

# Helen Marten : autonome Bereiche = autonomous realms

Autor(en): **Wolfs, Rein / Flett, Ishbel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): - **(2013)**

Heft 92: **Collaborations Jimmie Durhan, Paulina Olowska, Helen Marten, Damian Ortega**

PDF erstellt am: **14.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-679823>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

REIN WOLFS

# Autonome Bereiche

Die Arbeiten von Helen Marten zeichnen sich besonders durch einen sonderbar elaborierten Umgang mit Sprache aus; dieser zeigt sich nicht nur in der Titelgebung, sondern ist auch bei der Komposition ihrer plastischen Arbeiten und Videos am Werk. Mit ihrer eigenwilligen Syntax und Grammatik setzt

sie unterschiedlichste Elemente zueinander in Beziehung und entwickelt dabei eine von pop-ästhetischen, dadaistisch-collagenhaften und nostalgisch-futuristischen Strategien geprägte antithetische Bildsprache. Ihre Welt ist komplex und eklektisch, aber auch spielerisch, vielschichtig, verdichtet und immer prägnant.

## Manipulationswille

In ihrer Ausstellung «Almost the Exact Shape of Florida» (Nahezu der Umriss von Florida, 2012) in der Kunsthalle Zürich reihete sie kleine weiße Tische, wie sie etwa in Krankenhäusern oder Zahnarztkliniken zu finden sind, seriell aneinander und versah sie mit wertlosen Versatzstücken. Bei einigen dieser Tisch-

chen der Arbeit A FACE THE SAME COLOUR AS YOUR DESK (Ein Gesicht in der Farbe deines Schreibtisches, 2012) waren zusammengefaltete Arzneimittel- oder Zigarettenverpackungen unter die Füße geklemmt, als müsste das Wackeln der Möbel verhindert werden. Abfälle, weiße Kittel, Klopapierrollen, Plastikta- schen, Zigaretten, Holzmäuse, bunte Kugelschreiber, Schlüsselanhänger, Nivea-Creme und vieles mehr

REIN WOLFS ist Intendant der Bundeskunsthalle in Bonn.

PARRETT 92 2013

90



HELEN MARTEN, A FACE THE SAME COLOUR AS YOUR DESK, 2012, welded, radial bent powder coated steel, stitched fabric, chocolate, cigarettes, cactuses, fruit, grinded rebar, plastic string, wood, pens, cardboard, 35 1/2 x 23 7/8 x 27 1/2" / EIN GESICHT IN DER FARBE DEINES SCHREIBTISCHS, geschweisster, radial gebogener pulverbeschichteter Stahl, gesticktes Textil, Schokolade, Zigaretten, Kaktusse, Früchte, gewalzte Armierungseisen, Kunststoffseil, Holz, Stifte, Karton, 90 x 60 x 70 cm.

waren die Protagonisten auf den kleinen Bühnen aus pulverbeschichtetem Stahl. Wie Trophäen waren sie auf den weißen Tischchen platziert, die an Sockel erinnerten, auf denen im Museum die valorisierten Objekte standesgemäß und sicherheitstechnisch einwandfrei präsentiert werden. Marten wertet die Träger auf und verknüpft die inhaltlichen mit den eher dienenden Elementen der Arbeit. Der grob zusam-

91

mengeschweisste Stahl war unter der weissen Pulverbeschichtung sauber poliert, nobilitiert und genauso fetischisiert wie die Nivea-Creme und die anderen Gegenstände.

Bei der Arbeit FALLING VERY DOWN (LOW PH CHEMIST) (Sehr herunterfallen, Niedrig-PH-Apotheker, 2012) ging Marten ganz ähnlich vor: Unterschiedliche Holz- oder Resopal-Paneele, die üblicherweise für den dekorativen Einsatz im Wohnungs- und Einrichtungsbereich bestimmt sind, werden wiederum als Träger von Gegenständen eingesetzt. Die laminierten Paneele behandelt sie wie Bodenskulpturen, die durch ihre geringe Höhe die Wahrnehmung von Vorder- und Hintergrund nivellieren. Die gemusterten Bodenplatten wirken wie zusammengesetzte Versatzstücke und die sparsam auf ihnen arrangierten

Objekte setzen diese Logik fort; in Helen Martens Strategie wird Ungleiches zu Gleichem.

