

# Kunst und Reform

DIE 11. OSTRALE – BIENNALE FÜR INTERNATIONALE ZEITGENÖSSISCHE KUNST

Reform ist nicht Revolution. Eine Reform meint einen (planvollen) Prozess der Um- und Neugestaltung, aber keinen Bruch mit den geistigen und kulturellen Grundlagen. Das lateinische Präfix, das für das Ausstellungsmotto »re\_form« der diesjährigen Ostrale sinnreich vom Wortstamm »Form« abgesetzt ist, heißt »wieder« oder »zurück«. Reform zielt auf eine Veränderung des Bestehenden, sei es, dass sie etwas rückgängig macht oder aber von Neuem hervorgehoben ist. Entsprechend können Reformen von außen wie von innen initiiert werden, von oben oder unten, links oder rechts.

In dieser Mehrdeutigkeit passt der Begriff zur programmatischen Ausrichtung der Ostrale, wie auch zu den formalen, gestalterischen und gesellschaftlichen Reformversuchen, die in der Kunst seit jeher unternommen wurden. Zugleich verweist der Titel »re-form« auf die offene Zukunft der Ostrale selbst, die in den letzten Jahren zwar stetig wachsende Besucherzahlen verzeichnen konnte sowie eine zunehmende Internationalisierung, Professionalisierung und Vernetzung des Projekts beziehungsweise ihrer Macherinnen und Macher. Dennoch befindet sich die Ostrale in der Schwebe, denn dieses Jahr findet sie letztmalig in den dringend sanierungsbedürftigen Räumen des ehemaligen städtischen Schlachthofes statt. Wo diese internationale Ausstellung zeitgenössischer Künste in zwei Jahren zu sehen sein wird, ist im Moment vollkommen unklar. Die diesjährige Ostrale jedenfalls findet erstmals als Biennale statt, was der Ortssuche und weiteren Organisation für 2019 einen gewissen Aufschub gibt.

Für das aktuelle künstlerische Konzept zeichnen die Kuratoren Mykola Dzhyhka, Oliver Kratz, Detlef Schweiger und Holger Wendland gemeinsam mit der Ostrale-Direktorin und künstlerischen Leiterin Andrea Hilger verantwortlich. Dieser elfte Durchgang ist strukturierter als manch vorangegangener. Das liegt zunächst an der Aufteilung in sechs »Kapitel«, die die Präsentation von mehr als 1.100 Werken von 164 Künstlerinnen und



Künstlern aus 25 Nationen nach groben Schwerpunkten gliedern sollen, wengleich die Kuratierung der einzelnen Ausstellungs-Kapitel, ihre Profilierung und Abgrenzung gegeneinander unterschiedlich überzeugend ausfällt. Da ist sicherlich noch Luft nach oben.

Die Ausstellung beginnt mit einem Blick weit in die Zukunft: »500 Jahre nach 2017« ist der erste Raum betitelt, in dem Arbeiten präsentiert werden, die in unterschiedlicher Weise ein apokalyptisches, auf Materialien und menschliche Spuren reduziertes Bild der Zukunft entwerfen. Die Grafikerie »Kostnice – Ossarium« (2014–2017) von Hanif Lehmann etwa erinnert an einen Totenkult im Bild. Der Künstler macht menschliche Knochen und Schädel zu den Protagonisten seiner düsteren Grafiken und

deutet in dieser anonymen Konstante der Knochen doch individuelle Trauer und Verlust an.

Eine vollkommen andere Herangehensweise und Umsetzung wohnt Stephanie Lünings Installation »landscapes in black & white« von 2016 inne. In zwei Leuchtkästen erstrahlen einfache aquarellierte Flächen in hellem Beige und Braun. Mit der Anzahl der aufgetragenen Schichten intensiviert sich ihre Farbigkeit, wobei sich die Komposition durch die Hinterleuchtung verselbstständigt, ja verlebendigt, so dass die hellste Partie jeweils flimmernd herausleuchtet. Leider wirkt sich die Verwendung transparenter Beschriftungsaufkleber in diesem abgedunkelten Raum besonders ungünstig aus. Die Entscheidung, die qualitativ unterschiedlichen Werktexte den Besuchern in einem geson-

derten Begleitheft an die Hand zu geben, ist dagegen zu begrüßen.

