

struktion ist spröde, elegant, getragen von zierlichen, spitz zulaufenden Beinen, die weiten Öffnungen der rahmenartigen Struktur nur an zwei Stellen durch gelb-weiß gestreifte, sommerlich-großstädtische Markisen unterbrochen. Armierung, Röcke. Die Rahmen schieben sich wie bewegliche Stellwände, Garderobenständer, Möblierungen oder wie skelettierte Requisiten eines Sechziger-Jahre-Filmsettings zwischen Fenster und Galeriewand: eine offene Struktur mit dem Anspruch, sich gegenüber den Wänden zu behaupten und dennoch dem Raum einen Anschein des Aparten zu verleihen. Dadurch ergeben sich bewegliche Schwellen, Durchblicke und räumliche Durchdringungen. Im Durchgang zur Theke, wiederum diagonal zu den Wänden platziert, befindet sich ein Ensemble von drei Skulpturen: Falltüren, Auster, sprechende Klappen oder so etwas wie ein zersägter und seines Volumens beraubter Corpus von Tony Smiths „Ten Elements“ (1975–1979). Am Ende der Passage die Zurückweisung der Offenheit, gewitztes Teasing mit den historisch-reflektierenden Möglichkeiten der Aura: Eine eingezogene Wand macht den hinteren Teil der Galerie unbegehbar, nur an der Seite verbleibt ein schmaler Schlitz, aus dem ein an der Wand lehrender Garderobenspiegel herausragt. Im Spiegel trifft der Blick über Eck in den verborgenen Raum und offenbart: nicht etwa minimalistische Volumen-Leere, sondern die „Teestube“, eine weitere Armatur, an deren oberem Ende eine weiße, grazile Kunststoffhand an marionettenartigen Fäden ein großes, wolkenartiges Gebilde spielerisch herabbaumeln lässt, als Geste und als Allusion auf Tasterfahrung, aber auch als Zeichen künstlerischer Kontrolle und spielerischer Präzision. Ähnliche Hände, die von einem ästhetischen Interesse für italienisches Design herrühren, sind

bekannt von Fotografien aus Baghramians Berliner Show „voluptuous panic“ (2004). Auf der Wand der „Teestube“ erscheint ein Schattenwurf des Gebildes, wie eine Dampfwolke, die sich durch Zufall zu einem „L“ organisiert. Es spielt auch im Begleittext zur Ausstellung von Judith Hopf eine tragende Rolle, dessen Narration sich um einen ebenso L-förmigen Wohnungsgrundriss und einen Spiegelschrank rankt. Er handelt davon, dass die Bewohnerin dieser Wohnung ungebetene Gespenster fernhalten möchte – das ist allerdings erst die Bedingung dafür, sie ständig am Hals zu haben, wie wir aus dem filmischen Horrorgenre wissen. Spätestens hier ist klar, welche Gespenster durch diese Ausstellung marschieren. Denn die Flanierenden gehorchen dem Laisser-faire gegenüber der künstlerischen Produktion.

ILKA BECKER

Nairy Baghramian, „Die Geister mögen das Flanieren“, Galerie Christian Nagel, Köln, 25. Juni bis 6. August 2005.

DIE SCHLIMMSTEN BEFÜRCHTUNGEN Katja Davar in der Galerie Iris Kadel, Karlsruhe

Als ich durch die Ausstellung ging, war ich einmal mehr irritiert. Denn wie das für mich bei Ausstellungen von Miss Davar üblich geworden ist, musste ich erst einmal eine Weile nachdenken, bevor ich kapierte, was in ihren Bildern und in ihrer Ausstellung passiert. Nebenbei bemerkt war ich auch überrascht, diesmal keine Computeranimationen vorzufinden. Katja Davar liefert uns in ihrer neuesten Ausstellung unter dem Titel „Dinner with a hostage“ eine Gruppe großformatiger Zeichnungen. Sie sind alle kreisförmig und stecken in elegant schmalleistigen, schwarzen Quaderrahmen von anderthalb Metern Kantenlänge.



Im Laufe der Jahre hat sich Davar auf eine monochrome Arbeitsweise verlegt. Selbst ihre Animationen sind lediglich von Grau durchweht. Oft fühle ich mich vor ihnen wie mitten in der archaischen Friedhofsszenarie irgendeines B-Movies aus den Fünfzigern. Hat das nur mit meiner Erwartungshaltung zu tun: dass heutzutage bitte schön alles in Farbe und Eintönigkeit ein Ding der Vergangenheit sein sollte? Oder sitze ich hier nur irgendeiner konservativen Fortschrittsidee auf?