Durch diesen Akt der Neuordnung und Umverteilung erhalten ihre Arbeiten diese unverwechselbare Signatur der 2010er-Jahre: Sie zeichnen sich aus durch einen schier unbegrenzten, technologisch angetriebenen Manipulationswillen. Gleichzeitig kommt es zu einer Verlagerung bei den Medien: Wo früher eher die Sprache über die Qualität verfügte, sich alles zumindest verbal und ohne physische Gewalt anzueignen, hat sich diese Fähigkeit nun auf die visuellen Medien ausgeweitet. Mit den digitalen und materialtechnischen Entwicklungen der Gegenwart lässt sich die manipulative Aneignung real und physisch – ohne Anwendung irgendwelcher Gewalt – durchsetzen. Helen Martens Kunst ist der Beweis.

## Eklektizismus

Von demselben sprachlichen Eklektizismus sind auch Helen Martens filmische Arbeiten angetrieben. Die installative Präsentation von DUST AND PIRANHAS (Staub und Piranhas, 2011) ist ein Paradebeispiel für die raffinierte Deplatzierungs-, Neu-, oder

Nebenordnungsstrategie, die Martens Œuvre durchzieht.<sup>1)</sup> Auf einem kleinen Haufen persönlicher Abfälle – Kaffee, Handy, Plastiktüte, Brot und so weiter – steht ein Flachbildschirm, auf dessen glänzender, hochaufgelöster Oberfläche ein perfekt gemachter,

*HELEN MARTEN, FALLING VERY DOWN (LOW PH CHEMIST), 2012, cherrywood, stained oak, ash, walnut, maple, brown-green chipboard, Valchromat, sterling board, airbrushed folded steel, anatomical heart, black netting, cast latex hand, cigarette, braided silk friendship bracelet, silk sock, plastic cuttings, iced coffee, dish cloth, Swiss army knife, broken glass / SEHR HINUNTERFALLEN (NIEDRIG-PH-APOTHEKER), Kirschholz, gebeizte Eiche, Esche, Nussbaum, Ahorn, braun-grüne Spanplatte, Valchromat, Bauplatte, gespritzter gefalteter Stahl, Herzmodell, schwarzes Netz, gegossene Latex-Hand, Zigarette, geflochtenes Seiden-Freundschaftsarmband, Seidensocke, Plastikausschnitte, Eiskaffee, Geschirrtuch, Schweizer Armeemesser, zerbrochenes Glas.*



absurd anmutender Animationsfilm läuft. Die makellosen, computergenerierten Bilder des Videos treffen auf die äusserst triviale analoge Realität der Abfälle und decken den scheinbar vergammelnden Schandfleck teilweise mit dem Mantel der neuzeitlichen Ästhetik zu. Der Flachbildschirm ist übrigens ein Bildträger zweiter Ordnung, weil er von einem anderen Bildträger, dem Abfall, der gleichzeitig auch Inhalt ist, getragen wird. Einmal mehr vermischen sich formal unterschiedliche Ebenen und verbinden sich – über die Zeiten hinweg – zu einer hybriden Welt. Und die bis anhin klassischen ionischen und dorischen Architekturversatzstücke, die durch den Film geistern, machen Platz für andere kunsthistorische Ikonen.

