

Laudatio: Katharina Artt

Die Künstlerin Martina Beyer, das neueste Mitglied der Dresdner Sezession, studierte nach einer Ausbildung zur Holzbildhauerin in Oberammergau, Bildende Kunst, zunächst in Braunschweig und schließlich in Dresden, wo sie als Meisterschülerin bei Wilhelm Mundt abschloss. Die Künstlerin wählt für ihre Ausstellung den englischen Titel Coping in Verbindung mit der deutschen Übersetzung „Bewältigungsstrategien“ – das klingt schon etwas fachspezifisch-medizinisch und ist es letztlich auch: denn unter Bewältigungsstrategien – oder Coping – versteht man in der Psychologie die Art und Weise, wie Menschen mit belastenden oder stressreichen Situationen umgehen. Gemeint sind damit alle gedanklichen, emotionalen und praktischen Versuche, eine Herausforderung zu bewältigen oder zumindest erträglicher zu machen.

Geprägt wurde der Begriff vor allem durch die US-amerikanischen Psychologen Richard Lazarus und Susan Folkman. In ihrem grundlegenden Werk *Stress, Appraisal, and Coping* aus dem Jahr 1984 entwickelten sie das sogenannte transaktionale (also: wechselseitige) Stressmodell. „Transaktional“ bedeutet hier, dass Stress nicht einfach von außen auf uns einwirkt, sondern im *Zusammenspiel* zwischen Person und Umwelt entsteht. Entscheidend ist, wie wir eine Situation bewerten und welche Bewältigungsmöglichkeiten wir für uns sehen.

Lazarus und Folkman unterscheiden dabei vor allem zwei Formen des Copings: Zum einen das problemorientierte Coping, bei dem man versucht, die Ursache des Stresses aktiv zu verändern. Zum anderen das emotionsorientierte Coping, bei dem es darum geht, die eigenen Gefühle im Umgang mit der Situation zu regulieren.

Ein einfaches Beispiel: Eine Studentin fühlt sich durch eine bevorstehende Prüfung stark unter Druck gesetzt. Sie kann problemorientiert reagieren, indem sie einen Lernplan erstellt und gezielt Stoff wiederholt. Oder sie nutzt emotionsorientiertes Coping, indem sie Atemübungen macht oder mit Freunden über ihre Sorgen spricht, um ihre Angst zu verringern.

Coping beschreibt also nicht, ob jemand „gut“ oder „schlecht“ mit Stress umgeht, sondern zunächst einmal, wie Menschen versuchen, Belastungen zu bewältigen.

In Martina Beyers performativem, skulptural-plastischen Werk werden jene Prozesse der Selbstvergewisserung und der Erprobung innerer Stabilisierung sichtbar. Ihre Arbeiten in den Materialien Beton, Holz und Keramik fungieren als symbolische Instanzen der Fürsorge, in denen psychischer Druck, emotionale Verletzungen und biografische Brüche nicht nur aufgehoben, sondern im Vollzug reflektiert und transformiert werden können.

Gleich im Eingangsbereich begrüßt uns ein überdimensionierter Papierflieger – jenes einfache Kindheitsobjekt, mit dem wir uns einst das Fliegen imaginierten. Er wurde von Martina Beyer in Textil-Beton gegossen. Aus der leichten, flüchtigen Faltung wird ein schwerer, dauerhafter Körper. Gerade in dieser Umkehr mag eine psychologische Dimension liegen: Ein fragiler Wunsch nach Auftrieb, nach Überwindung von Schwere, hier materialisiert und stabilisiert.

Die in Pink und Gelb leuchtenden Wolkenscheiben aus Holz begleiten die Arbeit wie Chiffren einer elementaren, aber auch spielerischen Naturerfahrung. Himmel, Weite, Aufstieg erscheinen hier als erinnerte, fast kindlich codierte Natur.

Beide Arbeiten verbindet das noch unbewusst vertrauende Ausprobieren und Sehen der Welt, die spielerische Leichtigkeit des Loslassens und den elementaren Wunsch, sich für einen Moment über die eigene Schwere zu erheben.

In ihrer Werkgruppe „Begleiter“ artikuliert Martina Beyer unsere universelle Suche nach einem Gegenüber, das Geborgenheit, Integration, konsolidierende Kraft, oder gar Trost und Heilung spendet. So tritt uns in „Yodi“ eine abstrahierte Silhouette entgegen, die Assoziationen zu einem populären, fiktiven Charakter aus dem Science-Fiction-Universum wecken mag. Die aus Ton modellierte Plastik setzt sich aus vier übereinandergeschichteten, zylindrischen Grundformen zusammen. Schmale Abstandshalter trennen die einzelnen Elemente voneinander; die oberste Partie ist als Kopfform ausgebildet. Das Ensemble ruht auf einem fünfteiligen Betonsockel. Gerade in dieser konstruktiven Gliederung der Figur liegt ihre konsolidierende, fast denkmalgleiche Präsenz, die auf Gliedmaßen und Binnenmodellierung verzichtet. Kontur, Kubatur und ein zurückgenommenes Farbschema der Engobe in pastellenen Grün- und Grautönen bestimmen ihr Erscheinungsbild.

