

Die Suche nach einem Ordnungsprinzip

Drei Versuche der Lesbarkeit im Kosmos von Katharina Merten

Motivation und Sinnhaftigkeit künstlerischer Produktion sind Grundfragen, die spätestens mit dem Aufkommen der Moderne immer wieder ins Zentrum ästhetischer Produktion rückten. Über den Moment der Selbstreflektion und der vermeintlichen Kritik am eigenen Handeln und der Spiegelung gesellschaftlicher Phänomene, finden immer wieder Neubefragungen und Lösungsversuche statt.

In »Minima Moralia« schreibt Adorno: die »Aufgabe von Kunst heute ist es, Chaos in die Ordnung zu bringen. Künstlerische Produktivität ist das Vermögen der Willkür im Unwillkürlichen«.

Die Leipziger Künstlerin Katharina Merten (geb. 1987 in Rudolstadt) versucht in ihren Arbeiten verschiedene (durch das Kunstsystem bedingte) Wechselverhältnisse immer wieder spielerisch in ihren Gedankenkosmos zu überführen. Das Resultat ihrer inhaltlichen und formalen Analysen wirkt dabei fast schon so bei-läufig und lautlos, dass sie vermutlich des Öfteren dem Übersehen erliegen könnten. Stolpert das Auge oder das Ohr einmal über eine ihrer minimalen Setzungen und geht diesen nach, so kann man durchaus belohnt werden.

Durch ihr dezidiertes ästhetisches Angebot führt sie den Betrachter in ein Szenario, wo der Ort in seiner Struktur und sozialen Funktion nie ausgeklammert werden kann, sondern auf spielerische Weise in ihr installatives Gesamtnarrativ verwoben wird. Das damit tatsächlich Sichtbare wird in dem von Merten geschaffenen Denkraum zum fragmentarischen Artefakt.

So nimmt sie eine, für die Ausbildung an einer Kunsthochschule übliche Präsentation zum Anlass, das im Klassenraum anwesende Mobiliar wie Tische, Stühle, Regale und allerlei Equipment neu zu arrangieren und es dezent, aber auf präzise Weise in ihre eigene ästhetische Klammer zu setzen. Die von ihr in die bestehenden Strukturen implantierten Werke aus Videos, Objekten oder auditiven Arbeiten könnte man dabei als das „Salz in der Suppe“ bezeichnen. Sie erweitert und verstrickt die Betrachter damit mehr und mehr in ihre „geschmacklichen“ Metaräume.

Die beschriebene Ausweglosigkeit in dem Video »No Exit«, eine nach Satres »Die geschlossene Gesellschaft« hin inspirierte Arbeit, lässt sich in mehrfacher Hinsicht deuten. Zum einen will Merten damit die Unzulänglichkeiten gefestigter Strukturen neu befragen und andererseits schafft sie ein metaphorisches Bild, in dem die Pflicht bzw. Zwanghaftigkeit und die des freien Willens, oft nicht trennbar sind. Die Bilder sind animierte architektonische Modelle, der Subtext durchläuft schreibmaschinenartig das Bild, ein Assoziativum und Kräfteverhältnis zwischen dem Konkreten (der Sprache) und dem Abstrakten (hier dem Architekturmodell). Mertens künstlerisches Vokabular funktioniert dabei ähnlich wie Sartres Stück. Es geht nicht darum, in dem definierten Genregrenzen, wie Theater (Satre) oder bildender Kunst (Merten) immanent zu agieren, sondern diese für sich zu nutzen und zu übertragen, also ein Spiel mit Regelwerken und Aneignungsmechanismen, eben ein Spielplatz zur Artikulierung eines eigenen Metatextes.

Diese Prinzipien setzen sich in ihrer Werkreihe Settings fort. So platzierte sie einen Vinylrohling und einen Kassettenplayer in der Gruppenausstellung LIGHT COME, LIGHT GO in der Galerie KUB in Leipzig. Auch hier werden wieder die verschiedenen Ansätze künstlerischer Genres und mit dem damit einhergehenden Kritik-Begriff miteinander verknüpft. Sei es der Aurabegriff des Werkes oder die Nachhaltigkeit und Archivierbarkeit performativen Handelns. So verfolgt Merten den Aufbau der Ausstellung bis kurz vor der Eröffnung, um dann gezielt ihre Objekte an den (un)möglichen Orten zu platzieren. Sie wählt hierfür die beiden Fenster der Galerie. Den Vinylrohling klemmt sie gemeinsam mit einem handelsüblichen Schraubenzieher unter die Fensterbank, so dass etwa 2/3 des Rohlings noch sichtbar sind. Der Schraubenzieher gleicht unweigerlich einem Tonarm.

