

Tine Bay Lührssen „Listen to your Eyes“

XBunker, Sonderborg, Dänemark
15.06.2015 – 21.08.2015

Der Titel der Ausstellung „Listen to your Eyes“ ist nicht anekdotische Metapher noch kokettes Wortspiel, ist Aussage wenn nicht gar Aufforderung und gleichwohl richtungsweisend für das Verständnis der künstlerischen Arbeiten von Tine Bay Lührssen. Die Aufforderung „Listen to your Eyes“ hält uns an, dem Selbstverständnis, mit dem wir unsere Sinne begreifen, hinterfragend entgegenzutreten.

Tine Bay Lührssen geht es weder um den Sehapparat noch um das Sehen selbst. Indem sie sich explizit dem Blick als einem wesentlichen Teil des Erkenntnisapparates und eigenständigem Element der ästhetischen Verarbeitung zuwendet, reflektiert sie in ihren Arbeiten erkenntnistheoretische Ansätze von Locke, der Ausgangspunkt der Erkenntnis in der sinnlichen Wahrnehmung sah („Nichts ist im Verstand, was nicht vorher in den Sinnen gewesen wäre“(1)) über Kants Transzendentalphilosophie, die die Grundstrukturen des Seins nicht durch eine Ontologie sondern im Rahmen des Entstehens und Begründens von Wissen über das Sein beschreiben, bis hin zu Husserls vertiefenden Gedanken über das transzendente Ich („Ich selbst als transzendentes Ich konstituiere die Welt und bin zugleich als Seele menschliches Ich in der Welt“(2)).

Der Blick verbindet das Subjekt mit dem Objekt, gilt als Verbindung zwischen dem Ich und der Außenwelt und ermöglicht damit Realitätserfahrung. Durch den Blick, der sich auf die Welt richtet, wird sein Subjekt Träger intentionaler Akte. Der, der erblickt, ist freien Willens und eigenen Entscheidungen mächtig. Erst der Blick macht aus dem passiven und unbewussten Sehen ein aktives und gerichtetes Erfahren. Der Blick formt das Objekt und die Rezeption des Vorgangs formt den Geist, der wiederum seinerseits den Blick bestimmt. Die visuelle Wahrnehmung ist nicht allein Voraussetzung von Mensch und Außenwelt, sondern zeigt ihre Bedeutung auch in der Beziehung des Subjekts zum Gegenüber und zu sich selbst. Die wechselseitige Beziehung von Blick und Werk spezifiziert sich in der Idee, dass dem Werk der Blick des Betrachters bereits eingeschrieben ist. Nicht nur dass das Werk als ein Objekt des Blicks produziert wird, sondern auch dass das Werk selbst den Blick verkörpern kann, gilt es zu beachten.

In der Ausstellung „Listen to your Eyes“ zeigt Tine Bay Lührssen Arbeiten, die sich auf vielgestaltige Weise auf den Blick und seine Rezeption beziehen. Mehrere säulenartige Sockel, Kästen aus Plexiglas tragend, gruppieren sich freistehend im Raum. Jeder Kasten beherbergt ein miniatures Gedankenspiel. Ein Jedes betitelt referieren sie über Perspektive, Symmetrie, Sichtbarkeit und Dimension.

Allein einer der Kästen („Sea # Symmetry“) scheint leer - aus der Ferne. Bei genauer Betrachtung und aus nächster Nähe zeigt dessen Boden die Ansicht eines Seestücks. Oberfläche und Material offenbaren, dass es sich um eine Spiegelung einer an der Oberseite des Kastens befindlichen Zeichnung handelt. Bild und Abbild stehen sich gegenüber, dazwischen ein Vakuum, innerhalb dessen Grenzen sich nun die Aufmerksamkeit des Betrachters konzentriert. Sein Blick haftet abwechselnd an Ober- und Unterseite, gleitet wieder und wieder in die Bezugslosigkeit der trennenden Leere. Hier geht es weniger um eine Unterscheidung von Original und Kopie, als mehr um das Erfahrbarmachen der eigenen Blickführung und der Begrenztheit des Erfassbaren. Zeichnung und Spiegelung lassen sich keinesfalls auf einen Blick erfassen. Der zweite Blick wirkt vervollständigend auf den ersten, das Wissen um das zuerst Gesehene beeinflusst schließlich seine Rezeption.

