

Atmosphärischer Transfer

Die Atmosphäre, die einen Ort umgibt ist für Thea Timms künstlerische Arbeiten von entscheidender Bedeutung. Dazu gehören nicht nur Landschaft und Architektur, sondern auch bestimmte Plätze oder Räume. Die Künstlerin lässt diese auf sich wirken und überträgt die dortige Stimmung intuitiv in ihre meist bildhauerischen, installativen und bisweilen auch filmischen und fotografischen Werke.

Dieser atmosphärische Transfer zeigt sich beispielsweise in ihrer Installation *cabin in the woods* (2004). Ausgangspunkt für die Arbeit waren Timms Kindheitserinnerungen an die in einem Waldstück in Süddeutschland gelegene Holzhütte ihrer Großmutter.¹ Die Installation wirkt wie die Übertragung des Originals in den Ausstellungskontext. Tatsächlich handelt es sich um einen Nachbau, bei dem sie einzelne Elemente der echten Hütte verwertete.² Visuell werden beide Wirklichkeiten unmerklich miteinander verbunden. Die Künstlerin hüllt das Haus in Nebel und diffuses Licht, die der Szenerie eine geheimnisvolle Aura verleihen. Man nähert sich fast bedächtig und einmal an der Tür angekommen, muss man feststellen, dass sie verschlossen ist. Lediglich ein Blick durch das Fenster gibt den Blick frei auf das private Interieur. Der *genius loci* dieses Ortes vermischt sich mit Assoziationen an die Ästhetik und den „Mief“ der 1960er Jahre, in denen die Behausung konstruiert wurde.³ Die Raumerfahrung wird durch die Dimension des Verborgenen bereichert. Timm schafft hier zum einen die Sichtperspektive von außen nach innen. Zum anderen hält sie den Besucher auf Distanz und bindet ihn gleichzeitig ins Geschehen ein, indem sie eine emotional aufgeladene, fast filmisch narrative Stimmung erzeugt, die Platz für eigene Erinnerungen, Gedanken und Interpretationen bietet. Die Künstlerin entwirft gleichsam eine Projektionsfläche für unser kollektives Gedächtnis. Die Außen- und Innenräume, mit denen sie sich auch in ihren Videos und Fotografien beschäftigt, sind daher stets menschenleer. *Cabin in the woods* visualisiert zudem den Prozess des Erinnerns. „Erinnerung braucht nicht nur einen Ort, sie scheint vor allem eine Form zu benötigen, woran sie sich festmachen kann.“⁴ Die Gedanken an vergangene Zeiten rücken immer weiter von uns weg, werden diffuser und verblassen mit den Jahren. Parallel dazu lassen sich durch Suggestion und Einbildung Ereignisse im Gedächtnis manifestieren, die nie stattgefunden haben.

Thea Timms Herangehensweise zeichnet sich durch eine intime Sicht auf die Dinge aus, man möchte fast sagen durch ein unvoreingenommenes Schauen, das von großer Neugier begleitet wird. Die konkreten Kindheitserinnerungen führen in anderen Arbeiten zu Begriffen wie Heim(at) mit Anklängen an das Kleinbürgerliche, das die Künstlerin in ihrem norddeutschen Heimatdorf⁵ in jungen Jahren kennen gelernt hat, wenngleich sie sich dessen nie zugehörig fühlte. In diesem Zusammenhang können ihre Intarsienarbeiten gelesen werden. Mit unterschiedlichen Holzfurnieren hat Timm Werke geschaffen, die zwischen Zwei- und Dreidimensionalität changieren. *Driving Nuts* (2008) besteht aus einem Triptychon mit nautischen Motiven wie einem Steuerrad, einem Segelboot und einer Knotentafel, die einer Hafenkneipe oder einem Seemannsheim entnommen sein könnten. In einer weiteren Installation präsentiert die Künstlerin Intarsien mit Jagdmotiven in Kombination mit einem Jägerzaun, der sich in Form eines Loopings aberwitzig durch den Ausstellungsraum schlängelt. In Deutschland kennt man diese Begrenzung vor allem aus Gartenparzellen, die nicht etwa vor Wild geschützt werden müssen, sondern in denen der Eigentümer ganz deutlich seinen Grundbesitz markiert. Timm lässt diese kleinbürgerliche Konvention durcheinander wirbeln, bricht das abgesteckte Revier auf und lässt den emblematisch für Spießigkeit stehenden Zaun absurd und heiter erscheinen. Im Gegensatz zu *cabin in the woods* wird hier die häusliche Infrastruktur auf verrückte Weise inszeniert und damit zweckentfremdet.

