

DAZWISCHEN IST DER RAUM – #RAUMstrategien

Belinda Grace Gardner

Eröffnungsrede an der Ausstellung von
Ulrike Kötz, Sonja Meyer, Tine Bay Lührssen
2025 Kunst- und Kultur e.V.
Ruhrstrasse 88, 22761 Hamburg
(13. Oktober - 20. Oktober 2012)

»Raum«, schreibt Medienphilosoph Vilém Flusser, »kann nicht mehr eine niedrige Kiste sein, die auf dem Boden sitzt und durch welche die Zeit in Richtung Zukunft durchbläst. Eher hat ‚Raum‘ eine Blase zu sein, die sich in die Zukunft hinausdehnt. Und ‚Raum‘ hat nicht mehr ein Gerüst zu sein, innerhalb dessen sich Leben ereignet, oder ein Skelett, auf das sich Leben stützt, um nicht zu zerfließen. Eher hat ‚Raum‘ eine lebende Haut zu sein, die Informationen aufnimmt, sie speichert, verarbeitet, um sie weiterzugeben.«¹

Flusser entwickelt einen Raumbegriff, der die Grenzen des architektonischen, »gebauten« Raums überschreitet und gleichermaßen transzendiert.

Ausgangspunkt ist die Virtualisierung unserer Welt und damit auch des Menschen und der Räume, die er bewohnt und durchquert. Setzen wir uns heute mit dem Phänomen »Raum« auseinander, denken wir automatisch immer schon dessen Erweiterung ins Immaterielle mit. Wir selbst sind in Jean Baudrillards Sinne zu »Bildschirmen« geworden und existieren »im Imaginären des Bildschirms, des Interface und der Vervielfältigung, der Kommutation und Vernetzung.«² So haben wir es einerseits mit einem praktisch grenzfreien Raum zu tun, durch den wir uns – selbst längst zu grenzenlosen Entitäten geworden – freischwebend hindurch bewegen: zwischen den von Flusser benannten „drei umfassenden Räumen ‚Lebensraum‘, ‚Weltraum‘ und ‚virtueller Raum‘«³ vermittelnd und oszillierend. Andererseits suchen wir uns durch Positionierung und Grenzsetzung immer wieder neu in diesem fließenden und verfließenden Raumkontinuum zu verorten und zu verankern, um darin noch eine gewisse Orientierung zu bewahren und nicht gänzlich verloren zu gehen.

Und doch ist »Raum« – damit ist der individuelle physische oder Körperraum jedes Einzelnen ebenso gemeint wie der kollektive, gesellschaftliche Raum – in unserer Gegenwart ein offenes, potenziell prekäres und auch haltloses Gebilde geworden. »Die *Grenzauflösung der Räume*«, konstatiert Soziologe Markus Schroer, ist in der Globalisierungsdiskussion ebenso Thema wie in der Architektur, in der sich die strenge Aufteilung der Räume innerhalb eines Hauses ebenso aufzulösen beginnt wie die Trennung von innen und außen. Hier wie dort sind die einstmaligen Trennlinien zugunsten zahlreicher Übergänge und Überlappungen auf dem Rückzug.«⁴ Auf der durchaus flüchtigen, beweglichen, instabilen Basis dieser Parameter arbeiten die drei Künstlerinnen Ulrike Kötz, Sonja Meyer und Tine Bay Lührssen, die im Projektraum des Hamburger Vereins *2025 Kunst und Kultur* unter dem Titel *Dazwischen ist der Raum* ihre unterschiedlichen *RAUMstrategien* präsentieren. Dieser Begriff steht für und subsumiert eine bereits seit zwei Jahren praktizierte Zusammenarbeit der Künstlerinnen, die ihre jeweiligen Ansätze zum Thema »Raum« dialogisch zueinander in Beziehung setzen. Für die Hamburger Ausstellung haben sie erneut ein gemeinsames Konzept entwickelt. Dabei sind sie erstmals ganz unmittelbar mit ihren unterschiedlichen *RAUMstrategien* auf die speziellen Gegebenheiten der vorgefundenen Raumsituation eingegangen.

Dazu gehört die Tatsache, dass es sich hierbei um einen Durchgangsraum mit stark provisorischem Charakter handelt, der verschiedene Funktionen einnimmt:

also parallel als Foyer zur Erschließung der hauseigenen Ateliers und als Ausstellungsfläche dient: eine Ausstellungsplattform mit vielen Ecken und Kanten, offen liegenden Verkabelungen, Materialmixturen und unfertigen Partien. Vor allem repräsentiert er als nachträglicher Einbau in sich schon einen »Raum-im-Raum«, eine Art vorgeschaltete Verschalung, hinter welcher sich der Ursprungsraum, die tragenden Wände des Gebäudes verbergen. Mit dem Titel *Dazwischen ist der Raum* werden gleich mehrere Fragen aufgeworfen: Wo beginnt und wo endet »Raum«? Gibt es einen »eigentlichen« Raum, der sich vom »Zwischenraum« unterscheidet?

