Elisa Lohmüller: Geschliffene Tränen

„Im Kino gewesen. Geweint.“ Dieser berühmte Tagebucheintrag Franz Kafkas vom 20. November 1913, verdichtet die Erfahrung eines Kinobesuchs zu einem inzwischen längst sprichwörtlich gewordenen Aphorismus. In sprachlich knappster Form benennt Kafka das Kino als Ort der großen Gefühle. Diesen Gefühlen kann man sich im abgedunkelten Saal rückhaltlos hingeben – denn hier herrscht das Regime des Sentimentalen. Allerdings spricht Kafka nicht nur von innerer Ergriffenheit und emotionaler Aufwühlung, sondern auch von einer uns allen vertrauten körperlichen Reaktion, nämlich der Ausscheidung einer Körperflüssigkeit durch im Auge befindliche Drüsen. Wenn Kafka im Kino geweint hat, wird er also höchstwahrscheinlich auch die ein oder andere Träne vergossen haben – wobei wir beim Thema der hier und heute zu eröffnenden Ausstellung sind.

„Geschliffene Tränen“ verspricht uns Elisa Lohmüller mit ihrem Ausstellungstitel, was offenkundig eine paradoxe Fügung darstellt. Denn wie bitte sollen sich flüssige Tränen schleifen lassen? Das Ausstellungsplakat liefert uns zunächst ein mögliches Vorstellungsbild. Vor schwarzem Hintergrund prangt dort ein eindrückliches Kristallkonglomerat, das vorgeblich das Versprochene – nämlich geschliffene Tränen – mit großer Geste einlöst. Doch hier im Ausstellungsraum wird man einen solch hochkarätigen Edelstein vergeblich suchen. Vielmehr wird man alle geweckten Erwartungen hinsichtlich des Formats fahren lassen müssen, um schließlich in der zentral aufgestellten Vitrine jenes winzige kristalline Gebilde vorzufinden, das uns auf dem Plakat so prominent und überdimensioniert entgegentritt.

Tatsächlich handelt es sich dabei um einen Miniaturkristall, wie er einem vielleicht in einer fürstlichen Kunstkammer der Frühen Neuzeit begegnen könnte. In diesem vormodernen Kontext bliebe zunächst unklar, ob dieser Kristall nun den *naturalia* oder den *artificialia* zuzuordnen ist, ob wir ihn also als

Produkt der Natur oder als von Menschenhand geschaffenes Ding zu begreifen haben. Doch auch hier in der Ausstellung lässt sich die Frage nach der Autorschaft des Kristalls selbst dann nicht ganz eindeutig klären, wenn man die Geschichte seines Zustandekommens kennt.

Die Materialangabe auf dem Ausstellungslabel lautet „Schweiß, Tränen, Hitze“. Entsprechend hat die Künstlerin dafür über sechzehn Monate hinweg sowohl ihre Tränen – beim Lachen, Weinen oder Gähnen – als auch ihren Schweiß – vor allem bei körperlicher Anstrengung – gesammelt und stets gekühlt, um schließlich durch gezieltes Erhitzen das darin enthaltene Salz als Festkörper zu gewinnen. Wie das geschieht, hat Immanuel Kant bereits im Jahr 1790 mustergültig beschrieben: „Die Bildung geschieht alsdann durch Anschießen, d.i. durch ein plötzliches Festwerden, nicht durch einen allmählichen Übergang aus dem flüssigen in den festen Zustand, sondern gleichsam durch einen Sprung, welcher Übergang auch das Kristallisieren genannt wird.“