Durch wenige prägnante Merkmale – insbesondere das Kolorit und die charakteristische Kopfform mit seitlich ausgreifenden Spitzen – ruft sie die Erinnerung an jene kleine, weise Gestalt der Filmkultur wach, die seit Jahrzehnten für das Ideal von Gelassenheit, geistiger Klarheit und friedvoller Stärke steht.

Die Arbeit nutzt diese Vertrautheit nicht als Zitat, sondern als Verdichtung: Die Figur wird zum *pars pro toto* für Trost, Orientierung und innere Sammlung. In ihrer Reduktion gewinnt sie etwas Idolhaftes – sie zeigt keinen konkreten Körper, sondern verkörpert eine Haltung der Resilienz.

Auch in Beyers Arbeit „Patrona“ resp. „Madonna“ kommt jene archetypische Verdichtung, die Weichheit und blockhafte Plastizität verbindet, zum Ausdruck. Auch hier erhebt sich über einem mehrteiligen, horizontal gegliedertem Betonsockel, in mattem Glanz, eine schmale ringförmige Basis, aus der eine aufgerichtete, rautenförmige Silhouette hervorgeht. Diese ist in ihren zonalen Farbschichtungen, die den keramischen Einzelformen entsprechen, in warmen, gebrochenen Rot-, Rosé und Weißtönen der Engobe gefasst, die ihre ikonische, fast totemhafte Präsenz verstärken. Ihre weichen Rundungen und die sanfte Verjüngung nach oben lassen eine abstrakte, anthropomorphe Gestalt entstehen, die an die archaische Geste einer schützenden, mütterlichen Figur erinnert. Die Trias der Werkgruppe wird vollendet durch die Arbeit „Wächter“. Hier entstehen Assoziationen zu runden, vom Meer unzählige Male umspülten und geschliffenen Steinformationen. Die Skulptur besteht aus besagten übereinandergeschichteten, steinförmigen Elementen aus Ton, die die Künstlerin wiederum farbig engobiert. Die Arbeit weckt Erinnerungen an frühzeitliche archäologische Funde, in denen Steine erstmals bewusst aufeinander gestapelt zu stilisierten Menschenfiguren assembliert wurden und als (göttliche) Schutz- oder Wächterfiguren dienten.

All diese plastischen Setzungen tragen Spuren eines Heilsversprechens, das jedoch weniger als naive Erlösungsgeste zu verstehen ist denn als Ausdruck eines existenziellen Bedürfnisses nach Heilung, Zugehörigkeit, Vielfalt und Anerkennung von Verletzlichkeit. Heilung erscheint hier nicht als endgültiger Zustand, sondern als imaginiertes Möglichkeitsfeld, in dem Fragmentiertes zusammengeführt werden kann.

Zentral im Werk Martina Beyers ist auch der Gedanke der Grenzziehung. Ein Teil ihrer Arbeiten kreist um das Ausloten jener Grenzen, die Schutz bieten und Identität stabilisieren. Sie thematisieren die Notwendigkeit, einen eigenen Sicherheitsraum zu behaupten, um psychische und emotionale Integrität zu wahren. Doch Grenzen erscheinen nicht ausschließlich als Abwehrmechanismen gegenüber Überforderung oder Verletzung. Vielmehr werden sie zugleich als produktive Voraussetzung von Beziehung sichtbar: Erst in der bewussten Setzung einer eigenen Kontur wird ein Gegenüber möglich – ein Zusammenleben, das Nähe erlaubt, ohne Selbstaflösung zu verlangen. In dieser Spannung zwischen Selbstschutz und Öffnung, zwischen Abgrenzung und Verbundenheit ist auch die keramische

Arbeit mit dem symbolischen Affront der Hand, dem erhobenen Mittelfinger, begleitet von Claude Debussys Arabesque Nr. 1, nicht nur als Geste des offenen Trotzes zu lesen.

Aber auch die schiere Unmöglichkeit, das Scheitern der Heilung unserer Existenz wird in Martina Beyers plastischem Schaffen thematisiert. So z.B. in einem Frühwerk aus dem Jahr 2004/2005. Ein geschlossener, kraftvoller Torso menschlicher Gestalt, aus Ton als Hohlform modelliert bricht förmlich als Diagonale in den Raum, scheint willens mit einem vehementen Absprung seinen festen Sockel zu verlassen. Doch der Absprungwinkel und die bewusst roh belassene, oxidierte Oberfläche lassen die Figur steinern, fixiert und erstarrt erscheinen. Der Verzicht auf Binnendetails, die Reduktion auf eine klare Volumetrie, vermitteln Bürde und Schwere – eine namenlose Last, die die angestrebte Leichtigkeit und die Lösung vom Grund vereitelt, zugleich aber die existentielle Spannung zwischen Willen, Hoffnung und der unentrinnbaren Schwere des Seins sichtbar macht.