In ihrem zweiten Video, *EVIAN DISEASE* (Evian Krankheit, 2012), bringt Marten den Eklektizismus des heutigen Lebens auf den Punkt. Der animierte

Film handelt von organischer und künstlicher Schönheit und vereint so unterschiedliche Aspekte wie Sushi-Ästhetik, Billard-Grün, Küchen-Edelstahl, eine menschenleere Modeschau, ein monumentaler Säugling und Möbeldesign. Marten bringt uns diese Formen, Farben und Texturen sehr nah, artifiziell und echt, gegenwärtig, urban, die Abfolge der Szenen wird von sechs kommentierenden Erzählstimmen begleitet. Langsam schwebt die Kamera durch die weitläufigen Interieure und scheint auf einer grossen Schnecke zu landen, die durch ein Photostudio kriecht. Nach einem harten Schnitt erfolgen Nahaufnahmen von Zitronen, Bohnen und anderem Gemüse auf einem Küchenbrett; dann streift die Kamera haarscharf am linken Ohr des überdimensionierten Babys vorbei. Die Übergänge kommen jeweils unerwartet und wirken durch die grelle Farbigkeit oft auch aggressiv.

*HELEN MARTEN, PEANUTS, 2012, solid ash, greasy orange Valchromat, sanded Formica, cherrywood, sepili, walnut, resin/foam/latex breads and doughnuts, sesame seeds, sawdust, napkin, powder coated steel, pizza flyer from Betty Richter painting, soldered copper sheet, peanuts, steel cut from Charlie Brown profiles, rail legs, each 47 1/4 x 21 5/8", top dimensions 110 1/4 x 19 5/8 x 1 3/4" / ERDNÜSSE, Esche massiv, fettiges oranges Valchromat, sandgestrahltes Formica, Kirschholz, Sepili, Nussbaum, Kunstharz-, Schaum-, Latex-Brote und Doughnuts, Sesamsamen, Sägemehl, Serviette, pulverbeschichteter Stahl, Pizza-Flyer aus einem Betty Richter-Gemälde, gelötetes Kupferblech, Erdnüsse, Stahlschnitt von Charlie Brown Profil, Tischbeine, je 120 x 55 cm, total 280 x 50 x 4,5 cm.*



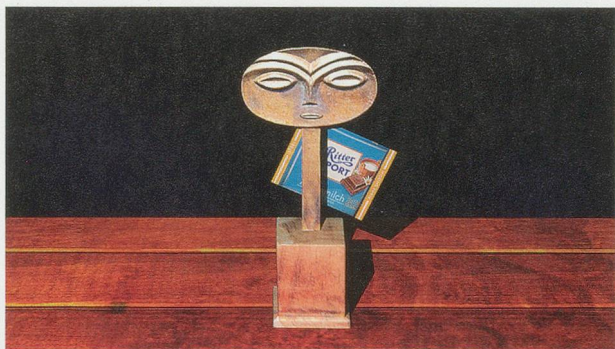


## Bedeutungsreichtum

Bei den Titeln ihrer Arbeiten ist die Sprache stets bedeutsam, Marten geht bei ihrer Wahl spielerisch, doppeldeutig und poetisch vor und nimmt oft literarische Anspielungen in ihr künstlerisches Vokabular auf. AS MODEST AS A MAID (WOMENSWEAR BENCH, OR ARTISANAL GARMENTS FOR A DISCERNING LADY) (Bescheiden wie eine Magd, Frauenkleider-Bank, oder handgemachte Bekleidung für eine anspruchsvolle Dame) lautet der Titel einer Arbeit aus dem Jahr 2011. Der erste Teil ist eine Anspielung auf Geoffrey Chaucers Meisterwerk *Canterbury Tales* aus dem späten 14. Jahrhundert, in dem eine Ritterfigur, der Protagonist einer Pilgergruppe, als so erfolgreich wie demütig beschrieben wird: «modest as a maid». <sup>2)</sup> Der zweite Teil gibt Aufschluss über Martens Skulptur: eine Holzbank, auf der tatsächlich Accessoires einer mehr oder weniger anspruchsvollen Frau platziert sind. Dies sind einerseits reale Dinge, wie künstliche

Nägel, eine Goldkette, eine Comme-des-Garçons-Handtasche und – laut einer Materialliste – ein Bondage-Seil; andererseits aber auch abstrahierte Umsetzungen, wie eine pulverbeschichtete Stahlplatte in Form einer mit Camouflage-Klebeband dekorierten Handtasche und ein gehämmertes Schmuckstück aus Zähnen.

