

CLAUDIA MÄRZENDORFER IN DER GALERIE STRICKNER, WIEN
WEGE AUS DER DISKURSFALLE
MATTHIAS KLOS

Claudia Märzendorfer – Galerie Strickner, Wien. Vom 19. Juni bis 18. Juli 2009

Einst, ja einst waren bis zur Fertigstellung eines Kunstwerks viele Schritte nötig, eine ganze Reihe von Tätigkeiten. Das war oft schwierig und mühsam, und so etwas gibt es auch heute noch, aber Arbeit war das damals keine! Künstler waren alles Mögliche, nur eben keine Personen, auf deren genialisches Tun man – im herkömmlichen Sinne – die Vokabel „Arbeit“ anwenden würde. Nun aber, im Laufe des letzten Jahrhunderts, hat sich die Arbeit als Begriff in der Kunst verbreitet, was ein wenig Ordnung und Plausibilität versprach. Denn dadurch hebt sich das Handeln des Künstlers ab vom Unbegründbaren oder Affektiven, wird es von Mystik getrennt. Suggestiert werden strukturelle Entscheidungen über Aktuelles und in der Zukunft Liegendes, also ein Bewusstsein von den Mitteln und deren planbarer Wirkung. Obendrein wurde damit auch eine Verbindung zu einer diskursiven Gemeinschaft hergestellt, in der trefflich theoretisiert werden konnte.

Arbeit ist nicht nur eine kleinräumliche Entropiefalle: Ordnung entsteht beim Produzieren, Chaos bringt bekanntlich das Bereitstellen der Produktionsmittel. Arbeit ist auch ein funktionalistisches Prinzip, und darüber kam dann wohl auch die Floskel „die Arbeit funktioniert“ – oder auch nicht – als vage Qualitätszuschreibung in die Welt der Kunst. Mit der Arbeit verbunden ist auch die Technik, und zwar nicht nur in der Form als Vermögen der Umsetzung, als Realisierungskompetenz, sondern auch als ein Prinzip, auf das man sich beziehen und das man als Thema wählen kann. Vor diesem Hintergrund muss man **Claudia Märzendorfers** Ausstellung wohl als Mehrfachwendung künstlerischer Auseinandersetzungen mit den Prinzipien Technik und Arbeit verstehen. In den Räumen der **Galerie Strickner** (sic!) sind die Dokumentation einer Performancereihe mit dem Titel *Frozen Records* sowie gestrickte Einzelteile eines LKW präsentiert – im 1:1 Format (*LKW Ersatzteile 2005-2009*). Abgestellt und von der Schwerkraft ein wenig gebeugt, lehnen dort vier erstaunlich große Reifen an der Wand, aufgezogen auf Wollfelgen. Radmuttern, Reifventile – alles vorhanden. Ein wenig davon entfernt liegen ein gestrickter Auspuff und Rückspiegel herum. Was soll das sein?

Schnell ist man beim „Selbstgestrickten“, als abfällige Bemerkung für selbst Gemachtes, um es als etwas Beschränktes und nicht Anwendbares zu deklarieren. Und wer kommt schon auf die Idee, einen LKW zu stricken? Kann ja nur eine Frau sein – das wäre dann die Vollendung der Diffamierung. Es wäre aber auch zu einfach, das Stricken hier