Im nächsten, »500 Jahre vor 2017« überschriebenen Abschnitt finden künstlerische Auseinandersetzungen mit Religiosität, Gewissens- und Überlieferungsfragen statt, motiviert durch das laufende Luther-Jubiläumjahr. Der polnische Künstler Piotr Korzeniowski präsentiert mit »Morphem Restart« (2014) eine Bodeninstallation aus einer Vielzahl bemalter, regelmäßig aufgefächerter Kleinteile, die nach der Auflösung von Sprache und der Fragmentierung von Erinnerung als Folge der Digitalisierung fragen. In eine vergleichbare Stoßrichtung zielt die körperlose, mit Geldscheinen gesäumte Himmelsleiter »Del Corpo Senza Peso« (2016) des Italieners Paolo Assenza. Irritierend in seiner Zurschaustellung von Leere, Darstellungskonvention und trotzdem verspielt ist »Das letzte Abendmahl« von Thomas Judisch, eine großformatige Fotografie von 13 Herrenhemden unterschiedlicher Farbe, die nebeneinander aufgereiht sind.

»Kunstgeschichte« ist das wiederum sehr breit gefasste Motto des nächsten Raumes. Die Neuinterpretationen und Verarbeitungen von ikonischen Werken der Vergangenheit, beispielsweise von Rogier van der Weyden, Leonardo da Vinci und Francisco de Goya, durch Karen Gäbler (»Gegrüßet seist du mir!« von 2015 im vorangegangenen Raum und »Die Schatten der Vernunft« von 2016) und Ekkehard Tischendorf (»Hermelin«, 2007) oder auch Stephan Popella sind in ihren aktuellen Bezügen zu individuellem Künstlertum, Gesellschaft und Bildstatus aussagekräftig. Die Installation »Privatsammlung« von Jonas Lewek (2010–2015) überzeugt durch Klugheit, Störpotenzial und Witz: In Vitrinen werden zehn Fragmente von Werken bekannter Künstler gezeigt, die, aus Museen entwendet, nun wie Trophäen wiederum museal inszeniert werden und damit nach dem Verhältnis von Authentizität, Materialität und Zugehörigkeit fragen.

»Identität« ist denn auch der nächste Abschnitt der Ausstellung überschrieben, der Fragen von Her-

kunft und Dazugehören, aber auch Kommerzialisierung und Werbesprache verhandelt: etwa in den Arbeiten von Frenzy Höhne, deren leere Vitrinen mit knalligen »Mehr Inhalt«-Hinweisen versehen sind, oder Dmytro Petrynas »Matrix for outsiders« über die Sinnhaftigkeit überstrapazierter Anti-Symbolik. Ulrich Heemanns großformatige Digitalfotografie »Sonja 06« hinterfragt Individualität im Angesicht von digitaler Bildbearbeitung. Wenn Gesicht, Haarfrisur und Kleidung unkenntlich (gemacht) sind, was bleibt dann von unserer Einzigartigkeit?

Am offensichtlichsten bekennt das Kuratorenteam in den »Krieg und Krise«, »Neue Staatsform« beziehungsweise »Gegenwart« betitelten Bereichen der Ausstellung Farbe, mit Werken gegen eine verengte Sicht auf die (Kunst-)Welt und für Perspektivwechsel, Respekt, Vielfalt und schlichtweg Neugier. Diese deutliche Positionierung mag die Entscheidung für einige der hier gezeigten sehr plakativen Arbeiten begünstigt haben, wiewohl dies der gewollten Vielfalt der präsentierten Positionen entspricht und auch der politisch brisanten Lage in einigen Heimatländern beteiligter Künstler geschuldet ist. Dabei überzeugen auch und gerade die weniger Lauten, die in der Auseinandersetzung mit dem Werk ihre Brisanz entfalten. Hier sind etwa die drei schwarz-weißen »Portraits« (2014) der iranischen Künstlerin Parastou Forouhar zu nennen, die zwischen schönem Schein und der Entlarvung der ihnen zugrunde liegenden Gewaltstrukturen oszillieren, das zarte »Untitled (Indian Triptychon)« von Daniel Schubert (2015) oder Ulrike Mundts ebenso minimalistische wie raffinierte einfarbige »Fahnskulptur I« (2009). Es lohnt sich, auf die Wirksamkeit der Sprache der Kunst in all ihrer Pluralität zu vertrauen und dem Publikum zuzutrauen, die ihr eigene Reformkraft zu sehen. TERESA ENDE

■ 11. Ostrale: re\_form – Biennale zeitgenössischer Künste Dresden Ostragehege, Messering 8, bis 1. Oktober. Siehe [www.ostrale.de](http://www.ostrale.de)



ULRICH HEEMANN: »SABINE 19«, AUF DER OSTRALE 2017

LEONHARDI-MUSEUM DRESDEN

WALTER LIBUDA

Magische Areale | 8.9. – 5.11.2017

Eröffnung am 7. September um 20 Uhr durch Michael Freitag

Grundstraße 26 | 01326 Dresden  
Telefon 03 51. 2 68 35 13  
[www.leonhardi-museum.de](http://www.leonhardi-museum.de)  
Di – Fr 14 – 18 Uhr | Sa + So 10 – 18 Uhr