Das winzige Objekt, das sich am Ende hier in der Vitrine ausgestellt findet, ist also ein Kondensat und Konzentrat, das in nichts mehr an seine Herkunft aus dem körperwarmen Tränen- und Schweißfluss erinnert. Durch den jähen Wechsel des Aggregatzustandes vom Flüssigen zum Festen ist vielmehr ein ebenso scharfkantiger wie inzwischen schon etwas krümeliger Kristall entstanden, der ein glitzernd-starres Gegenbild zu aller organischen Lebendigkeit darstellt. Die amorphen Körperflüssigkeiten haben eine feste Gestalt gefunden, die nicht zuletzt in der museal wirkenden Vitrine die Aura des Kostbaren gewinnt. So werden wir hier zu Zeugen, wie die von Leid und Mühe hervorgebrachten Körpersäfte der Künstlerin sich auf wundersame Weise in etwas Ansehnliches, ja Schönes verwandelt haben. Für Immanuel Kant, dessen „Kritik der Urteilskraft“ ich soeben zitiert habe, sind Kristalle jedenfalls „freie Bildungen der Natur“, in denen sich mustergültig jene „Zweckmäßigkeit ohne Zweck“ zeigt, die für das, was wir Schönheit nennen, in Kants Augen unabdingbar ist.

Freilich ist die Schönheit als entscheidendes Kriterium für den Kunststatus eines Werks seit der Moderne längst fragwürdig geworden. Elisa Lohmüllers kleiner Kristall erinnert uns gleichwohl eindringlich an diese altmodische, für Kunst und Ästhetik aber vielleicht auch heute nicht ganz unwichtige Kategorie. Und dabei kann er uns beiläufig ganz Verschiedenes zu Bewusstsein bringen. Etwa dass Schönheit mitunter aus körperlicher Qual und Mühsal entstehen kann. Dass die Künstlerin sie sich dann im wörtlichen Sinne abringen muss. Dass Schönheit also nicht nur hübsch und harmlos ist, sondern womöglich existentiell erkämpft und erlitten. Dass sie einen Preis hat und durch Zumutungen erkauft ist. Und nicht zuletzt: dass sie sich hier einer doppelten Autorschaft verdankt. Schließlich hat die Künstlerin ihre Tränen nicht selbst geschliffen. Sie hat lediglich durch Erhitzung den Vorgang der Kristallisation ausgelöst, den wir – wiederum ganz altmodisch – der Natur zuschreiben dürfen.

Wie wir sehen, hat uns das kleinste Exponat der Ausstellung nicht nur mitten in die künstlerische Praxis Elisa Lohmüllers – nämlich das Sammeln, Herstellen und Aufarbeiten von Spuren – geführt, und sondern zugleich auch grundlegende Fragen der Kunstphilosophie und Ästhetik aufgeworfen. Doch bevor ich mich in diesen Fragen verliere, möchte ich unsere Aufmerksamkeit nun von der kleinsten auf die größte Arbeit hier im Raum lenken. Und die führt uns schnurstracks zurück ins Kino. Die monumentale Wandarbeit mit dem Titel „Sitzplan“, vor der wir hier stehen, konfrontiert uns nahezu maßstabsgetreu mit den fünf auf zwei Blöcke verteilten Sesselreihen des Tübinger Programmkinos „Atelier“, das seit 1984 in Betrieb ist und inzwischen kurz vor seiner Schließung steht. Dort hat Elisa mit Polsterreiniger den Schmutz aus allen 70 Sitzen des Saals ausgesogen und ihn – mit Wasser und Zellulose gebunden – zunächst in 70 den Sitzen zugeordnete Flaschen abgefüllt. Hier in der Galerie hat sie dann den Flascheninhalt mit der Hand jeweils positionsgerecht und in Form einer Rückenlehne auf die größte Wand gerieben, so dass wir nun vor einem in die Vertikale gekippten Grundriss zu stehen scheinen.

Was hier vor sich geht, das ist eine konkret-materielle und zugleich imaginäre Versetzung und Verschränkung von Räumen. Spurenelemente des Tübinger Kinosaals werden nach Ostfildern transloziert, so dass die dunkle Kinohöhle auf einmal im hellen Galerieraum anwesend zu sein scheint. So meint man etwa, den einzelnen Sitzen die Intensität ihrer Nutzung ansehen zu können. Die blassen Farbfelder würden dann darauf hindeuten, dass auf den entsprechenden Sitzen womöglich weniger Menschen Platz genommen haben als in jenen, die durch ein dunkleres Farbfeld repräsentiert sind. In jedem Fall aber haben wir es hier mit materiell aufgespeicherter und dann ästhetisch wieder freigesetzter Zeit zu tun. Denn der gebundene Schmutz – ob nun hell oder dunkel – zeugt von ungezählten Stunden, in denen verschiedenste Menschen ganz unterschiedliche Filme gesehen und dabei über und durch ihre Kleidung alle möglichen Spuren in den Sitzen hinterlassen haben.