Die Zeichnungen sind bleistiftgrau. Banal, darauf zu sprechen zu kommen, aber gemalte Grau-Monochromien tendieren üblicherweise zu einem bläulich-violetten Farbton. Davars Bilder dagegen sind für mich näher an Schwarzweißfotografien. Und wie in den Fotos dieses Idioms geht es auch bei ihr um eine Dokumentation vergessener Welten. Sie scheinen zu einer diagrammatischen Art der Darstellung zu gehören, so als wollte sie irgendwelche Erfahrungsberichte aufzeichnen, grafisch detaillierte Protokolle von Wegen und Irrwegen, von gewählten und verworfenen Routen. Diese Zeichnungen altern wie Fotos, irgendwie viel schneller als Zeichnungen, wie es sie vor Erfindung der Fotografie gab. Mehrdimensionale Skizzen eines Raums, der sich in alle Richtungen ausdehnt. Die Orientierung an der Zeit-

achse versagt da. Jetzt sind wir dran, die Bruchstücke dieser Ruine zusammensetzen: eine Jagd auf Geiseln.

Manchmal kommt es mir vor, als betreibe sie das Zeichnen im Sinne einer Kreuzschraffur-Stickerrei. Tatsächlich hat sie früher einmal bestickte Leinwände hergestellt. So fällt es leicht, in dieser Ausstellung mit Fäden verbundene Themen auszumachen, einige anscheinend hauchdünn und zerbrechlich, andere dagegen solid an Faktisches geknüpft, wie an den aktuellen Barrelpreis für Öl etwa. Da ist die Einladungskarte ein interessantes Beispiel. Man sieht ein Menschenmeer an Fallschirmen schweben – aber wohin? Landen sie auf der Erde, dem Mond, einem anderen Planeten? Sind das überhaupt Menschen? Angenommen, das stimmte – mir fiel dazu am ehesten das Bild von Luftlandetruppen ein, die irgendwo zu einer Mission abgesetzt werden. Klar, es könnte auch ein Fallschirmspringerclub auf Urlaub sein. Ich stelle mir vor, dass sie zum Dinner mit einer Geisel unterwegs sind. Man fragt sich, haben sie die Geisel schon gefangen oder haben sie das erst vor? Vor dem Essen erst mal zähmen?

Schwarzweiß kann so kalt und makaber sein. Schiefer und Granit, man fühlt sich kühl bedrängt, niedergedrückt. Auf den meisten dieser Zeichnun-

gen sind Wolken und Himmel. Alle sehr bedrohlich und übermächtig. Ein Sturm womöglich. Man hat mir gesagt, diese Wolken seien in Wirklichkeit brennende Raffinerien und anderes, Ölfelder, ohne feste Ordnung. Im Monochromiezustand sind Feuer und Rauch schwer zu unterscheiden, und ich fühle mich ausgesperrt, als wollte man mir nicht alles verraten. Sind die Wolken unaufrichtig oder liegt das an den Beschränkungen des Mediums? Wie wär's mit ein bisschen Feuerrot da und dort? Wie leicht akzeptieren wir die Konventionen eines Mediums, seiner Erzählweise, unserer Erwartungen. Sollten wir nicht Computer und Fernsehen betrachten, wie wir Fotografie betrachten, mit Argwohn?

Ausgesperrt. Aber mir fällt auf, dass ich mich hier vielleicht auch in etwas einmische. Ich schaue durch ein Bullauge oder ein Fernrohr, stelle alle möglichen Vermutungen an. Meine Einbildungen blenden sich auf eine offene Szenerie wie bei Hitchcocks „Fenster zum Hof“. Aber sehe ich einen Mord mit an oder sind meine Befürchtungen übertrieben? Ganz schön beunruhigend, diese kreisförmigen Zeichnungen, so viel steht mal fest. Schon ihre Titel – überhaupt: ihre Titel! – sind so ungewöhnlich: „Sculpt a whirlwind“, „The design limits of smoke in the wind“ oder „Piper, Piper“. Letzteres lässt mich an einen Abzählreim denken. Der bezog sich auf den Brand der Ölbohrplattform „Piper Alpha“ im Jahr 1988. Erwinnere ich mich nicht mehr dran. Da treten die Umrisse eines sehr, sehr schwarzen Humors zutage. Diese zum Himmel schreienden Ölkatastrophen sind eine Art inszenierte Land Art, eine langwierige Einträufelung von Rauch und allem Rauchhaften, im größtmöglichen Maßstab. Zynisch, oder nur eine banale Beobachtung? Man könnte dem die beiden riesigen Pilzwolken des zwanzigsten Jahrhunderts hinzu-

fügen, wenn wir schon beim Postkartenwert der Abbildung von Rauchsäulen sind. Auch die sind ja ästhetisiert worden. Haben wir angesichts solcher Schrecken eine Tendenz zur Ausblendung von Spätfolgen? Warhols „Electric Chair“, so schwach als Siebdruck, aber doch auch ein Protest! Wenn ich schon am Fenster sitze, dann will ich doch auch den Mord verhindern. Diese Zeichnungen, wie gedrechselt. Das ist ihr Zeichenstil. Sie meißelt ein Bild aus dem papiernen Marmorblock. Die Wolken, aber auch die Fallschirme wirken bleischwer. Bei einer kleineren Serie von Zeichnungen sieht man Kuppeln und engellose Decken. Engel kämen um in diesen Wolkenmassen. Sind sie hier nun im Streik, überfordert? Urlaubsreif, überarbeitet? Im Paradies, um den Märtyrern zu fächeln? Eine engellose Welt also, geeignet uns an das zu erinnern, was übrig bleibt: Wolken, Sonne und Himmel.