Eine zusätzliche Wendung erfährt der Gebrauch von Sprache in *GEOLOGIC AMOUNTS OF SOBER TIME (MOZART DRUNKS)* (2012), in der auf Mozarts (vermutlich hohen) Alkoholkonsum angespielt wird. Die Arbeit besteht aus vier auf Leder gesiebdruckten Bildnissen des früh verstorbenen Salzburgers. Unter jedem Bild hängen prall gefüllte Flaschen mit Alkoholika und beunruhigen die heitere Schönheit der stilisierten Siebdrucke. Der Titel dieser farbigen, mit kräftigen Konturlinien gezeichneten Bilderserie, die deutlich mit der Bildsprache und Technik der Pop-



HELEN MARTEN, *DUST AND PIRANHAS*, 2011,  
animation video, sound, 25 min. 25 sec. /  
*STAUB UND PIRANHAS*, Videoanimation, Klang.

Art liebäugelt, scheint unmittelbar einer Passage aus David Foster Wallaces *Infinite Jest* entnommen zu sein: «vielleicht auch noch einer von diesen alten Eingeborenen von Enfield wie ein Krebs seitwärts zu ihm gehinkt, ein Weissflagger mit Äonen der Trockenheit hinter sich, einem verkrümmten und ruinierten alten Körper»<sup>3)</sup>. Mit den wunderbar abstrakten Lederbildern im Stilmöbelambiente wird ein auf seine Gesichtszüge reduziertes Mozartporträt (und einem Glockenspiel von Schnapsflaschen) mit einem Zitat aus Wallaces episch ausuferndem und hermetischem Meisterwerk konfrontiert, ohne dass unmittelbar sprachlich nachvollziehbare Erklärungen greifen würden. Martens Strategie setzt genau dort an, wo die Beschreibung durch Sprache eher verkompliziert, als dass sie vereinfacht, mit dem Resultat, dass sich ihre Arbeiten weg von sprachlichen und (damit) bedeutungsmässigen Zuweisungen in Richtung bildnerische Eigenwelten bewegen.

Die mitunter seitenlangen Sätze in *Infinite Jest* beschreiben solche überpräzisen Gebilde, wie sie uns Marten vorsetzt. Dort, wo die bildende Kunst, anders als die Sprache – trotz einer konzentrierten Hermetik –, einfühlsam wird, dort, wo die Beschreibungen in *Infinite Jest* manchmal fast zu bildender Kunst werden, an diesem Umschlagpunkt werden Martens Objektgruppierungen auch ein bisschen zu Literatur.

Mit dieser Neuordnung von inkommensurablen Elementen gelingt ihr eine Beunruhigung und Erweiterung der bekannten Bedeutungsangebote; auf diese Weise erschafft sie hyperkomplexe, aber gleichzeitig sinnlich-verführerische, eklektische Gebilde. Weil diese Ordnungen die Erwartungen unterlaufen, führt Martens künstlerische Strategie beim Betracht-



ter zu Verwirrung und Ratlosigkeit: Bekanntes wird fremd und die bekannten Zuordnungen sind wie in einen Loop mit unbekanntem Zentrum verschoben. Wie Foster Wallace arbeitet auch Helen Marten an einer Erweiterung des Raums der künstlerischen Ausdrucksweise.

Neben einem Hervorheben unterschiedlicher Benutzeroberflächen und Bildträger gelingt ihr durch die Neu- und Umordnung sogar eine Demokratisierung der einzelnen Bildteile. Bescheiden wie ein Dienstmädchen kämpft sie sich durch den Kunstschungel und wertet die visuelle Komplexität mit wachsendem Bedeutungsreichtum auf.

1) Diese installative Version war 2012 in der Gruppenausstellung MARCH bei Sadie Coles HQ zu sehen sowie auch in der von mir kuratierten Ausstellung The New Public im Museion in Bozen.

2) Geoffrey Chaucer, *The Canterbury Tales*, University of Oxford Text Archive, E-book edition. S. 26 von 3382. Im modernen Englisch wird dies übersetzt mit «And in his bearing modest as a maid».