Die überempfindliche Oberfläche beginnt sofort den virulenten „Staub“ des Ausstellungsraumes aufzunehmen und sich damit selbst zu beschreiben.

Das zweite Objekt, ein Kassettenplayer mit einer Aufnahme aus ihrem Atelier, stellte sie seitenverkehrt (mit geöffneten Batteriefach nach oben) auf die zweite Fensterbank. Beide Arbeiten setzen sich unweigerlich ins Verhältnis, einmal über den Ort (die Fensterbänke) und ihre Konnotation (als Tonträger).

Brian O'Doherty beschrieb in seinem Aufsatz »In der weißen Zelle / Inside the White Cube«, dass jeglicher von außen einwirkender Indikator (sei es historisch, gesellschaftlich, politisch oder sozial) durch den hermetischen White Cube ausgeklammert werden würde und er einzig dazu diene, das Werk einflussfrei in seiner autonomen Aura zu repräsentieren. Mertens Vinylrohling präsentiert sich, wenn man so will, entgegen dieser Logik, denn er steht über den Zeitraum der Ausstellung unter einem permanenten und vor allem sichtbaren „Einfluss“. Er wird somit zum Archivarium nicht nur des Gewesenen, sondern auch der unmittelbaren Veränderung.

Der über den Kassettenplayer abgespielte Audiomitschnitt gibt ein nicht genau definierbares Geräusch einer Alltagskulisse wieder; man glaubt neben den typischen Straßenlärm auch ein Umblättern oder Wischen wahrzunehmen. Der Audiopegel bleibt dabei immer konstant, ein banales Niesen wird zum Anhaltspunkt verschiedener Spekulationen. Es ist die Künstlerin selbst, die sich da zwischen alldem anderem Gehör verschaffen will. Tatsächlich steckt in dieser so banal und beiläufig erscheinenden Audiospur ein Grundbedürfnis in der Sprache von Katharina Merten. Ist es nicht notwendig, im Lauten das Leise zu suchen? Es ist nötig, in einem durch das Spektakel (Guy Debord) geprägten System die Momente der Aufmerksamkeit abzufangen und es in den eigenen Gedankenkosmos zu zwingen.

An anderer Stelle nutzt sie einen für Clubgänger sofort erkenntlichen Flyer, um das Publikum Teil ihrer künstlerischen Produktion werden zu lassen. Dabei lotst sie die ungeahnten Protagonisten mit ihren Erwartungen (es versprach ein tanzreicher Abend zu werden) zu dem in Leipzig hinsichtlich bekannten Off Space „Ortloff“, um sie letztlich im Dunkeln stehen bzw. tanzen zu lassen. Zu hören war an dem Abend nur ein Track, der sich nach 15min immer und immer wiederholte. Der Raum war komplett dunkel, es existierte keine Lichtquelle. Sie zeichnete die gesamte Geräuschkulisse über den Abend auf und bannte sie später auf Vinyl. Mittels eines Kompaktplattenspielers wurde diese dann zum Bestandteil kommender Ausstellungszusammenhänge.

Diese kontextuelle Gegenüberstellung zwischen dem öffentlichen sozialen Raum (der Club) und dem nach O'Doherty bezeichneten hermetischen Raum (der Galerie) lassen nicht nur Rückschlüsse auf Mertens eigene Sozialisierung und Verortung ziehen. Sie erprobt und untersucht dabei die Konventionen und Archivierbar-

keit performativen Arbeitens sowie das Verhältnis subkultureller Strukturen und dessen ambivalente Skepsis gegenüber einem institutionellen Machtanspruch.

Neben all den immer wiederkehrenden (gerade bei KunststudentInnen üblichen und notwendigen) Kritikversuchen geht es bei Merten nicht darum, einen reinen Dualismus zu lancieren, sondern vielmehr zwingt sie die Rezipienten in ihr eigens geschaffenes Korsett der Lesbarkeiten, um sie dabei ein Stück reicher mit ihrer „Sicht auf die Welt“ wieder hinausrutschen zu lassen. Ihr Versuch, etwas Ordnung ins Chaos zu bringen, also auch die Suche nach dem Unwillkürlichen im Willkürlichen.