

Soweit die Gedanken tragen

Nicola Carola Heuwinkel

„Es ist vieles der Wirklichkeit fähig und weltfähig, was in einer bestimmten Wirklichkeit und Welt nicht vorkommt.“¹

Robert Musil

Als Installationskünstlerin arbeitet Tine Bay Lührssen mit den Medien Zeichnung, Plastik und Video. In den von ihr geschaffenen künstlerischen Bild- und Raumwelten erscheinen handelnde Menschen, Tiere, Pflanzen und Objekte wie Behältnisse und Werkzeuge. Lebendiges und Nicht-Lebendiges, Belebtes und Unbelebtes gehen ungewöhnliche und widersprüchliche Verbindungen ein. Die Arbeiten sprechen eine räumliche Leere und Abwesenheit an.

Für die Zeichnungen der *Still life series* ist eine sehr veristische Darstellungsweise kennzeichnend. Natürliches und Künstliches wird auf eine behutsame und fragil anmutende Weise miteinander verbunden. Es sind poetische ephemere Visionen. Die gezeichneten Behältnisse, Werkzeuge oder elementare Baumaterialien wie Röhren und Leitungen scheinen einen räumlichen Halt zu geben, obwohl sie durchsichtig und sinnentleert sind. Eine weitere Werkgruppe repräsentieren die plastischen, modulartig zusammengesetzten *Tools*. Sie wirken wie Möbel oder Vehikel. Sie täuschen eine Funktionalität vor, sind augenscheinlich transportabel und mobil. Es sind jedoch Hilfsmittel für die imaginäre Erschließung von Räumen. Eine Videoinstallation von Tine Bay Lührssen heißt *Springboard* (2001): Die *Tools* sind gedankliche Sprungbretter, genauso wie die in vielen Werken vorkommenden Leitern, Harken und verschiedenen Werkzeuge, die fiktive Fluchtpunkte und -linien aufzeigen. Denkmalhaft solide und zugleich der Wirklichkeit entrückt, verkörpern die *Tools* imaginäre Raumschwellen. Unmittelbar raumbezogen ist auch die Videoinstallation *Retention* (2010). Sie nimmt die bestehende Fliesenstruktur des Ausstellungsraumes auf. Ein realer Ventilator wirbelt einzelne Fliesen als projizierte Videobilder virtuell durch die Luft. Weitere Fliesen liegen, als Imitationen aus Hartfaserplatten und mit Zeichnungen versehen, die die reale Oberflächenstruktur nachahmen, kreuz und quer im Raum sowie auf einem Transportwagen. Somit gerät das Szenario zu einer illusorischen Baustelle: Der Fußboden löst sich auf, die Fliesen stehen an der Wand, sie fallen um und wirbeln umher. Der vereinnahmte Raum öffnet sich und oszilliert zwischen Begrenzung und Endlosigkeit.

Ein wichtiges künstlerisches Mittel von Tine Bay Lührssen ist die Reduktion. Die Zeichnungen sind in Schwarz-Weiß ausgeführt und vielfach auf Konturen beschränkt. Auch die Videosequenzen sind farblos und lautlos. Die weitgehendste Reduktion findet durch das Fehlen eines konkret dargestellten Raumes statt. Der Raum ist imaginär, ohne Grenzen, real und ungreifbar zugleich. Auch die Videosequenzen sind der Dreidimensionalität enthoben: Es sind schablonenartige Ausschnitte aus dem gefilmten Raum, die auf reale Flächen projiziert werden. Die Werke von Tine Bay Lührssen befinden sich in eigentümlicher Weise in der Schwebe. Diese Herauslösung und Isolierung des Dargestellten schafft eine Leere und viel Raum für Projektionen.

Von den verschiedenen Arbeiten, ob flächig, plastisch oder installativ, geht eine szenische Wirkung aus. In den Zeichnungen werden Begegnungen von Tieren, Pflanzen und Behältnissen sowie Werkzeugen inszeniert. Das Inszenieren wird noch deutlicher bei den Videoinstallationen, die einfache menschliche Bewegungen und Handlungen zeigen. Der Ausstellungsraum wird zur Bühne für eine Art absurdes Theater. Die Handlungen der Menschen in den Videofolgen sind signalhaft, sie haben eine in die Ferne weisende Funktion und schaffen mit ihren Gesten Raum. Eine entscheidende Rolle bei der Inszenierung innerhalb der Videoinstallationen spielen die realen, projizierten und gezeichneten Objekt-Requisiten. Sie sind Hilfsmittel und Werkzeuge, die Raum markieren und erschließen.