Oder ist dieser »Zwischenraum« vielleicht ebenjenes reflexive Grenzgebiet, auf dem die genannten Auflösungstendenzen und Grenzüberschreitungen verhandelt werden und zur Anschauung kommen? Gibt es vielleicht überhaupt nur »Zwischenräume«, in denen wir uns als flüchtige Wesen auf dieser Welt für die Dauer unserer Existenz einfinden? Zugleich wird impliziert, dass es in der Ausstellung grundsätzlich um Verschiebungen, um buchstäbliche »Displacements« oder De-Platzierungen geht: vom Zentrum zur Peripherie, vom Eigentlichen zum Uneigentlichen, vom Haupt- zum Nebenschauplatz, vom Ort zum Un-Ort, vom mehr oder weniger festen Kern zum transitären Durchgangsraum, von der materiellen zur immateriellen räumlichen Manifestation, vom Außen- zum Innen-Raum – und wieder zurück.

Diese Ideen nehmen in den architektonischen Interventionen von Sonja Meyer konkrete Gestalt an. Im Gegensatz zu den anderen beiden Künstlerinnen, die allesamt aus Düsseldorf hier zu Gast sind, hat Sonja Meyer nicht die Hamburger HFBK besucht. Sie studierte zunächst in Bremen bei Yuji Takeoka Bildhauerei, anschließend Malerei bei Daniel Buren an der Kunstakademie Düsseldorf, zuletzt als Meisterschülerin des für seine prägnanten räumlichen Streifen-Setzungen bekannt gewordenen französischen Malers, Bildhauers und Konzeptkünstlers. In ihren bildhauerischen und installativen Arbeiten nimmt Sonja Meyer Bezug auf bestehende Architekturen im eigenen Umfeld, die gebaute Wirklichkeit, die sie, die uns umgibt. Aus ihrer Sicht gewinnt die räumlich-architektonische Ausformung der urbanen Wirklichkeit ebenso wie das Haus als individueller und kollektiver »Schutzraum« aus dem Menschen selbst und dessen Bedürfnissen heraus Gestalt. Ihr ästhetisches Programm zielt auf eine Schärfung der Wahrnehmung des Raums und seiner baulich-architektonischen Konfigurationen. Mittels ihrer künstlerischen Eingriffe sucht sie den Umgang der Rezipientinnen und -rezipienten mit spezifischen Räumen oder Raumsituationen in andere Bahnen zu lenken und diese so anders sicht- und begreifbar werden zu lassen. Aus Perspektive der Künstlerin machen erst Grenzen das Denken von Raum und vor allem: das Zurechtfinden darin möglich. Wie sie es selbst in Bezug auf ihre Arbeit formuliert hat: »Die Tatsache, dass Grenzen als Schutz vor dem Nichtfassbaren angenommen werden, bedeutet in dieser Realität zu existieren. Darin kann eine Struktur aufgebaut werden, die Individualität begreift. Grenzen bedeuten feste Flächen, an denen Halt geboten wird. So kann Tiefe und Stärke der Form definiert werden. Raum als Schutz. Die Skulptur als Form und Fläche.«⁵ In der Hamburger Ausstellung schafft sie zugleich Grenzen und eröffnet damit neuen Raum: Ihr begehbarer, an den Proportionen und Eigenheiten des vorhandenen Raums orientierter Einbau aus mit Dachpappe verkleideten Leisten – die Künstlerin greift generell häufig auf Materialien aus dem Baumarkt zurück, die sie in ihren Arbeiten (zweck)entfremdet – versperrt einerseits die Sicht auf das Dahinterliegende: Leitungen und allerlei andere optische »Störfaktoren« verschwinden hinter einer Wand. Andererseits entsteht dadurch eine schmale Passage rund um den Einbau herum, die den Blick genau auf diese ansonsten eher abseitige Seite des Raums fokussiert. Als »Zwischenraum« wird sie zum

eigenständigen, neue Sichtachsen erzeugenden Ort, der sich hinter dem vorderseitigen Raum des Einbaus entfaltet.

