

Vorteilhaft reduziert

Ostrale zum ersten: Verzicht auf Reizüberflutung und ein Hauch von Sinnlichkeit machen die Ausstellung zugänglicher

Den größten nachvollziehbaren Schritt gegenüber ihren Vorgängern hat die Ostrale 013 mit ihrem Katalog getan, der pünktlich zur Eröffnung erschienen ist. Zwar gibt es außer dem Herkunftsland keine Hinweise zur Vita der Künstler, was die lokalpatriotische Brille einigermaßen trübt, aber kein Manko verschleierte. Sehr hilfreich sind knappe, aber fundierte Statements zu den einzelnen Positionen, was in nicht wenigen Fällen überhaupt erst den Einstieg in das Konstrukt, den geistigen Hintergrund der ausgestellten Werke ermöglicht (allerdings ist das Verzeichnis nicht vollständig). Philosophischer Diskurs statt effektheischender Inszenierung, ohne dass die Sinnlichkeit auf der Strecke bleibt – möglicherweise eine Gratwanderung, auf die man sich nicht ganz „unbewaffnet“ begeben sollte.

Komplexere Welt braucht neues Abbildungsverständnis

Tobias Pfeifer-Helke vom Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen be- und umschreibt in seinem Essay – wir sind noch einmal beim Katalog – einen Paradigmenwechsel bei der Bildung der Begriffe von Raum und Topographie und der daran gebundenen Standortbestimmung des Individuums. Das Bild der Welt, ja des Universums ist heute in komplexer und zugleich abstrakter Weise über unterschiedliche Medien abrufbar und im Prinzip jedermann zugänglich. Damit entstehen zugleich neue Kommunikationsebenen, die den Einzelnen scheinbar aus seiner isolierten und weitgehend an bestimmte Orte gebundenen Position befreien. Das traditionelle Abbildungsverständnis kann damit nicht Schritt halten, aber die mehrdimensionale Wahrnehmung bleibt problematisch. Statt beliebiger medialer Spielereien ernsthaft nach den künstlerischen wie philosophischen und politischen Konsequenzen zu suchen, ist eine Herausforderung, die weit über die Auseinandersetzung mit einem geschichtsträchtigen, symbolgeschwängerten Ort hinausgeht.

Das kann überhaupt nur funktionieren, weil die siebente Ostrale dem Besucher im Vergleich zu den Vorgängerinnen deutlich besseren Chancen bietet, mehr als nur den äußeren Schein wahrzunehmen. Dafür sorgen auch die Reduktion auf etwa 90 (statt zuletzt jeweils etwa 150) künstlerische Positionen und der Verzicht auf die besonders zur Reizüberflutung tendierenden Beiträge gleich mehrerer Partnerhochschulen (IAM). Diesmal ist nur die Dresdner HFk mit der Klasse Degeller im Haus 11 vertreten. Da wird handgreiflich der Aufwand für die Heizung mit Holz illustriert, sonstiges Konsum-Gebaren eher kritisch betrachtet, aber auch mit einer mehrkanaligen, den Horror des Krieges beschwörenden Videoarbeit Kurt Vonnegut zitiert.

Auch sonst blieb die unverwechselbare Atmosphäre beim Rundgang durch Futterställe und Heuböden weitgehend erhalten. Vielleicht wird es manchem an spektakulären Installationen und Bilder-Inszenierungen fehlen, die verführerisch-poppig Blicke auf sich ziehen. Diesmal geht es vergleichsweise minimalistisch zu, ohne dass das formale Kalkül dominiert. Die meisten Arbeiten gehorchen einem mehr oder weniger nachvollziehbaren Konzept. Temperament, subjektive Befindlichkeit und persönliches Engagement erscheinen weniger pur. Bezüge auf objektive Kriterien oder faktisch Nachprüfbares



Die „Relics of a Bygone Era“, die der Niederländer Olaf Mooij zum Teil in Flaschen konserviert, erweisen sich bei näherem Hinsehen als „Embryonen“ oder Karosserieteile von Autos aus einer fiktiven Welt.