Die flächigen und raumbezogenen Darstellungen markieren Übergänge, Passagen und Freiräume, aber auch Absperrungen und Grenzen. Es entstehen kontroverse Raumkonstellationen, die zu räumlichen Vexierspielen werden. Die Arbeiten von Tine Bay Lührssen stehen auf der Schwelle von realer und imaginärer Räumlichkeit. Dies gilt für die Zeichnungen aus der Serie der *Still lifes*, die im bildlichen Raum schweben, und für die Installationen aus objekt- sowie raumbezogener Zeichnung und Videoprojektion, die ihre Umgebung zu durchdringen scheinen. Ein weiterer künstlerischer Ansatz besteht bei den *Tools* darin, konkret räumliche, mit Sehnsuchts- und Assoziationsmomenten aufgeladene Schwellen zu schaffen. Sie vermitteln den Eindruck wirklicher Durchgangsorte, sind aber imaginär. Im Schaffen von Tine Bay Lührssen nehmen daher einerseits reale Visionen in den Zeichnungen und Videoinstallationen künstlerische Form an. Andererseits entstehen visionäre Realien in der Werkgruppe der *Tools*. Imaginäres wird real. Reales wird imaginär.

Die Objektkompositionen und Installationen von Tine Bay Lührssen wirken wie Traumbilder und Déjà-vu-Erlebnisse. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts widmen sich die Surrealisten der Darstellung von Traumhaftem und Irrealem. Sie wollen Welten jenseits der sichtbaren Wirklichkeit zeigen. In ihrer Kunst findet eine ungewöhnliche und bizarre Verbindung von Gegenständen und Realitätsebenen statt. Vögel, insbesondere Eulen, leere Gläser, wuchernde Pflanzen und Fensterrahmen finden sich als wiederkehrende Bildmotive bei vielen Surrealisten, insbesondere bei René Magritte (1898-1967). Diese Bildsprache greift Tine Bay Lührssen in ihren Werken auf. Die Objekte beginnen ein magisches Eigenleben zu führen. In ihrer Ästhetik einer „kühnen Metapher“ berufen sich die Surrealisten wiederholt auf eine Zeile des französischen Dichters Comte de Lautréamont (1846-1870), in dem es um ein ungewöhnliches Wortbild geht: Lautréamont spricht 1869 von der Schönheit „der zufälligen Begegnung einer Nähmaschine und eines Regenschirms auf einem Seziertisch“. Die surrealistischen Dichter und Maler entdecken die Poesie und die Vieldeutigkeit alltäglicher Objekte. Max Ernst (1891-1976) lässt sich von einzelnen

Gegenständen, ihren Strukturen und Oberflächen zu neuen Bildtechniken und Bildideen anregen. Diese inspirierenden Objekte bezeichnet er in seiner Kunsttheorie als „agent provocateur“. Eine vergleichbare Funktion haben auch bei Tine Bay Lührssen einzelne Objekte sowie der konkrete Ausstellungsraum. Für eine frühe Performance, die mittels Fotografie und Video dokumentiert wird, spielt ein stark vergrößerter Cocktailstick die Rolle des optischen Anregers. Als Requisit für einen Speerwurf dient er der künstlerischen Erschließung eines offenen und imaginären Raumes.