Mit den Intarsienarbeiten greift Timm nicht nur ein altes Handwerk auf, sondern spielt auch mit einer bestimmten Hobbyästhetik. Die Verwendung des Furniers, das Kleben und die liebevolle Kleinarbeit, sowie die Motive erinnern an Modellbau und dekorative Heimkunst.

Das häusliche Werkeln geht auf die Do-it-yourself-Bewegung zurück, die in den 1950er Jahren in England entstand und schnell auf das europäische Festland übergriff. In Deutschland gab es bereits 1957 die erste deutsche Heimwerker-Illustrierte *Selbst ist der Mann*. Bis heute erfreut sich diese Amateurkultur äußerster Beliebtheit.⁶ Auch Timm besaß von je her ein Interesse am Handwerklichen. Sie bricht diese Anmutung von Volkskunst jedoch vor allem durch die Titelgebung. „Driving Nuts“ (was sprachlich nicht ganz korrekt ist, aber frei übersetzt soviel wie „durchdrehen“ heißt) verweist zum einen auf den Wahnsinn im geschlossenen System des Heimwerkertums in unseren Hobbykellern. Zum anderen ist der Titel wortwörtlich zu verstehen. „Driving“ („fahren“) findet sich im Motiv des Steuerrads und des Modellboots wieder und „nuts“ („Nüsse“) ist ein Verweis auf das Material des Holzfurniers. Es weckt Assoziationen an treibende Holzboote, die wie Nusschalen auf den Weiten des Meeres navigieren. Trotz ihrer hochästhetischen Optik, rufen die Tafeln Assoziationen an traditionelle Vereinsheime wach. Diese atmosphärische Verbindung geht auf Timms Faszination für gesellschaftliche Zugehörigkeiten zurück, wie man sie in Selbstzweck-Vereinen findet, welche die Freizeitaktivitäten ihrer Mitglieder auf mannigfachen Gebieten pflegen und fördern. Zu diesen Institutionen gehören beispielsweise Jägervereinigungen, Marinekameradschaften oder Schützenvereine.

Mit den Insignien von Vereinskultur befasst sich Timm auch in der Arbeit *Wimpelkette*. Im Ausstellungsraum der Galerie Skulpturi DK in Kopenhagen inszenierte sie 2009 eine knapp zehn Meter lange Schnur mit Wimpeln aus sich abwechselndem hellem Buchen- und dunklem Mahagonifurnier. Eine solche dekorative Beflaggung ist bekannt als Schmückung von Dörfern oder Stadtteilen zum Anlass von (Schützen-)Festen oder anderen gesellschaftlichen Feierlichkeiten. Der Wimpel wird zudem seit Generationen als Identitätsstiftender Gegenstand betrachtet. In der Schifffahrt verweist so manches Exemplar auf die Anwesenheit besonderer Besatzungsmitglieder, wie Kommandanten oder Admirale und dient der Kommunikation mit anderen Schiffen. Zu Beginn eines offiziellen Fußball- oder Handballspiels tauschen die Spielführer beider Mannschaften den Vereinswimpel als Zeichen der Verbundenheit und der Freundschaft miteinander aus. Häufig dienen Wimpel auch als Souvenir von Vereinen, Wallfahrtsorten, Fremdenverkehrsstätten oder Tourismusattraktionen. All diese Bedeutungen schwingen in *Wimpelkette* mit. Die ungewöhnliche Wahl des starren, edel anmutenden Materials im Gegensatz zum herkömmlichen Weichplastik, Stoff oder Papier führt dazu, dass die vermeintlich vom Wind bewegten Fähnchen in *einer* Position verharren. Timm untersucht hier den Übergang zwischen Stillstand und Bewegung, indem sie die Zeit quasi anhält und die Wimpel in dem ihnen eigentümlichen Flattern einfriert. So wie diese im Allgemeinen bestimmte Informationen darstellen, symbolisieren die hölzernen Fähnchen Wimpelketten an sich. Die temporäre Verzierung wird zu einem fast möbelartigen Raumgefüge und überträgt die damit verbundene festliche Stimmung in den Ausstellungsraum. In gewisser Hinsicht operiert *Wimpelkette* mit einer gegenläufigen Strategie zum Jägerzaunlooping. Die flüchtige Stadtverzierung wird als allgemeingültiges Bild statisch fixiert, wohingegen die Erscheinung des per se starren Zauns locker in den Ausstellungsraum platziert wird.