Das, was sich im Abseitigen, an den Rändern der Wahrnehmung verbirgt, rückt auf andere Weise auch die Hamburger Arbeit von Ulrike Kötz in den Fokus. Ihr Ensemble aus deckenhohen Stäben in fast fluoreszierend leuchtendem Gelb ist zugleich Konstruktion und Signifikant: Raum greifende Skulptur und verweisender »Zeichenkörper«. Mit ihrer Installation, die vielleicht auf den ersten Blick wie die Zufallskonstellation eines riesigen Mikadospiels wirkt, nimmt sie genau auf die spezifische Raumsituation Bezug. Unsichtbare Lichtquellen, Leuchtröhren, die jeweils in den Querstreben am oberen Ende der Stäbe eingefasst sind, illuminieren die roh belassene Deckenkonstruktion in der unfertigen, im ansonsten weitgehend sanierten Baugesfüge regelrecht ausgesparten Raumecke. Der Blick wird gezielt auf die fast generische Dachform, die sich in diesem normalerweise unbemerkten toten Winkel befindet, gelenkt. Im Zusammenspiel zwischen dem immateriellen Medium des Lichts und der materiellen Zeichensetzung der Stabskulpturen offenbart sich ein markantes Raumvolumen an bisher ausgeblendeter, »undefinierter« Stelle. Ein »Zwischenraum«, der plötzlich durch die künstlerische Markierung und Präsenz vom nichtregistrierten Un-oder Off-Ort zum optischen »Brennpunkt« wird, um den herum sich der Gesamtraum neu versammelt und Gestalt gewinnt. Die in Hamburg geborene Künstlerin, die erst an der hiesigen HFBK bei dem Bildhauer, Objekt- und Installationskünstler Bogomir Ecker, der seit 2002 in Braunschweig lehrt, und anschließend bei Hubert Kiecol an der Kunstakademie Düsseldorf studierte, bezieht wesentliche Inspiration aus den Proportionen und Parametern vorgefundener Architektur. Ihre stets raumbezogenen Arbeiten haben oft etwas Zeichnerisches, Zeichenhaftes. So hat sie verschiedentlich die Konturen von Innenräumen, einer Küche beispielsweise, mit Leuchtband markiert und so den dreidimensionalen Raum in eine zweidimensionale Struktur transformiert.

In anderen Fällen wurden Kabel zum haptischen Medium für die Manifestation von Bewegung im Raum, wobei der Boden hier die Funktion übernahm, die bei einer Zeichnung Papier hat. In Gouache-Zeichnungen lässt Ulrike Kötz die Konturen architektonischer Grundrisse sich überlappen und ineinander übergehen, wobei die Grenzen zwischen »Binnen-« und Außenstruktur verschwimmen. Umrisse dienen zur Erzeugung neuer Räume, die erst durch die Begrenzung sichtbar werden. In gewisser Weise hat auch die jetzige skulpturale Setzung zeichnerische Komponenten, die, wie schon beschrieben, zeichnerhafte Funktion übernehmen und damit Raum schaffend wirken.

Das Wechselspiel zwischen An- und Abwesenheit, dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren nimmt eine zentrale Rolle in den zwischen fiktiven und Realräumen oszillierenden Arbeiten von Tine Bay Lührssen ein. Die in Flensburg geborene deutsch-dänische Künstlerin absolvierte ihr Studium an der Hamburger HFBK bei dem niederländischen Konzeptkünstler mit Fluxus-Wurzeln Stanley Brouwn und der narrativ-figurativ arbeitenden Bildhauerin Pia Stadtbäumer. Ihre Arbeiten haben sowohl etwas Prozesshaftes, Flüchtiges und etwas Gestalt gebendes, vereinen Materialisierung und Immaterialisierung, wobei filmische Projektionen ebenso zum Einsatz kommen wie gebaute Strukturen, die oftmals als eine Art Dopplung oder Übersetzung gegebener Raumphänomene in eine andere Materialität hinein Gestalt annehmen. So wird beispielsweise ein aus Fliesenelementen bestehender Boden mit einer zweiten Wirklichkeit aus Fliesenrepliken buchstäblich überformt. Die von Tine Bay Lührssen geschaffenen Bodenstücke sind als »Attrappen« einerseits deutlich erkennbar. Und doch nehmen sie unmittelbaren Bezug auf den vorhandenen Raum, während sie sich

gleichzeitig als eigene Realität innerhalb dieses Raums behaupten. Funktionslose, oftmals mit Rollen mobilisierte architektonische Gebilde, stehen projizierten Lichtbildern gegenüber und kommentieren scheinbar deren Unfassbarkeit, während sie zugleich hinterfragen, welche Realität die eigentlich verbindliche sei. Am liebsten, so die Künstlerin, würde sie ihre Interventionen auf ein kaum sichtbares Nichts reduzieren. Wobei sie diese Reduktion auf das kaum Wahrnehmbare wiederum nur durch ästhetische Setzung erzeugt, ein Paradox, in dem sie bewusst agiert.

