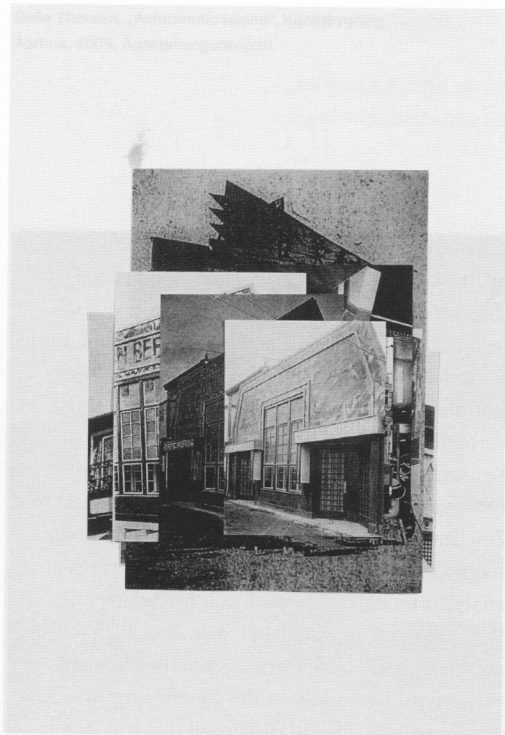




FARBIGE INSELN

Robert Müller über Sofie Thorsen im Kunstbygning Aarhus und in der Galerie Krobath, Wien

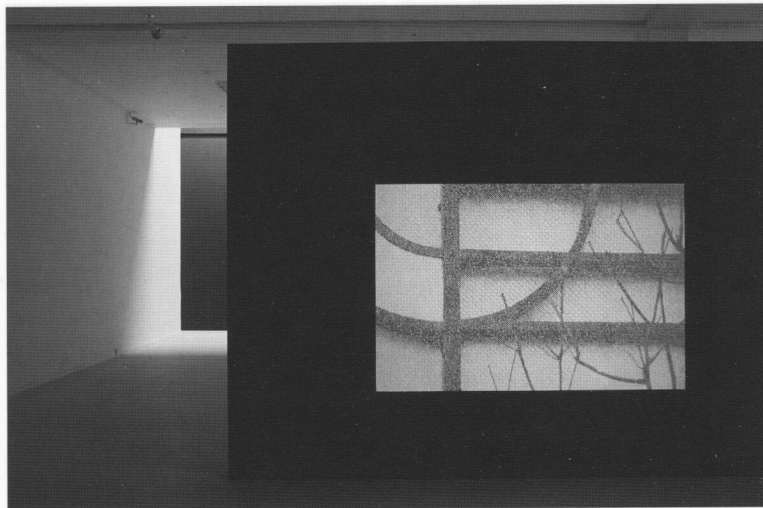
In Sofie Thorsens Ausstellung in der Galerie Krobath in Wien waren zwei eng aufeinander bezogene Arbeiten zu sehen; „Tokyo March“, eine 2-Kanal-Diaprojektion, sowie ein Auszug aus der Gouachenserie „Colour Sample, Facade“ (beide 2009). Beide basieren auf der vom Architekten Kon Wajiro und dem Bühnenbildner Yoshida Kenkichi Ende der 1920er Jahre verfassten Studie „Modernologio“ – einer Sammlung von Erscheinungsformen des westlichen Modernismus im Stadtbild Tokios nach dem großen Beben 1923. Thorsens Diaprojektion reproduziert Details der in „Modernologio“ abgebildeten Diagramme der Tokioter Vergnügungsstraße Ginza. In den Gouachen hingegen werden Architektur Fotografien dieser Zeit auf reine Farbflächen reduziert – Formen, die an Malevich oder Lissitzky denken lassen. Anders aber als bei Florian Pumhösl, der