Neben einer Reflexion über das Kino als Zeitkunst, die von ihren Rezipienten nicht zuletzt ein gehöriges Maß an Ausdauer erfordert, erkenne ich in Elisa Lohmüllers Arbeit zudem ein Nachdenken über das Kino als öffentlichen Ort. Folgen wir Jürgen Habermas, dann ist Öffentlichkeit in erster Linie ein kommunikativ durch Sprache erzeugter Raum, in dem sich mündige Bürger versammeln, um im vernunftgeleiteten Gespräch den „zwanglosen Zwang des besseren Arguments“ zu seinem Recht kommen zu lassen. Elisas Wandarbeit scheint mir nun einen kritischen Einspruch gegen eine solch idealistisch eingehegte Konzeption von Öffentlichkeit zu artikulieren. Denn Öffentlichkeit erscheint hier nicht zuvorderst als rationaler Diskursraum, sondern zunächst einmal als ziemlich schmuddelige Kontaktzone. Hier werden weniger Argumente als vielmehr die Reste und Überbleibsel unseres körperlichen Daseins ausgetauscht: Krümel von Popcorn, verschmierte Schokolade, verschüttete Cola, verleppertes Bier – all dies wird hier ebenso von Hintern zu Hintern weitergegeben wie auch der andernorts von der Kleidung aufgenommene Schmutz, der mit angewärmtem Gesäß über die Länge eines Films in die Sitzpolster einmassiert wird.

Elisa Lohmüller ist immer wieder als Fährtenleserin und Spurensucherin beschrieben worden. Und tatsächlich ist sie bei allen ihren Arbeiten den Spuren auf der Spur. Ein ums andere Mal verfolgt, untersucht und (re)konstruiert sie den Weg eines physischen Phänomens von einem Zustand, einem Ort oder einem Zeitpunkt zu einem jeweils anderen. In ihrer künstlerischen Praxis durchmisst sie so die Welt und erkundet dabei deren physisches, materielles Wesen, bei dem immer mehr mitschwingt als nur Physik und Materie. Das Erstaunliche dabei ist, dass Elisa es schafft, aus einem einzigen Prinzip – zeichentheoretisch gesprochen: aus dem Index, was eben soviel bedeutet wie: Spur – eine unabsehbare Vielfalt künstlerischer Erscheinungsformen hervorzubringen. Von diesem archimedischen Punkt des Index ausgehend erschließt sie in ihren Werken auf immer neue überraschende Weise nicht nur unsere Lebenswelt, sondern scheinbar ganz nebenbei auch die klassischen, modernen und postmodernen Gattungen der Bildenden Kunst.

Ihre „Geschliffenen Tränen“ etwa wandeln auf dem feinen Grat zwischen Kleinplastik, Juweliererzeugnis und Objektkunst. „Sitzplan“ erscheint hingegen als minimalistische Form monumentaler Wandmalerei, unterhält durch die einzelnen Bildfelder jedoch zugleich auch subtile Verbindungen zur monochromen Malerei im Sinne des Tafelbildes oder des Leinwandgemäldes. Die auf lackiertem Edelstahl ausgeführten Strich- und Kratzproben mit Bleistiften unterschiedlicher Härtegrade, hinten in der Ecke (mit dem Titel „Draw Me Like One of Your Flesh Wounds“), lassen sich als experimentelle Zeichnung lesen. Die dort an der Wand aufgeschüttete Glitzer-Arbeit „Der Panther“ sowie die danebenstehenden „Schleierprotokolle“ wird man als Installationen bezeichnen dürfen. Und die mit Vaseline ausgeführten Risskartierungen an den großen Scheiben im Obergeschoss, die in stark vergrößerter Form das Craquelé historischer Gemälde von Vermeer und Mondrian reproduzieren, oszillieren wiederum zwischen Installation und Zeichnung.

