

Die Arbeiten von Tine Bay Lührssen besetzen den sie umgebenden Raum, indem sie die Wahrnehmung des Betrachters kontinuierlich herausfordern. Auf den ersten Blick erscheinen ihre meist aus Holz gefertigten Kompositionen klar strukturiert, durch Reduktion auf geometrische Grundformen direkt erfassbar. Erst bei genauerer Annäherung wird die scheinbare Einfachheit unterlaufen. Momente der Uneindeutigkeit schleichen sich ein, die Arbeiten erscheinen gleich skulpturalen Rätseln oder Versuchsaufbauten, deren Sinn verborgen bleibt. Vertrautes und Verfremdetes verschmelzen in einem potenziell unabschließbaren Prozess der Wahrnehmung und Interpretation.

In *Spatial Construction IV* bilden sechs gekreuzte Stäbe, angesetzt an eine spiegelnde Bodenplatte, Rautenformen, die an einen Gartenzaun denken lassen. Obwohl als Grenzziehung im Raum wahrnehmbar, erzeugt sie ein Wechselspiel von Abgrenzung und Öffnung, in dem sich Innen und Außen nicht eindeutig voneinander trennen lassen. Der Spiegel öffnet den Raum in die Tiefe und verstärkt durch die Doppelung die geometrische Grunddisposition der Elemente. Die mögliche Funktionalität löst sich gleichsam auf in der abstrakten Form, die sich mit jedem Wechsel des Betrachterstandpunkts verändert.

Obwohl Assoziationen an Alltagsgegenstände selten so wörtlich zutage treten wie im Fall des Zaunelements, bilden Objekte des öffentlichen Raumes – Geländer, Schwellen, Absperrgitter, Fragmente aus der Architektur – häufig die Anlässe, an denen Tine Bay Lührssens Konstruktionen ansetzen. Die Künstlerin zitiert einzelne Aspekte ihrer Beobachtungen, etwa die Maße oder eine bestimmte Form, und überführt sie in abstrahierte Kompositionen. Ohne dass eine Wiedererkennbarkeit vonnöten oder überhaupt erwünscht wäre, hat der Betrachter das Gefühl, etwas Bekanntes zu sehen, ähnlich einer fernen Erinnerung, die sich nicht greifen lässt. *Spatial Construction I* hat ihren Ausgangspunkt in den charakteristisch gewölbten Balkonen der Siedlung Siemensstadt in Berlin, erbaut unter der Gesamtplanung von Hans Scharoun Ende der 1920er Jahre. Die gestreiften Markisen, die noch heute die weiße Fassade farblich akzentuieren, lässt die Künstlerin anklingen als ein grün und gelb leuchtendes Element in den Farben von PVC Isolierband. Eine Art von malerischer Aneignung, die ein wenig an Blinky Palermos Nutzung von im Kaufhaus erhältlichen Stoffbahnen erinnert, aus denen er in den 1960er Jahren seine Stoffbilder zusammensetzte: Auch er dem Erbe geometrisch-konstruktiver Ansätze verpflichtet, bricht er die metaphysische Dimension der abstrakten Malerei durch die Nutzung von Alltagsmaterial.

Die Signalfarben, die Tine Bay Lührssen hier und da verwendet, unterstreichen die herausfordernde Seite ihres spielerischen Minimalismus. In *Spatial Construction III* hängt ein fluoreszierendes Seil regungslos von einer Holzkonstruktion herab, die an der Wand zu schweben scheint, wie zeichenhaft, in einem Moment gespannter Erwartung verharrend, der zum Zugreifen, in Bewegung Setzen geradezu auffordert. Und *Spatial Construction II* wirkt wie ein Puzzle aus Kubus, Pfahl und diagonaler Strebe, dessen einzelne Elemente sich im nächsten Moment in Bewegung setzen könnten.

Wie die Werke selbst sich in einem ambivalenten Zustand zwischen Statik und Bewegung, Prozess und definierter Form zu befinden scheinen, so wirken sie auch auf den Betrachter: Es sind Raumkonstruktionen, die uns als Akteure wie auf einer Bühne gegenüberreten, um unsere Position, unsere Denkmuster und Handlungen zu hinterfragen.