Sofie Thorsen, „When I Walk on the Streets these Days, Somehow I Can't Relax“, 2007

den – jüngst in den Plural gesetzten – Begriff der Modernologie¹ ebenfalls bearbeitet (man denke an seinen documenta-Beitrag „Modernology/Dreieckiges Atelier“, 2007) und diesen vor allem methodisch fasst, fällt bei Thorsen mithin die rekonstruktive, stets in Nähe des Ausgangsmaterials operierende Vorgehensweise auf. Anders als in der direkten Gegenüberstellung der zwei Arbeiten bei Krobath, bindet die Künstlerin „Colour Sample, Facade“ und „Tokyo March“ in ihrer Aarhuser Einzelausstellung „Den farveløse ø – The Achromatic Island“ (welche insgesamt sechs Arbeiten der letzten drei Jahre zeigt und mit dem Titel der jüngsten Arbeit Thorsens über das Sehen bei schwerer Farbenblindheit überschrieben ist) diese in eine Struktur ein, die eine wesentlich breiter angelegte Sichtweise auf die Arbeiten erlaubt. Thorsen nutzt ihre Ausstellung im Kunstbygning als Gelegenheit, ihre meist im Rahmen postkolonialer oder am öffentlichen Raum orientierter Diskurse verorteten Arbeiten der letzten Jahre in Hinblick auf die Auseinandersetzung mit Architektur (tatsächlich Fassaden) und die individuelle Wahrnehmung von Raum zu öffnen.

Beginnen wir am Ende des Parcours mit der im Ausstellungszusammenhang seltsam allein wirkenden Arbeit „Centerline Road / Queen Mary Highway“ (2008), die sich mit der Transformation der gleichnamigen, auf der dänischen Inselkolonie St. Croix befindlichen Verbindungsstraße sowie deren Repräsentation in historischen Fotografien befasst. Mittels schematischer, Scherenschnitten ähnelnder Tuschezeichnungen von Straßenrandbebauungen und großformatiger Schwarzweißkopien, die aus Büchern kopierte Abbildungen des Highways zeigen, legt Thorsen das Augenmerk auf zentralperspektivisch aufgenommene Bilder desselben, um diese oftmals

Sofie Thorsen, „Achromatic Island“, Kunstbygning HUNGEN
Aarhus, 2009, Ausstellungsansicht



Farbe, die ihr in Thorsens fiktiver Rekonstruktion zukommt, brüchig und bekommt so noch eine erweiterte, das Spekulative des Vorgangs unterstreichende Dimension. Denn die Farben werden im gelben Projektorlicht modifiziert und damit gleichsam durch das Medium relativiert.

In „Den farveløse ø – The Achromatic Island“ wird dies noch einmal evident. Nicht nur in weitgehend unscharfen, über- oder unterbelichteten Schwarzweißbildern konstruiert Thorsen so den durch Achromatopsie geprägten Blick (eine radikale Form der Farbenblindheit, welche geringe Sehschärfe, große Lichtempfindlichkeit und das Fehlen jeglichen Farbensehens bedingt); die auf der dänischen Insel Fur lange Zeit eine überdurchschnittlich häufige Erkrankung war. Wie in einem Stummfilm wechseln die bewegten Bilder von unscharfen Aufnahmen der Landschaft zu transkribierten, starren Textpassagen; die auf Auskünfte des letzten auf der Insel lebenden Betroffenen zurückgehen.

Die Landschaftsbilder der Insel übernehmen dabei eine Mittlerfunktion, die in einem der schönsten Momente des Films Gegenstand des Abgleichs des „Sehvermögens“ der Künstlerin und des Erkrankten ist. Wie schon in „Tokyo March“ ist es die Projektionstechnik selbst, das aus RGB-Licht geformte – im tatsächlichen Wort-sinn defokussierte – Grau, mit dem Thorsen das Unmögliche der Rekonstruktionsversuche und des Bemühens, dieses Fehlen der Farbwahrnehmung nachzustellen, verdeutlicht.

Sofie Thorsen, „Den Farveløse Ø – The Achromatic Island“, Kunstbygning Aarhus, 14. November 2009 bis 24. Januar 2010; Sofie Thorsen, „Tokyo Marching Song“, Galerie Krobath, Berlin, 16. Februar bis 17. April 2010.