3) David Foster Wallace, *Unendlicher Spass*, aus dem amerikanischen Englisch von Ulrich Blumenbach, Kiepenheuer & Witsch-Verlag, Köln 2009, S. 510.

REIN WOLFS

# Autonomous Realms

In the works of Helen Marten, the curiously elaborated use of language is particularly striking. This is evident not only in her choice of titles but also in the composition of the sculptures and videos themselves. With her idiosyncratic syntax and grammar, Marten juxtaposes

diverse elements to create an antithetical visual language informed by Pop aesthetics, Dadaist collage and both nostalgic and futuristic strategies. Hers is a world that is complex and eclectic, yet at the same time playful, multilayered, dense, and invariably compelling.

## Will to Manipulation

In her 2012 exhibition “Almost the Exact Shape of Florida” at the Kunsthalle Zürich, Marten arranged white metal tables in rows—think hospital or dental clinic—and placed worthless props on them. In some instances, these tables in *A FACE THE SAME COLOUR AS YOUR DESK* (2012) have folded pharmaceutical boxes or cigarette packs stuffed under the legs as though to stop them wobbling. Garbage, stitched white shirts, toilet paper, pen holders, plastic bags, cigarettes, wooden mice, colored pens, colored steel offcuts, Nivea cream, and more play the leading roles on these little stages of powder-coated steel. All lie placed like trophies on white tables redolent of plinths such as might be used in a museum for the proper and secure display of valued objects. Marten

elevates these supports by linking their functional aspect with the content of the artworks. The steel, roughly and raggedly welded in places, is finely polished, ennobled and just as fetishized as the Nivea cream and other objects.

Marten takes a similar approach in *FALLING VERY DOWN (LOW PH CHEMIST)* (2012), in which panels of solid wood, of the kind normally used for interior decoration, are used as supports for other objects. The laminated panels are treated in much the same way as floor sculptures, whereby their low height levels out the perception of foreground and background. The patterned floor panels appear as somewhat out-of-place composite pieces, while the objects sparsely arranged on them continue in the same vein. In Marten’s strategy, the unequal becomes equal.

REIN WOLFS is Director of the Bundeskunsthalle in Bonn.

It is precisely this act of rearranging and coarranging that lends her works the inimitable hallmark of the present decade: They have the character of an unlimited and technologically driven will to manipulation. At the same time, there is a shift in the media: Whereas it used to be language that tended to pos-

sess the quality of appropriating everything at least verbally and without physical force, this ability has now been extended to visual media. Thanks to technical and material advances, manipulative appropriation can be real and physical today, without the use of force. Marten's art is proof of that.