In einem weiteren Kasten befindet sich eine kleine Tonfigur, die ein an der Spitze eines Holzstabs befestigtes Ornament aus Spitze mit diesem um die eigene Achse zu drehen scheint. „Focusing Something“ nennt Tine Bay Lührssen diese Arbeit. In der Tat ist der konzentrierte Blick der Figur auf das von ihr balancierte Objekt gerichtet. Blick und Handlung sind untrennbar miteinander verbunden. Und obgleich eine Handlung vollzogen wird, haftet der Blick nicht auf ihr sondern auf dem anvisierten Ziel - Der fokussierende Blick schreitet dem Ziel entgegen und seiner es provozierenden Tätigkeit

voraus. „Beim Zeichnen einer Linie, die einen Punkt berühren soll, schauen die Augen bereits auf den Punkt, während die Linie gezogen wird.“(3) Das Fokussieren als bewusst ausgeführte Handlung und Grundlage für präzises Erfassen aber auch im übertragenen Sinne als Synonym für Konzentration sind Kern dieser Arbeit.

Beide skizzierten Arbeiten haben eines mit einer weiteren, der Arbeit „Paradiso“ gemein; Der allgemeinen Gültigkeit des inhaltlich Vermittelten steht die sensible Poesie des Individuellen, des Persönlichen entgegen. Eine kleine Bühne dient der paradiesischen Inszenierung im Innern des Kastens. Das Paradies in Tine Bay Lührssens Arbeit ist dabei kein Äquivalent zu dem in der Genesis beschriebenen irdischen Sehnsuchtsort, ist nicht Lohn der Gottesfürchtigen. Die Künstlerin formuliert vielmehr einen szenischen Raum, den es mit Blicken zu durchschreiten gilt. Ein Raum, der gedanklich betreten, aber auch wieder verlassen werden kann, den man aus sicherer Entfernung betrachten kann und aus dem man heraussehen kann. Aus einer einzigen Perspektive betrachtet und mit stark fokussiertem Blick lässt sich das Paradies gar ignorieren, buchstäblich durchblicken. Das kleine Holzpodest mit Absperrkette, ein herabhängendes Seil, die zu einem Bühnenvorhang zugeschnittene Abbildung üppigen Grüns und das rückwärtige Pendant mit Fensterausschnitt liegen hintereinander gestaffelt. Der sich in diesem Kontext bildende Raum ist das visualisierte Modell einer Idee von Raum als Möglichkeitsraum, indem sich Individualität erfahren lässt. Nicht im Raum selbst schreiben sich die Ereignisse ein sondern in den Erfahrungen der Subjekte, die sich zu diesem Möglichkeitsraum in Beziehung setzen. Der Blick als willentlicher Akt ist dabei Teil dieser Individuation und zugleich Ausdruck dessen. Auch diese Arbeit kann als Hinweis auf das relativistische Verhältnis von Blick und Handlung, und weiter von Betrachtung und Bühne gelesen werden.

„Szenario for a view“ ist ebenfalls eine Inszenierung des Blickes selbst. Auf den Boden eines Holzquaders ist ein orientalisches anmutendes Teppich gezeichnet, an der Decke befindet sich mittig ein Kronleuchter. Hier, wie schon in der Arbeit „Paradiso“, wird der Blick durch zwei gegenüberliegende Öffnungen und an der Kulisse vorbei geleitet. Erst durch die Veränderung der eigenen Position in der Höhe bleibt der Blick innerhalb des Raumes haften. Der Betrachter ist in dieser Ausstellung beständig angehalten sich neu zu positionieren.

Die Arbeit „You’ll be back, won’t you?“ referiert unverkennbar auf das Gemälde „Das Eismeer“ von Caspar David Friedrich aus dem Jahr 1823/24. In dem Plexiglastkasten türmen sich die Schollen aus Wachs raumfüllend zu eben der bei Friedrich dargestellten schroffen Eislandschaft. Wir sehen die Rekonstruktion der Landschaft und die seinem ursprünglichen Kontext entrobene bildnerische Formulierung. Einem Zeichen gleich behauptet sich die Arbeit mit stark ästhetischer Prägnanz. Tine Bay Lührssen überträgt das bei Caspar David Friedrich entscheidende Motiv der Sehnsucht ins Dreidimensionale. Sie isoliert des Malers Projektion und formt sie zu einem Zeichen. Die durch das persönliche Erleben des Malers geprägte Dramatik auf der Leinwand wird so zu einer allgemeingültigen plastischen Formulierung des Motivs. Wie bei einem Blick hinter die Kulisse sind neben den makellosen Oberflächen der geschichteten Schollen auch die von Arbeitsspuren versehrten Rückseiten und Kanten der Landschaft sichtbar. Der Titel „You’ll be back, won’t you?“ richtet sich nicht, wie man zunächst glauben mag, an eine Person sondern an das in der Kunst- und Literaturgeschichte allzeit wiederkehrende dynamische Motiv der Sehnsucht selbst, das die kulturgeschichtliche Epoche der Romantik längst überdauert. Die Künstlerin hinterfragt in dieser Arbeit das Verhältnis von individuellem Verständnis eines Motivs zu seiner kulturevolutionär gewachsenen und in das kollektive Bewusstsein eingeschriebenen Rezeption.