Anmerkung

- ¹ Zu „Modernologie“ und der Vervielfältigung des Begriffs siehe auch Christian Kravagna, „Modernism Fascinates. Über ‚Modernologies‘ im MACBA, Barcelona“, in: *Texte zur Kunst*, Heft 76, 2009, S. 223–228.

mit Dominanz und Herrschaft assoziierte, in diesem Fall kolonialistischer Ausschnittwahl unterworfenen klassischen Form der Bildkonstruktion zu reflektieren. Die an Aufrissen orientierten Zeichnungen der Künstlerin selbst lassen dabei jeden Anflug von Perspektive vermissen und den Gedanken aufkommen, als Blickkorrektiv den Fotografien entgegenzuwirken zu wollen, eine Operation, die Thorsen ansonsten vor allem dem Einsatz von Farbe in ihren Arbeiten überlässt.

In Aarhus werden – den Zeichnungen gegenübergestellt – auch die in den oben erwähnten Gouachen abgebildeten Sujets wiederaufgeführt. Dabei werden sie zu fast logoartigen, direkt auf die Wand gemalten Signets überformt; Größe, Farbmateriale und Bildträger werden zugunsten der spezifischen Ausstellungssituation verändert. Das führt insofern zu produktiven Irritationen, als Thorsen das Risiko nicht scheut, Arbeiten visuell zusammenzuziehen, die ursprünglich differenzierte Themenfelder zu bearbeiten scheinen. So wirken die aus „Colour Sample, Facade“ entlehnten Farbflächen im Zusammenspiel mit den zu Schemen reduzierten Alltagsarchitekturen in den Tuschezeichnungen beinahe wie verlorene, reduzierte Warensymbole, verändern sich in diesem Kontext also merklich.

In der ältesten der ausgestellten Arbeiten, die am Beginn der Ausstellung steht, „When I Walk on the Streets these Days, Somehow I Can't Relax“ (2007), behandelt Thorsen das Thema der Neubebauung in Tokio nach dem großen Beben bereits zwei Jahre vor „Tokyo March“ anhand von zeichnerischen Aufarbeitungen zeitgenössischer Architektur Fotografien. In einem prozessualen, von Bild zu Bild vollzogenem Abstraktionsvorgang werden die Strukturen der Architektur analysiert und mittels einer farbigen Linia-

tur radikal formalisiert. Dennoch weisen diese minimalistischen Fassadenstudien noch auf ihren architektonischen Ursprung hin – noch in winzigen, etwa an Dachränder gemahnenden Formdetails bleiben die Zeichnungen gegenständlich lesbar. Bei „Tokyo March“ hingegen verbleibt Thorsen ganz bei den Zeichnungen Kenkichis. Sie spürt Zusammenhängen und Beziehungen zwischen fotografischem Detail und Zeichnung nach und vollzieht innerhalb ihres fragmentarischen Rekonstruktionsprozesses eine analytische Betrachtung durch fortwährende Vergrößerungen, lässt aber stets deren Charakter als gedruckte Liniatur sichtbar bleiben. Farbe wird hier nicht in der Zeichnung, sondern durch weitere Dias in die Projektion aus Zeichnungsausschnitten und Fotodetails eingespielt; Thorsen übernimmt dazu die in „Colour Sample, Facade“ verwandten Farben, welche sie aus diesen abfotografiert.

Ausgehend vom größtenteils in Schwarzweiß gedruckten „Modernologio“ wird mittels Farbe eine zweite Ebene eingeführt. So finden sich in Wajiros und Kenkichis Buch Eintrittskarten zu Tanzveranstaltungen denen Vermerke zu deren ursprünglichen Farben beigegeben sind; Thorsen unternimmt ebenfalls eine Farb(re)konstruktion, die sie den zu geometrischen Farbflächen reduzierten Fassaden der nicht mehr erhaltenen Bauten (und deren unbekannten Farben) in „Colour Sample, Facade“ zuordnet (eine Strategie, die sie auch in der – auf Bruno Tauts Fassadengestaltungen bezogenen – Wandarbeit „Ein grünes Haus, ein rotes, rosa-blau, blau-gelb, blau auf dunkelrot, meergrün ...“ (2007) anwendet). Dadurch entsteht eine abstrakt wirkende und doch gegenständlich bleibende Grafik. Dennoch bleibt die Kommentar- und Interpretationsfunktion der