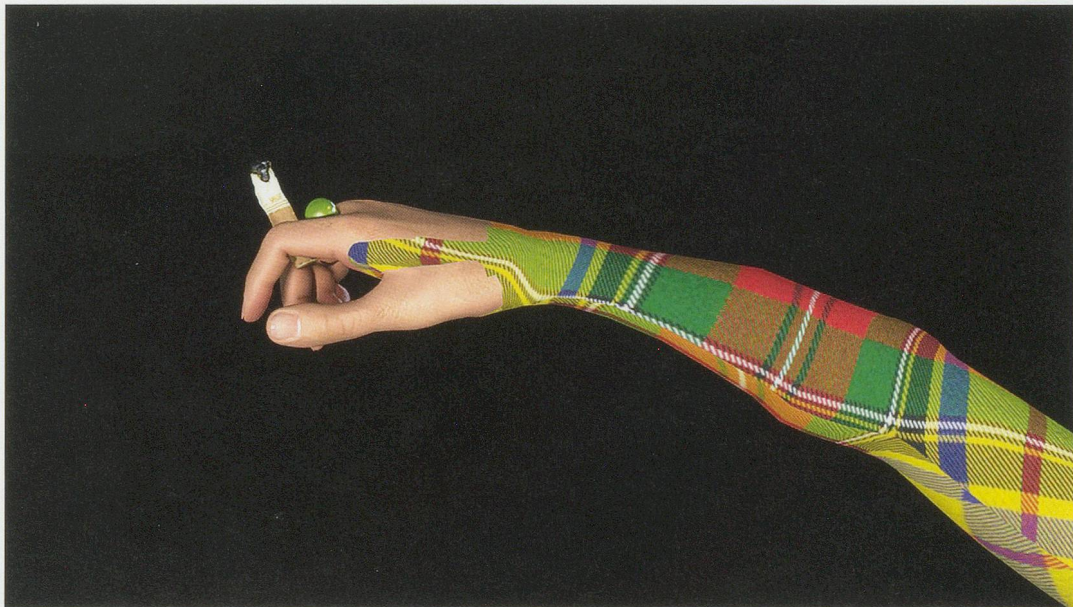
## Eclecticism

Marten's videos are driven by the same eclectic approach to language that is to be found in her sculptures. The presentation of the video *DUST AND PIRANHAS* (2011) as an installation is a prime example of the ingenious strategy of displacement, rearrangement and juxtaposition that permeates her entire oeuvre.<sup>1)</sup> Resting on a small heap of discarded personal items—coffee, cellphone, plastic bags, bread, etc.—is a flatscreen monitor on whose gleaming high-resolution surface a perfectly crafted, seemingly absurd animation is running. The flawless, computer-generated images of the video meet the extremely trivial analog reality of the detritus, covering the apparently decaying eyesore, at least in part, with a cloak of contemporary aestheticism. The flatscreen

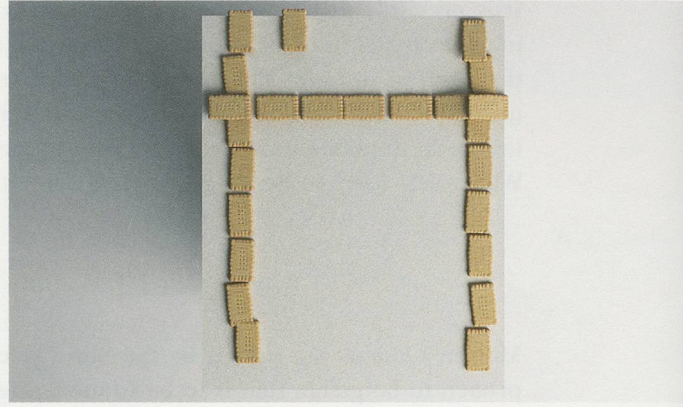
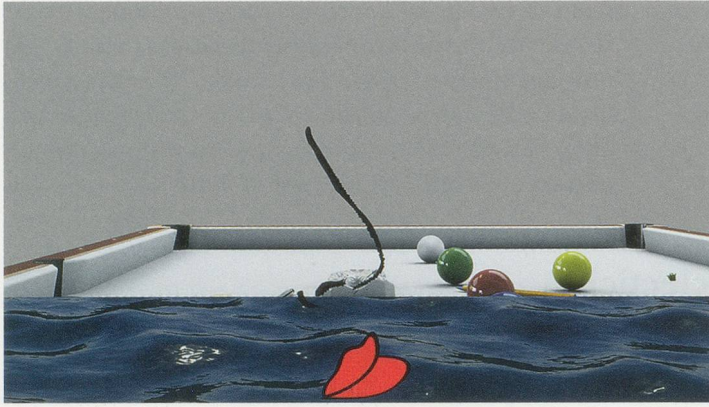
monitor is, incidentally, a secondary carrier, because it is supported by another carrier—the jetsam that is simultaneously part of the content. Once again, formally discrete levels meld and converge, across diverse times, to form a hybrid world. And the classical Ionic and Doric architectural elements scattered throughout the video make way for other art-historical icons.

