos diese Erklärungen, und liest die Untertitel mit. Innerhalb der weißfarbigen Untertitelpuren sind alle Fremdwörter, die solcherart diffundiert sind, dann rot hervorgehoben: diese Struktur, die sich aus den rot markierten Wörtern innerhalb des weißfarbigen Gesamttextes ergibt, und die analog zum Gesprochenen ständig fluktuiert, ist die 'Zeichnung' innerhalb dieser Arbeit. Während die Sprecher auch durch die Auswahl und Reihenfolge der ausgewählten Begriffe (u.a. angst, guerrilla, burnout, laissez-faire) im Vorgang des Erklärens sehr nahe rücken, versetzt die visuelle Umsetzung des Gesprochenen den gesamten Vorgang in eine abstrakte, strukturell übergeordnete und vor allem entindividualisierte Ebene.

Sprache ist ein ganz eigenes Gebiet der Wirklichkeit. Die intersubjektive Verbindung, die Sprache herstellt, indem der Eine sich dem oder den Anderen mitteilt, erzeugt immer auch einen unscharfen Zwischenbereich, in dem das ursprünglich Gemeinte sich verändert. Die großformatige Zeichnung »speaker« ist Teil einer Rauminstallation, die das Irritierende im vermeintlich festgelegten Verhältnis von Sprecher und Angesprochenem als Zwischenraum inszeniert. Die Zeichnung hängt alleine und mittig an einer Wand, gegenüber einer Wand, die vollständig mit schwarzem Moltonstoff abgehängt wurde. Der Betrachter steht zwischen den Wänden, dem Sprecher, dem »speaker«, gegenüber und allein die Größe und ikonographische Eindeutigkeit der Zeichnung macht ihn zum Zuhörer. Die wuchtigen Flächen der Zeichnung sind in ihren kleinteiligen Schraffuren allerdings in sich selbst gebrochen. Sie fügen sich aus nachvollziehbar aneinander gesetzten Blattflächen, die noch an das Kohlepapier und sein vorproduziertes Format denken lassen. Bei näherer Betrachtung wird auch hier das Insistieren auf jedem noch so kleinen Detail sichtbar: die Menge der Einzelstriche, aus der sich die überdimensionierten

Kreisflächen zusammensetzen, ist wie bei »Radiohorizont« ins beinahe Absurde und den Blick überfordernde gesteigert. Der Sprecher als Subjekt ist nicht einfach mit sich selbst identisch und er trägt nicht einfach sich selbst nach außen, sondern spiegelt auch das Gegenüber, so, wie sich die summarisch-eigenschaftslose schwarze Wandfläche in den anthrazitfarbenen schraffierten Kreisflächen spiegelt. Es ist offensichtlich kein gleichberechtigtes Sprechen, das hier gemeint ist. Der ‚speaker‘ spricht zu vielen, aber auch Macht und Ohnmacht sind nur scheinbar feste Verhältnisse, wie sich immer dann zeigt, wenn sie in Bewegung geraten.

Das Instabile, so wie Fecht es in ihren Arbeiten ‚denkt‘, ist keine Kritik am Stablen oder den Verhältnissen und auch keine Untersuchung zur Komplexität des Wirklichen. So, wie ihre Arbeiten nichts abbilden, so reflektieren sie auch nicht einfach Konzepte. Es ist vielmehr ein ganz eigener Blick in die Welt der Phänomene hinein, der sich als Blick in den Arbeiten, in den Zeichnungen, verwirklichen will. Sehen wird hier zu einer gleichermaßen körperlichen wie intellektuellen Tätigkeit, und bleibt doch Sehen in seiner ursprünglich sinnlichen Qualität. Die Postmoderne hat unsere Wahrnehmung der Welt verändert. Das Wirkliche und die Konzepte von Wirklichkeit sind gleichermaßen in Fluss geraten, ohne dass tatsächlich zu erkennen wäre, wie in dieser Situation fester Boden zu gewinnen ist. Diese Unsicherheit als geistige Realität zunächst einmal anzuerkennen, um sich so vergewissern zu können, ist vielleicht eine der Strategien, die *post*-postmodernes oder post-konzeptuelles künstlerisches Arbeiten kennzeichnen kann.

Ein solcher, ambivalenter Blick, der sich seiner selbst vergewissern will ohne sich zu beruhigen, ist es, der dem Instabilen und Irritierenden von Nadine Fechts Arbeiten eine Qualität der Zuversicht und der positiven Utopie hinzugibt, die ebenso rar wie notwendig ist.

Eric Wunder

¹ »field recording«, Fruehsorge Contemporary Drawings, Berlin. 13. Januar - 25. Februar 2012

² »Kultur:Stadt«, Akademie der Künste, Berlin. 14. März - 25. Mai 2013