In einem der ausgestellten Bilder sehen wir dann aber doch die Akteure. Käfer, Motten, Läuse und Heuschrecken, alle in einer Schlacht oder einem Wettkampf, auf einer Art Spielfeld. Das Feld selbst setzt sich aus Kreuzschraffuren zusammen, eine Multifunktionsarena, möchte man meinen. Linien für Fußball, Handball, Volleyball und so weiter überlagern sich und machen einen ganz benommen. Sollte da nicht ein Farbcode Abhilfe schaffen? Und wenn es sich gar nicht um ein Spiel für Menschen handelte? Sondern um einen Kampfplatz nach dem Verschwinden der Menschheit? Menschen, wie Insekten. Eine kafkaeske Welt, in der sich die Spielfeldecken im Nebel unserer armen Sinne verlieren. Was wäre, wenn ...

Wie schon andere Arbeiten beschäftigen sich auch diese neuen Hervorbringungen der Ms. Davar mit den Widersprüchlichkeiten und Haarrissen in unseren Wahrnehmungen. Alles in allem scheint

es, als weigere sich die Menschheit anzuerkennen, dass wir alle behindert sind, auch wenn aus allen Ecken Prothesen von der mechanischen Verbundenheit mit dem Kosmos prahlen. Wir glauben, wir könnten selbst die Regeln schreiben, nach denen unsere Körper sich bewegen, zufällig alle durch irgendeine gemeinsame Ideologie legitimiert. Die unter uns, die weder in der Hölle noch im Paradies landen, bleiben in einem Sperrfeuer unregelmäßiger Rufe hängen – „verloren!“ oder „gerettet!“ –, die irgendjemand ganz in der Nähe pausenlos ausstößt. Diese ganze nutzlose Hysterie scheint sich endlos fortzusetzen, bis wir Menschen zu Zusammenballungen von Insekten werden, die Menschheit ausstirbt oder die Insekten ja dann sowieso die ganze Welt übernehmen.

KIRON KHOSLA

(Übersetzung: Clemens Krümmel)

Katja Davar, „Dinner with a hostage“, Galerie Iris Kadel, Karlsruhe, 20. Mai bis 31. Juli 2005.

DRAUSSEN IN DER TÜR

Die Abschlussausstellung der HfBK Hamburg

Alles fing erst einmal mit einem ziemlich vollmundigen Versprechen an. Auf dem Einladungsflyer wurde als Titel der Ausstellung ein „Post-Double-Super-High-Opening“ angekündigt, wobei eventuelle Hindernisse, Ausschlüsse und Restriktionen der Veranstaltung im Untertitel als dezente Einschränkung gleich mitgeliefert wurden: „You know this club/space? The passwords are provided from mouth to mouth.“ Rein in diesen Club kam also nur, wer die Lösung kannte beziehungsweise die Spielregeln beherrschte. Und wieso eigentlich „Club“? Was bedeutet das im Zusammenhang einer Ausstellung von Studierenden, an einer Kunst-

hochschule, in deren relativ neu gegründeten hauseigenen Galerie?

Die maßlose Charakterisierung der Eröffnung konnte als humorvoll kritischer Reflex auf den eigenen Betrieb gelesen werden, hieß doch die erste, den Raum einweihende Ausstellung im Mai 2004 schon „Grand Opening“. Im Gegensatz zu dieser trashigen, dem Klischee des genialistischen, wilden Künstlers frönenden Installation von Tjorg Beer und Lutz Krüger wirkte die Ausstellung mit Heiko Karn, Katrin Mayer, Karolin Meunier, Jochen Schmith und Mirjam Thomann seltsam aufgeräumt und karg.

Anstelle von Losungsworten fungierte am Eingang die räumliche Intervention von Mirjam Thomann als Zugangsbeschränkung in Form einer Drehtür, die es zu passieren galt. Auch wenn die eigentliche Doppeltür der Galerie weit geöffnet war und somit eine verlockende Offenheit signalisierte, verbarrikadierte die aus einfachem Holzbalken und Spannplatten gezimmerte Tür visuell die Schwelle und schaffte eine ambivalente Passage zwischen Innen und Außen. Dieser Eindruck wurde durch eine Durchblick gewährende, viertkreisförmige Türblattaussparung noch gesteigert, wobei das Motiv des Viertekreises sich farbig auf anderen Türblättern und in der Bodenbemalung der Außenhalle wiederholte. Insgesamt entstand so eine die Handlung der Besucher fordernde Übergangzone und eine Skulptur, die bei aller Zweckmäßigkeit auf ihrer formalen Autonomie bestand.

Zu den optisch markantesten Setzungen zählten im Ausstellungsraum zunächst drei identische Plakate von Katrin Mayer, auf denen ein androgyner junger Mann zu sehen war, der, lediglich ein Handtuch über seine Boxershorts gebunden, verträumt in die Höhe schaute. Auf seinen nackten Oberkörper waren Nike- und Puma-Logos gemalt,