Bei Timm sind es die ganz alltäglichen Dinge, Räume oder Orte, die ihren Weg in den Ausstellungskontext finden. Oft wird ihre Wahrnehmung erst durch diese Übertragung wieder geschärft. Ein Beispiel dieser Art ist *Schnee von gestern*. 2007 zeigte die Künstlerin in einer Ausstellung im Außenraum ein ausrangiertes DDR Modell einer Straßenlaterne, die dort wie zufällig deponiert auf dem Boden lag.⁷ Irritierend war jedoch, dass sie immer noch leuchtete, also „intakt“ war. Die Skulptur weist nicht zuletzt durch ihren Titel eine humorvolle Nonchalance auf, die auf die Laterne als Relikt einer vergangenen Zeit verweist. Die Beiläufigkeit der Inszenierung verbarg zudem den großen logistischen Aufwand, der hinter diesem Projekt tatsächlich stand. *Schnee von gestern* geht jedoch auch der Frage nach, wer eigentlich festlegt, was erhaltenswert ist, was nicht und warum? Im Zuge der Entwicklungen in Ostdeutschland, die man exemplarisch in Berlin verfolgen kann, wo sukzessive architektonische Relikte der DDR aus dem Stadtbild verschwinden, ist diese Frage mehr als berechtigt. Die Laterne lässt nicht nur Reminiszenzen an die vergangene Atmosphäre

ostdeutscher Städte zu, sie steht stellvertretend für unterschiedliches Stadtmobiliar, das offenbar keine Wertigkeit mehr besitzt und durch neuartige Modelle ersetzt wird. Die Künstlerin huldigt diesen Dingen mit großer Hinwendung und Sorgfalt. Die illuminierte Laterne erscheint beinahe wie ein Charakter, der trotzig weiter leuchtet, obwohl sich die gesellschaftliche Situation um ihn herum verändert hat und ihn nutzlos hat werden lassen.

Thea Timm stößt in ihrem unmittelbaren alltäglichen Umfeld stets auf Gegebenheiten, die sie auf ihre Allgemeingültigkeit prüft und künstlerisch verarbeitet. Diese Herangehensweise zeigt sich in der Kombination originaler Elemente mit ihren eigenen Werken. Eine ausgeprägte Liebe zum Material wird dabei besonders deutlich. Sie sucht nach dem Übergang vom Zweidimensionalen zum Objekt, vom realen Ort zum Modell und von gesellschaftlicher Konvention zum Abseitigen. Bei diesen atmosphärischen Übertragungen lotet sie nicht selten Heim und Heimat als Stimmungsfelder aus. Da Heimat immer etwas Persönliches ist, bergen Timms Arbeiten sowohl die Chance der Identifizierung, als auch die Möglichkeit eines befremdlichen Gefühls. Mit ihrer künstlerischen Präzision schärft sie nicht nur unsere Sinne für alltägliche Phänomene, sondern öffnet den Raum für persönliche Erinnerungen, Assoziationen und geheime Sehnsüchte.

Susanne Köhler, 2010

¹ Genau genommen befand sich die Hütte in Musberg, einem Stadtteil von Leinfelden-Echterdingen südlich von Stuttgart.

² Die Hütte wurde 2007 nach dem Tod der Großmutter von der Familie abgerissen und das Grundstück renaturiert.

³ Vgl. Carina Herring, *Ein echter Fan steht natürlich. Ereignisse zwischen Bild und Wirklichkeit*, in: Thea Timm, hrsg. v. Landeshauptstadt Kiel/Stadtgalerie Kiel und Thea Timm, 2007.

⁴ Thea Timm in einem Gespräch mit der Autorin am 28. Februar 2010 in Berlin.

⁵ Die Künstlerin wuchs in Sprengel auf. Es ist der kleinste Ortsteil der 2600 Einwohner Gemeinde Steinburg im Kreis Stormarn nordöstlich von Hamburg.

⁶ Begriff wurde zunächst in Bezug auf Heimwerker und in den 1970ern dann auch in der Punk- und Hardcore-Subkultur verwendet. Heute umfasst er allgemein viele Tätigkeiten im Bereich Hobby und Kultur.

⁷ Dabei handelte es sich um die Ausstellung *01/01* in einem Gewächshaus in Berlin-Lichtenberg, 2007.