Uriger Geselle für den Weltraumaufenthalt oder letzte Zuflucht der Menschheit? Jedenfalls nennt Florian Froese-Peek seine Roboterfigur schlicht „Heimat“, und drinnen ist es tatsächlich spartanisch, aber wohllich eingerichtet. Fotos (2): Tomas Petzold

führen häufig auf abstrakte Bedeutungsebenen.

Genau in diesem Sinne wirbt die mit 80 auf Stative gestellten Lautsprechern funktionierende Klanginstallation „Applaus“ von Via Lewandowsky, die im Messefoyer über Berechtigung und Platzierung von Beifallsbekundungen nachdenken lässt. Das Herangehen kann aber auch etwas Spielerisches haben wie bei Jan Brokof, dessen „Revolutionsarchitektur-Tor“ so aus historischen Versatzstücken montiert ist, dass sich der Durchlass bis zur Farce verengt.

Auf die Faszination von Laboren und Archiven setzen Ivan Boskovic (Serbien) und Olaf Mooij (Niederlande), der ganze Regale mit seinen Fossilien und in Flaschen eingelegten Präparaten füllt, die sich bei näherem Hinsehen als Pseudo-

Embryonen von Automobilen erweisen. Gemeinsamkeiten und Unterschiede von Evolution und technischer Entwicklung tangieren auch die Arbeit des Serben, der mit dem Versprechen „Erde für die Zukunft“ den Besucher an einen großen runden Tisch lädt, der entsprechend statt auf einem Teppich auf herbeigeschaffter Erde steht. Besetzt und umgeben ist das antike Möbel von Produkten und Relikten, die ebenfalls „von Erde genommen“ sind, sowie von Hilfsmitteln und Geräten, die dazu taugen, die Funde auszuwerten und einzuordnen – wofür in die Topographie der Weltkarten fremder Planeten, die an den Wänden des geheimnisvollen Raumes hängen.

Das gewiss auch als poetisch zu empfindende Glasperlenspiel von Gunda Förster, die ihre mit glasklaren Murnel-Rastern gefüllten großen Leuchtkästen sparsam farbig dotiert hat, überschreitet dennoch die Grenze der Selbstgenügsamkeit konkreter Kunst, indem die Installation den Futterstall in einen fast unirdischen Raum verwandelt. Eher brachial geht es dagegen in der mit Lattengerüsten und Folie angelegten Markthalle zu, deren Warenangebote in eher fremdender als werbender, aber ebenfalls durchleuchteter Acrylmalerei prangen. Sebastian Hempel hat eine lichtblaue Installation mit funkelnden (ir-?) Lichtern geschaffen, die auch als Folge immer neuer Grenzlinien deutbar sind. Seine „Beziehungskiste“, ein begehrtes La-

byrith aus transparenten Polycarbonatplatten, zeigt indes, dass Kunst nur als Kommunikation funktioniert – das Werk ist erst komplett, wenn sich jemand in die engen Gänge wagt, in denen man sich mit sanfter Gewalt Durchgang verschaffen muss (Achtung, Platzangst!).

Durchweg harmlos dagegen erscheinen dagegen die vom Italiener Simone Cametti wie zufällig an eine Wand gelenteten Küchenschranktüren. Solange sie nicht um- und jemandem auf den Fuß fallen, denn in Wahrheit handelt es sich um Handarbeit aus grünem, jedoch weiß lackiertem Marmor. Dass jede Interpretation durch den bekannten Kontext angereichert wird, ist eigentlich eine Binsenweisheit, die sich bei Cametti in der Weise zuspitzt oder gar umkehrt, dass seine Arbeiten ohne Kenntnis eine verborgenen Schlüssels nur ihre oberflächliche Erscheinung preisgeben. Mit 53 hinter Glas gerahmten Oberschenkelknochen sind wir oberflächlich wieder im Schlachthof; die Kenntnis, dass die Stäbe des davor abgelegten Mikadospiels jeweils daraus entnommen sind, führt zu vergleichbar aufgefächerten Überlegungen und in ganz andere Sphären.