Hier in Hamburg hat sie nun in einem mehrfachen Abstraktions- und Verflüchtigungsschritt zunächst ein Stück des Bodens fotografiert und anschließend von der Fotografie samt Flecken und anderer bestehender Spuren in eine Bleistiftzeichnung übertragen, die jetzt an der Wand über dem fotografisch »gesampelten« Raumfragment platziert ist. Das ausgewählte Bodenstück ist seinerseits wie eine Parzelle oder ein designiertes Baugrundstück markiert. Interessanterweise hat sich der optische Zustand des Bodens, den die Künstlerin in ihrem Bild eingefangen hat, seit dem Zeitpunkt der fotografischen Aufnahme verändert. Und verändert sich weiterhin ständig. So ist auch diese Arbeit wieder mit den dualen oder auch divergierenden Prinzipien von Dauer und Flüchtigkeit, Fläche und Raum, konkreter und virtueller Wirklichkeit befasst. Als »Pars pro toto« steht das Raumfragment für einen potenziell viel größeren Raum. In seiner palimpsestartigen Vielschichtigkeit, die in der Vielschichtigkeit der Zeichnung formal repliziert wird, verweist dieses Stück momenthaft festgehaltene Materie auf die Unmöglichkeit, den Raum in seiner zeitlichen Ausdehnung zu ermessen und zu fixieren. Simultan changiert die Zeichnung wie ein Vexierbild zwischen Flächigkeit und Erhabenheit, zwischen zweiter und dritter, räumlicher Dimension.

Es sind immer nur Ausschnitte einer im Augenblick des Festhaltens bereits vergangenen Wirklichkeit, die im Bild, nicht nur in diesem, Gestalt annehmen. Und doch ist es das Bild, dem die Flüchtigkeit der Erscheinungen für längere Dauer eingeschrieben ist. Und es ist das Bild, das den Blick auf ein Stück Wirklichkeit zieht, das sonst der Beachtung entgeht und einen Moment später auch schon im Zeitfluss verloren ist. Um Wahrnehmungshinterfragung, – umlenkung und –neuausrichtung geht es allen drei Künstlerinnen, wenn auch mittels unterschiedlicher Methoden. Wand, Decke, Boden: Mittels Platzierung der Eingriffe, die sie hier in Hamburg in den Raum stellen, legen, hängen, definieren sie die räumlichen Grundparameter schlechthin, auch wenn sie diese zugleich immer wieder hinterfragen. Kraft ihrer jeweiligen ästhetischen Konfigurationen und Zeichensetzungen begeben sie sich auf die Spur des konkreten Raums und machen ihn in seiner Beiläufigkeit und Wesentlichkeit, seiner Materialisierung und Dematerialisierung greifbar. Zwischen Anwesenheit und Verschwinden spannen sich die »Zwischenräume«, die sie vorübergehend hier einziehen – die Flüchtigkeit dingfest machend, die unseren Räumen immer schon innewohnt. Die Grenzen ziehend, ohne die sich »Raum« nicht zu erkennen gibt: im »Dazwischen«, wo der Raum Gestalt annimmt und simultan aufgehoben ist.

¹ Vgl. Vilém Flusser: Räume, in: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, hrsg. v. Jörg Dünne und Stephan Günzel in Zusammenarbeit mit Hermann Doetsch und Roger Lüdeke, Frankfurt/Main 2006, S. 282f.

² Vgl. Jean Baudrillard. Videowelt und fraktales Subjekt, aus d. Franz. v. Matthias Rüb, in: *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, hrsg. v. Karlheinz Barck, Peter Gente, Heidi Paris, Stefan Richter, Leipzig 1990, S. 263.

³ Vgl. Vilém Flusser, in: Frankfurt/Main 2006, S. 283.

⁴ Vgl. Markus Schroer: Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums, Frankfurt/Main 2006, S. 291.

⁵ Vgl. Äußerung der Künstlerin in: *Sonja Meyer: [DIN]*, Ausst.-Kat. (erschieden anlässlich der Ausstellung im Rahmen des Stipendiums Junge Kunst der Alten Hansestadt Lemgo 2005/2006 und der Staff Stiftung in der Städtischen Galerie Eichenmüllerhaus, Lemgo), Oldenburg 2006, S. 36.