In der Arbeit „Those are Pearls“ findet das dynamische Wechselspiel zwischen Blick und Handlung eine weitere Ausformulierung. Ein von der Decke herabhängender runder Spiegel reflektiert was vor ihm geschieht und zwingt den Betrachter zur Aktion. Doch nicht allein der Betrachter ist aufgefordert sich in Bewegung zu setzen, auch der Spiegel selbst dreht sich mitunter, angetrieben durch die sich verändernde Thermik im Ausstellungsraum, um die eigene Achse. Es entsteht, ähnlich einem Vexierbild, ein Wechselspiel zwischen flüchtigem Erscheinen und Verschwinden. In vielen Märchen dient der Spiegel als Symbol für die Wahrheitsfindung. Doch bleibt der Spiegel als Objekt passiv. Erst der auf ihn gerichtete Blick und der damit initiierte Reflektionsprozess führt zu Erkenntnis und öffnet in den Dialog mit dem eigenen Selbst. „Wohin man blicken wird, ist im voraus festgelegt. Der Inhalt jedes einzelnen Blicks ist also gleichsam immer eine Antwort auf eine Frage nach dem, was gesehen werden wird“.(4) In den Spiegel eingraviert sind die Worte „Those are Pearls that were his eyes. Look!“ – Eine Aufforderung, der ich aus den entlegensten Winkeln des Raumes

nachkomme. Ich suche fortwährend den Blickkontakt zu meinem Selbst im Spiegel. Dabei durchschneide und vermesse ich den Raum mit meinem Blick. Mein Spiegelbild verortet sich stellvertretend für mich an der von der Künstlerin ausgewählten Position, während ich mich wieder und wieder neu zu ihm in Beziehung setze. Die spiegelbildliche Reflektion ist auch immer eine Bejahung des Ist-Zustandes denke ich motiviert. Mir wird bewusst, dass ich längst auch in einem Dialog mit Tine Bay Lührssen stehe – sie hat den Spiegel positioniert und bestimmt damit auch indirekt die Exkursion.

Besonders die Arbeiten der Werkreihe „Tools“, die Tine Bay Lührssen bereits seit vielen Jahren ergänzt, verstehen sich als die eingangs beschriebene Aufforderung, erwirken das bewusste Positionieren und die Reflektion des eigenen Blickes. Ein jedes bereift und von gewaltigem Volumen beleben sie den Ausstellungsraum. Als skulpturale Arbeiten bedienen sie sich den Mitteln des Gegenständlichen – erinnern an Interieurs und architektonische Elemente – ebenso wie denen des Abstrakten. Alle sind sie mindestens suggestiv begehbar. Stellvertretend für den Betrachter positionieren sie sich im Raum und trennen diesen in einen rückwärtig des Betrachters und einen vor ihm liegenden Teil, bilden zugleich Schwelle zwischen den Räumen und sind Handlungsinitial. Der Betrachter nimmt - ob nun imaginär oder tatsächlich - auf den Plastiken eine erhöhte Position ein; Eine weitere Reminiszenz an Caspar David Friedrich, der in seinen Betrachtern, seien sie die seiner Bilder oder bereits stellvertretend als Figur in eben diesen dargestellt, stets eine sehnsuchtserfüllte und bis zur Kontemplation reichende Haltung evozierte. Doch es bleibt in den Skulpturen Tine Bay Lührssens bei einer Andeutung und der mit Sehnsucht erfüllte, scheinbar endlose Raum kann ein handelndes Subjekt nicht absorbieren. Die Künstlerin weiß: Wir müssen immer wieder innehalten, bevor wir uns die Welt, von der wir noch nichts wissen, zu eigen machen.

Nina Brauhauser 2016

- (1) John Locke: An Essay concerning Humane Understanding. London, 1690
- (2) Edmund Husserl: Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie. Eine Einleitung in die Phänomenologische Philosophie. Hrsg. Biemer, 1976, Band 6, S. 205
- (3) Hunziker Hans W.: Visuelle Informationsaufnahme und Intelligenz: Eine Untersuchung über die Augenfixationen beim Problemlösen. 1970
- (4) Julian Hochberg: Art, perception, and reality. Suhrkamp Verlag, 1977, S. 80