Wie lässt sich eine im Wandel begriffene Landschaft sehend begreifen? Worauf richtet man sein Augenmerk, was schaut man an? Wie wäre es, wenn man die Welt nur in Licht- und Schattennuancen sehen könnte, eine farblose Welt? In einer Sehweise, für die wir keinen präzisen sprachlichen Ausdruck haben? Kann ich mit solch vagen Bildern eine Landschaft genau beschreiben?

[SOFIE THORSEN]

Kleine weiße Punkte

The Achromatic Island (2010) ist eine filmische und fotografische Annäherung an die Reproduktion von Landschaft sowie eine mehrschichtige Untersuchung der Wahrnehmung von Farben und dem Sehen an sich.

Die Arbeit beruht auf dem gleichnamigen, 2009 entstandenen Film, den Sofie Thorsen in einem Schwarzweißarrangement räumlich aufgelöst hat. Ein Luftbild verortet den Betrachter auf der dänischen Insel Fur. Eine Serie von sehr grobkörnigen Schwarzweißfotografien, die in Kontrast zu dieser scharfen, detaillierten Luftaufnahme stehen, dokumentiert die topografischen und architektonischen Besonderheiten der Insel.

Wie lässt sich Landschaft generell, angesichts ihrer zunehmenden medialen Formatierung, mit den Medien Film und Fotografie charakterisieren? Wie lässt sich diese Charakterisierung darstellen, wenn den Bildern die Farbe entzogen ist, wenn schwarz, grau, weiß, Schatten und Licht dominieren? Sofie Thorsen versucht eine Darstellungsform für etwas Nicht-Darstellbares zu finden: das Sehen von Achromatopsie-Kranken. Diese spezielle, vererbte Form der Farbenblindheit tauchte auf der Insel Fur bis zur Mitte des letzten Jahrhunderts gehäuft auf. Achromatope Menschen sehen die Welt in Abstufungen von Schatten und Licht, Farbe ist eine Ahnung von Schattierungen, die auf der Beschreibung von Farbigsehenden beruht. Diese Farbsinnstörung verursacht extreme Lichtempfindlichkeit und eine Unschärfe des Sehens

von ca. 1/10 der durchschnittlichen Sehschärfe. Dennoch geht aus Zitaten von Betroffenen hervor, dass sie das, was sie sehen, scharf wahrnehmen, nicht verschwommen. Die Zitate stammen aus wissenschaftlichen Untersuchungen zur Achromatopsie und sind in der Rauminstallation mit weißer Schrift auf schwarzem Untergrund projiziert. Sie beschreiben die achromatope Form des Sehens und die damit einhergehende nicht zu überbrückende Wahrnehmungs-Differenz zu einer visuellen Mehrheit.

Die Zitate fungieren als distanzierte Untertitel für den großflächig projizierten Film an der Wand gegenüber, der eine künstlerische Annäherung an das achromatope Sehen mittels filmischer (und fotografischer) Sujets darstellt: Lange Kameraeinstellungen, Überbelichtung, Close-Ups oder Zooms verursachen Unschärfen im Sehfeld, verschwommene Ränder oder die Auflösung von Bildern in einzelne Punkte. Die Bilder erinnern in ihrer Reduktion und Abstraktion an Schwarzweißzeichnungen – ein Medium, dessen deskriptiver Qualität, aber auch dessen weitreichender kunsthistorischer Referenzen sich Sofie Thorsen immer wieder bedient.

Neben der Beschreibung des Sehens, erzählt **The Achromatic Island** auch von der Insel. Von den landwirtschaftlichen Großbetrieben, die die ursprünglich kleinteilige Bewirtschaftung verdrängt haben, den schlichten, suburbanen Einfamilienhäusern, die sich von den Wochenendhäusern kaum unterscheiden, die aber auf den Tourismus als Haupteinnahmequelle der Insel