Die Formensprache und die künstlerische Haltung von Tine Bay Lührssen sind konzeptuell und minimalistisch. In der minimalistischen Ästhetik, dem Aufbrechen von Sehgewohnheiten und dem Transzendieren, d. h. Überspielen von Raumgrenzen, liegen Parallelen zu den Installationen von Michael Elmgreen (geboren 1961) und Ingar Dragset (geboren 1969). Das skandinavische Künstlerpaar ist mit der umfangreichen Werkgruppe der *powerless structures* bekannt geworden, die den „white cube“, den modernen Ausstellungsraum, und die Konventionen der Kunstpräsentation hinterfragen. Mit ihren Verfremdungen von Alltagsgegenständen stellen sie gängige Wahrnehmungsmuster auf den Kopf, wie dies auch mit den *Tools* von Tine Bay Lührssen geschieht, und verbinden Kunst, Design und Architektur miteinander. Die zu individuellen Projektionen und Gedankenspielen anregende künstlerische Sprache unterstreicht Ingar Dragset 1998 in einem Interview mit den Worten: „Our works are very simple, they are, in a way, minimal, and this is not to make a reduction, but to open up.“ⁱⁱⁱ Weitere künstlerische Übereinstimmungen lassen sich auch in den Videoinstallationen des niederländischen Künstlers Aernout Mik (geboren 1962) finden. Es werden absurde und befremdliche Szenarien arrangiert, die eine parallele Realwelt schaffen und das Publikum unmittelbar vereinnahmen und irritieren. Von beiden genannten künstlerischen Positionen unterscheidet sich das Werk von Tine Bay Lührssen dadurch, dass bei ihr eine Verinnerlichung und Poetisierung stattfindet. Ihre Arbeiten vereinen und versöhnen scheinbar Gegensätzliches und transportieren damit eine romantische Grundstimmung.

Tine Bay Lührssens Kunst ist eine Projektionskunst, die durch die räumliche Leere angeregt wird. Im metaphorischen wie unmittelbaren Sinn werden damit Sehnsuchtsmomente verbunden, worin auch eine Sehnsucht nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten und Resonanzräumen für die Kunst mitschwingt. Die Arbeiten sind „Raum(er)dichtungen“, die eine „Poesie des Raumes“ entfalten. Mit den Worten von Max Ernst gesprochen, springt bei der künstlerischen Technik der Collage, der Annäherung von „wesensfremden Realitäten auf einer augenscheinlich dazu ungeeigneten Ebene“, der „Funke Poesie“ über.^{iv} Diese Ästhetik des Kontroversen zeigt sich ebenfalls in den künstlerischen Motiven und Techniken von Tine Bay Lührssen.

Eine wichtige Errungenschaft der Kunst der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist der „Ausstieg aus dem Bild“ unter anderem durch Collage, Performance, Happening und Installation. Bei Tine Bay Lührssen ist der Einstieg in neue irrealen Bildräume möglich. Es werden Assoziationsprozesse ausgelöst, die den Betrachter mit seinen Erinnerungen, Träumen und Assoziationen konfrontieren. Es geschieht eine Raummetamorphose, eine Raumverwandlung, in der sich die künstlerische Vorstellungswelt und die inneren Projektionen des Betrachters begegnen und verbinden. Die künstlerische Entgrenzung findet nicht um der Entgrenzung willen statt, sondern ist ein Mittel zur Schaffung von poetischen Gedanken- und Wahrnehmungsräumen.

Wie viele zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler reagiert Tine Bay Lührssen auf die Virtualität von Kunst- und Lebens-Räumen. Dies geschieht nicht durch eine reine Digitalisierung, sondern das Imaginäre wird mit traditionellen künstlerischen Mitteln wie der Zeichnung und der Plastik umgesetzt. Daneben treten bearbeitete Videobilder, die vielmehr als eine Summe von Standbildern aufgefasst werden können. Raum wird geöffnet und zugleich verschlüsselt. Als Betrachter wird man zum Akteur in einer von den Werken angeregten und eröffneten Gedankenwelt.

ⁱ Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, hg. von Adolf Frisé, Band 2: Aus dem Nachlass, 11. Auflage, Reinbek bei Hamburg 2000, S. 1195.

ⁱⁱ Lautréamont, *Die Gesänge des Maldoror*, aus dem Franz. von Ré Soupault, Reinbek bei Hamburg 2004, Originalausgabe: „Les Chants de Maldoror“, dans: Lautréamont, *Œuvres complètes*, éd. E. Wittmann, chant VI, 3, Paris/Bruxelles 1874, S. 289.

ⁱⁱⁱ „Performative constructions. Interview by Hans Ulrich Obrist“, in: Ingar Dragset/Michael Elmgreen, *Powerless Structures*, Kopenhagen 1998, <http://www.nicolaiwallner.com/artists/micing/text1.html>.

^{iv} „Max Ernst“, in: *Lexikon der Kunst in zwölf Bänden. Malerei, Architektur, Bildhauerkunst*, hg. von Wolf Stadler, Band 4, Eggolsheim 1987, S. 172.