Hitze stoppt teilweise Installationen und Videos

Als überdimensionales abstraktes Gemälde in Schwarz über Orange wirkt die Arbeit von PSJM (Spanien) auf dem Heuboden nicht gerade überzeugend. Bei mir jedenfalls führt erst der Hinweis, dass es sich dabei um ein Streifendiagramm zu Bevölkerungsgruppen nach Hautfarbe in den USA handelt, zur Wahrnehmung des dünnen roten Streifens unter der vermeintlich neutralen Wandfarbe. Abgesehen davon, dass es mir schwer fällt, Kunst generell als nur noch als spezielle Form von Diagrammen wahrzunehmen, hat auch dieser

Ansatz seinen Reiz und vermittelt einen Erkenntnis-Kick, der nicht so leicht in Vergessenheit gerät.

Wenn Videoloops und elektrifizierte Installationen bei dieser Hitze leider gelegentlich ihren Dienst versagen, so traf das bei meinem Besuch insbesondere die Lichtklang-Installation von Alexander Freud und auch die offenbar tiefgründige, als zweikanalige Videoinstallation allerdings hakele Reportage der Schweizerin Myriam Thyes zum Thema Balkan. Ulu Brauns in großem Format laufender und reich bevölkerter „Park“ wirkt geradezu gespenstisch, subversiv dagegen die dialogisch mit Roland Rauschmeier collagierten „Cadavres Exquis Vivants“, eine Reihe von Anti-Porträts, in der Angela Merkel als Sprayerin in einer New Yorker Hochhauskulisse erscheint, ein graphisches Blatt feilbietend, zu allem Überfluss vor einem Banner, das den historischen „Bruderkuss“ zwischen Honecker und Breschnew zeigt.

Längst klassisch ist die bei der Ostrale stets gut und bevorzugt in Serien vertretene Fotografie. Besonders bemerkenswerte Beispiele sind die Studien arbeitender Hände bei vom Aussterben bedrohten Verrichtungen, bei denen sich der Belgier Günter Rängeard der Schwarz-Weiß-Technik bediente, die mal dokumentarisch, mal ornamental aufgefassen Blicke aus dem bzw. auf den Balkan-Express von Elfi Anderegg, die vielfältigen Eindrücke einer Zugfahrt auf Madagaskar von Nathalie Bertram, aber auch die frech bis schräg inszenierten Akte der Niederländerin Lilith Love. Stephan Ortmanns zeigt, allerdings farbig und detailreich inszeniert, die Serie „Gru“, deprimierende Studien des Alltags.

Tomas Petzold

bis 25. September (im Messe-Areal bis 25. August), geöffnet Di.–Do. & So. 11–20, Fr. & Sa. 11–22 Uhr
www.ostrale.de

Das Malen steht hoch im Kurs, doch wer behaut noch den Stein?

Ostrale zum zweiten: Ein Exkurs zu herkömmlichen Techniken bei Dresdens großer zeitgenössischer Kunstschau

Innerhalb einer internationalen Kunstausstellung, die weitgehend von Konzepten, Grenzüberschreitungen, multimedialen Installationen geprägt wird, stellt sich auch die Frage, wer sich noch der herkömmlichen Techniken von Malerei, Grafik und Bildhauerei bedient. Gerade letztere scheint nahezu ausgestorben, wäre da nicht Brele Scholz mit ihren 28 monumental eigensinnigen Köpfen und der eigens zur Ostrale geschaffenen Tänzerin. Der Dresdner Absolvent Benjamin Stölzel setzt dagegen mit seinen rauen, lapidar auf dem Boden liegenden Hohlkörpern die herkömmlichen Beziehungen zwischen Form, Material und (scheinbarer) Funktion bewusst außer Kraft.

Rocco Dubbinis (Italien) in historischen Kühlschränken untergebrachte Prominentenköpfe bestehen hintersinnigerweise angeblich aus Butter und sind der Kick der sozialkritischen Installation „Ente Comunale di Consumo“. Die mit

Spielzeuginterieur angeheimelte Hochhausgruppe aus glasklarer Plastikverpackung von Matias Bechthold darf immerhin noch ebenso zur Skulptur gerechnet werden wie die in ein offenbar nicht erspürbares Leben geworfene Stoffpuppe von Franziska Fennert, die große liegende Roboterfigur von Florian Froese-Peek oder der besonders bei tiefstehender Sonne bezaubernd durchleuchtete orange „Honeyspoon“ von Axel Anklam.