Besonders eindrücklich sind gewiss die oben gleich hinter dem Eingang auf vier Podesten präsentierten Blöcke aus sogenannter Beschussseife, die uns am

Eingang der Ausstellung förmlich im Weg stehen. Ganz im Sinne des Erfinders hat Elisa Lohmüller diese Blöcke von einem Profi (einem ehemaligen Bundeswehrsoldaten) mit unterschiedlicher Munition beschießen lassen, um jeweils den Weg des Projektils durch das Material nachvollziehen zu können. Denn eigentlich dient Beschussseife der Simulation von lebendigem Gewebe, an dem die Zerstörungskraft verschiedener Projektilarten getestet wird. Ein von der Polizei genutztes Vollmantelgeschoss etwa erzeugt einen geradlinigen Wundkanal und versucht so die Tötung des Getroffenen zu vermeiden, während ein militärisch genutztes Projektil den getroffenen Körper von innen zerreißen soll. Die Lichtbrechung im halbtransparenten Seifenmaterial erlaubt nun nicht nur den visuellen Nachvollzug der beabsichtigten Wirkungen der jeweiligen Munition, sondern erzeugt auf unheimliche Weise auch plastische Gebilde von hoher ästhetischer Wirksamkeit, die den Dialog mit der Plastik der Moderne und Postmoderne aufnehmen, ohne dabei ihre Herkunft aus dem Handwerk und der Mechanik des gewaltsamen Verletzens und Tötens vergessen zu lassen.

Bevor ich nun zum Ende komme, möchte ich noch auf das durch einen Vorhang abgetrennte Raumsegment hinweisen, das uns ein weiteres Mal zurück ins Kino führt. Denn hier können die Besuchenden tatsächlich in Kinosesseln Platz nehmen, um sich die Arbeit mit dem Titel „My Heart Will Go On And On“ anzusehen. Für diese Arbeit hat die Künstlerin ihren Herzschlag aufgezeichnet, während sie zum ersten Mal in ihrem Leben James Camerons große Katastrophenschmonzette „Titanic“ gesehen hat. Die 11.914 Herzschläge, die sie in den 194 Filmminuten getätigt hat, hat sie anschließend in Lichtsignale übersetzt, die nun in Form einer Glühbirne blinken und blinken und blinken und blinken. Das Kino als Raum der großen Gefühle und der Überwältigung durch erhabene Bilder wird hier auf seine absolute Minimalform reduziert: ein Lichtspiel, das unseren Herzschlag steuert.

Trotz der existenziellen Schwere, die in manchen der von Elisa Lohmüller verhandelten Themen liegt, überzeugen ihre Arbeiten – wie ich finde – vor allem durch die souveräne Leichtfüßigkeit, mit der sie ihre jeweils so prägnante Form

wie auch ihren stimmigen Platz hier in der Städtischen Galerie gefunden zu haben scheinen. Das Verblüffende dabei ist, dass es der Künstlerin gerade durch die Sparsamkeit der Mittel gelingt, diesen großen und nicht ganz einfach zu bespielenden Raum nicht nur mit sichtbaren Formen und Gestalten, sondern auch mit Ideen und Gedanken zu füllen, die diesem White Cube eine ganz eigene Atmosphäre verleihen, in der Geist und Materie in höchst angeregtem Austausch miteinander stehen.

Als geradezu emblematisch für Elisas künstlerische Praxis verstehe ich deshalb die Arbeit, die dort drüben an der Wand in Form eines subtil gestalteten T-Shirts hängt. Die Künstlerin hat hier den Schriftzug „effort“ (englisch für „Anstrengung“ oder „Bemühung“) mit synthetischem, also chemisch-industriell erzeugtem Schweiß auf die Brustseite gebleicht. Dieser „effort“ ist „effortless“, also ohne die körperliche Mühe entstanden, die eine Ausbleichung durch Schweiß bei einem Kleidungsstück in der Regel eigentlich erfordert. Was wir hier demnach sehen, ist das Bild jener mühelosen Mühe, jener anstrengungslosen Anstrengung, die in der Kunsttheorie der Vormoderne als Anmut oder als Grazie bezeichnet wird. Im Sinne dieser anmutigen „effortlessness“ wünsche ich Ihnen und uns allen nun eine beschwingte Zeit in dieser wunderbaren Ausstellung.