als eine gender-feministische Entertechnik zur Bemächtigung maskuliner Räume zu lesen. Gewissermaßen als Fortführung der Strategie einer **Rosemarie Trockel**. Das Besondere ist hier nicht die Technik des Strickens, denn gestrickt wurde seit Trockel schon oft, häufig auch zur Darstellung der ökonomischen Relationen von Auftragsarbeiten. Doch Märzendorfers Arbeiten lassen sich nicht auf einen feministischen Ansatz oder eine Verbildlichung von Arbeitsleistungen beschränken. Sicher, ein solches Pensum manuell zu bewältigen – und das tat die Künstlerin in diesem Fall – ist im 21. Jahrhundert ein Anachronismus, es absichtlich ohne technische Hilfsmittel zu tun, ein Statement. Trotziger Widerstand gegen den Effizienzgedanken und das Perfektionieren von Zeitmanagement ist aber nicht, worum es hier allein geht. Das Besondere ist vielmehr die Anwendung eines bekannten Diskussionsrahmens, der sich um eher geschlechtsspezifische Handwerks- und Handarbeitstechniken dreht, auf einen plastischen Prozess, dem es um das Verfremden des Vertrauten, um eine Mehrfachbrechung von Realität geht. Die Kunst-Arbeit wird hier keineswegs zur Arbeits-Kunst, sondern zu etwas, das sich allen eindeutigen Theoretisierungs- und Interpretationsversuchen verweigert. Es ist ein gewagtes Spiel, weil die Ironie dieses Ansatzes und die damit verbundene Emanzipation von gängigen Diskursen nicht immer als solche gelesen werden, und die Künstlerin gänzlich darauf verzichtet, ihre Kenntnis dieser Debatten zur Sicherung irgendwo plausibel zu machen. Es ist ein Vertrauen auf die Präsenz der Arbeit, riskant – aber charmant. Charmant, weil die erklärte Einbettung in einen Diskurs zu aufgesetzt wäre und ihr Werk sich so bescheiden als als Ganzes selbst präsentiert. Als merkwürdiges Objekt im „falschen Gewand“. Aber ein Gewand, das immerhin eine Vorstellung von Zeiträumen vermittelt.

Und Zeit wird in der Tat für die Herstellung der Werke Claudia Märzendorfers verbraucht. Sie sind mit ihrer Veranschaulichung oder aber mit deren Flüchtigkeit befasst, wie die Arbeit *Frozen Records*. Hier ist die Zeit nicht Thema, sondern Mittel der Umsetzung und somit Komplize, gewissermaßen das Investitionskapital. Für die Performance *Frozen Records* hat Claudia Märzendorfer in Zusammenarbeit mit dem Musiker Nik Hummer 1500

Schallplatten aus Eis hergestellt und dann abgespielt. Hierfür wurden zahlreiche Musiker und Komponisten um eine „Tonspende“ gebeten. Beim Abspielen wandeln sich nicht nur die Unebenheiten der Rillen in Schallwellen und damit in Klang, sondern auch der Tonträger, die Eisschallplatte selbst, wandelt sich während der Dauer des Spielens, indem er langsam seinen Aggregatzustand ändert und zerfließt. Eine wunderbare Arbeit über die Flüchtigkeit von Musik, da sich der Tonträger genau dann auflöst, wenn er seiner eigentlichen Funktion nachkommt, der Wiedergabe von Klang. In der Ausstellung ist nun eine Dokumentation von *Frozen Records* zu sehen, Fotografien, eine Aufbauskitze sowie ein kurzer Audio-Mitschnitt. Dieser Konservierung des vergangenen Moments hätte es nicht bedurft – wohl eine Notwendigkeit nach jener Markt- und Objektlogik, der sich die eigentliche Performance doch gerade widersetzt. Dies ist aber auch der einzige Wermutstropfen in einer Präsentation, die um die Diskursverliebtheit der zeitgenössischen Kunst weiß und damit auf so intelligente Weise spielt.

Denn Claudia Märzendorfers Kunst zehrt von dem, was wir von der vermeintlichen Realität und vor allem von Kunst wissen. Sie schafft Objekte aus Materialien, die diesen grundsätzlich wesensfremd sind. In Techniken, die sich ganz bewusst auf bestimmte Diskurse, auf prominent geführte Diskussionen beziehen, die aber nicht Kern und Essenz ihrer Arbeit sind. Sie stellt Diskursfallen auf, in denen sich der Betrachter so richtig verheddern kann: geschlechtsspezifische Fragestellungen und Debatten über den Arbeitsbegriff in der Kunst bei *LKW Ersatzteile*, die Themen Zeit, Vergänglichkeit, Flüchtigkeit und zwanghafter Konservierungswahn in *Frozen Records*. Letztlich aber ist bei ihr nichts, wie es scheint. Wenn ihre Arbeiten sich auf irgendetwas festlegen lassen, dann vielleicht darauf, dass sie Plädoyers gegen Simplifizierungen und interpretatorische Schnellschüsse sind.