Jan Brokof mit seinen Architekturen repräsentiert nebenbei die Druckgrafik, Jürgen Klugmann die klassischste Ausdrucksform, die Zeichnung mit dem Stift durch seine „Schwarmfliegen“, 89 minimalistische Wunderwerke, die aber auch noch in die Video-Form übertragen sind. Die winzigen Vögel, die sich auf dem großen Bild von Elviro Chiricozzi (Italien) zu einem bedrohlich wirkenden Schwarm verdichten, sind aber tatsächlich „geflogen“, nämlich vom Künstler

auf die Leinwand geworfen worden. „Malerei agiert heute auf einem Feld, das die Grenzen der Leinwand weit überschritten hat, bemerkt der künstlerische Leiter der Ostrale Moritz Stange im Katalog zu den Arbeiten von Michael Mørk (Dänemark) „3 Mirrors 1 wrong“. Der „falsche“ ist hier ein fast völlig mit Schwarz zugemalter, der mit einer „Denkste“-Geste auf den Betrachter zurückweist. Allerdings finden sich daneben, auch in Installationen verpackt, erstaunlich viele Beispiele reiner Tafelmalerei in freilich fast ebenso zahlreichen Spiel- und Stilarten, unter anderen von Theo Boettger.

Dagegen scheinbar unpolhemisch ist das mit 6 mal 2,8 Metern größte Gemälde der Ausstellung, denn Vera Hilger zeigt einen Ausblick in die Tiefen des Kosmos mit einem „Pulsar“ als Kraftzentrum, das eher an die Topographie einer bewohnten Stadt erinnert. Noch raumgreifender ist die Installation der

Bilderserie des Rumänen Nicolai Comanescu, dessen zum Teil mit Staub und Ziegelmehl gemalte verfallende Stadlandschaft in Abenteuerspiele zu locken scheint, wobei es sich in Wahrheit um der Spekulation ausgesetzte Randgebiete von Bukarest handelt.

Mindestens ironisch, dennoch irgendwie stylish sind die übertrieben farbigen Idyllen, in denen Michael Klippmann wohlsituierte junge, aber anscheinend eher gelangweilte junge Leute zeigt. Caroline Israel und Winnie Seifert halten sich dagegen weit entfernt von Pop und Lifestyle, gehen lustvoll und großzügig mit Farbe und Form um, wobei die erste den konkreten Gegenstand nicht ganz aus dem Blick verliert, die zweite mehr assoziativ arbeitet und ein wenig an Kirby erinnert.

Rolf Kirsch liefert in einem schließlich auf 45 kleine Acrylbildern reduzierten Block Ansichten zu kleinen und großen Verkehrskatastrophen den Hintergrund

zur Statistik. Joyce Eijckhouts (Niederlande) sachlich-ironische Telefonie-Desaster zeigen junge Frauen (in jeweils gleichem Badeanzug), die nah beieinander und per Hörer und Strippe am selben Telefonapparat hängen. Manfred Mahsberg setzt sich mit seiner großzügig vitalen bis expressiven Porträtmalerei ausschließlich mit historischen Persönlichkeiten auseinander.

Nicht sehr glücklich platziert scheinen die „Studies for a Memorial # 1“ des aus Belgrad stammenden Ivan Grubanov, neun u.a. an Zypressenalleen erinnernde Gemälde in düsterem Grau an einem Stahlrohrgerüst – während im Umfeld mancher Joke blüht wie Richard Johansson (Schweden) zur Aufforderung „Go“ gewandeltes Stoppschild. In Bezug auf die gesamte Veranstaltung ist es jedenfalls angebracht.

Tomas Petzold

*für beide Ostrale-Texte gilt: falls nicht anders angegeben, kommen die erwähnten Künstler aus Deutschland