In her second video, *EVIAN DISEASE* (2012), Marten encapsulates the eclecticism of today's life. The animation is about organic and artificial beauty, combining such different aspects as sushi, billiard table baize, muddied bottled water, a deserted fashion show, a monumental baby, and furniture design. Marten vividly conveys these diverse forms, colors, and textures;

HELEN MARTEN, *EVIAN DISEASE*, 2012, animation video, sound, 28 min 45 sec / *EVIAN KRANKHEIT*, Videoanimation, Klang.







artificial and real, contemporary and urban, they are accompanied by the comments of six narrators. The camera pans slowly through the spacious interiors, then almost lands on a large snail creeping through a photo studio. After a sharp cut, there are close-ups

of lemons, beans, and other vegetables strewn on a chopping board, followed by yet another dislocation as the camera pans across the left ear of an oversized toddler. The transitions are unexpected and at times, their lurid colors seem almost aggressive.

## Wealth of meaning

Language is always significant in the artist's titles. Marten uses it playfully, ambiguously and poetically, spicing her artistic vocabulary with literary allusions. AS MODEST AS A MAID (WOMENSWEAR BENCH, OR ARTISANAL GARMENTS FOR A DISCERNING LADY) is the title of a work from 2011. The first part is a reference to Geoffrey Chaucer's late fourteenth century masterpiece *Canterbury Tales* in which one of the characters on the pilgrimage, the Knight, is described as both distinguished and humble: "modest as a maid." The second part of the title gives an insight into Marten's sculpture: an array of accessories ("artisanal garments") for a more or less discerning woman, arranged on a wooden bench. These include press-on nails, a gold chain, a Comme des Garçons handbag, and—according to the list of materials—bondage rope. But then, to disrupt the reality, there are also abstractions: a powder-coated steel plate cut into the silhouette of a handbag and decorated with camouflage sticky tape, bags stitched from towels, and hammered jewelry made from teeth.

Language is used in a rather different way in GEOLOGIC AMOUNTS OF SOBER TIME (MOZART

DRUNKS) (2012), which alludes to Mozart's (supposedly high) alcohol consumption. The work consists of four portraits of the short-lived Salzburg composer, screen-printed on leather. Bottles of alcoholic drinks are suspended beneath each portrait, undermining the serene beauty of the stylized screenprints. The title is taken from a phrase that appears multiple times in David Foster Wallace's *Infinite Jest* (1996), as here: "one of these old Enfield-native White Flag guys with geologic amounts of sober time in AA and a twisted ruined old body."<sup>2</sup> In the wonderfully abstract leather pictures with their stylish "interior design" feel, the portrait of Mozart, reduced to a linear rendering of his facial features (along with a glockenspiel of bottles), is confronted with a quote from Wallace's epically sweeping yet hermetic masterpiece, without any direct explanations that can be fully grasped or expressed in words. Marten's strategy nails down the precise point at which a verbal description complicates more than it clarifies, with the result that her works ultimately shift away from language and semantically charged assignments, toward visually autonomous realms.

HELEN MARTEN, *EVIAN DISEASE*, 2012,  
animation video, sound, 28 min 45 sec /  
*EVIAN KRANKHEIT*, Videoanimation, Klang.

Below / unten:

HELEN MARTEN, *EVIAN DISEASE*, 2012,  
installation view, Palais de Tokyo, Paris /  
*EVIAN KRANKHEIT*, Installationsansicht.

Reading *Infinite Jest*, with its sentences that sometimes flow over several pages, the mind's eye forms exactly the same kind of super-precise images that Marten presents. Where visual art is perceptive in ways that language cannot be, no matter how hermetically concentrated, and where the descriptions in *Infinite Jest* sometimes almost become visual art—this is the point of overlap at which Marten's arrangements of objects also become a form of literature.

In her bid to establish a new order of disparate elements, Marten succeeds in destabilizing and expanding familiar conveyors of meaning, creating hy-

per-complex yet at the same time sensual, seductive, and eclectic forms. Because the order of things goes against expectations, her artistic strategy unleashes a sense of confusion and a kind of bewilderment in the viewer; the familiar becomes strange and established paradigms shift as though in a loop with an unknown center. Like the idiosyncratic use of language by Foster Wallace, Helen Marten's work expands the realm of artistic expression.

In addition to highlighting various user interfaces and image carriers, these new orders and recalibrations actually equalize the individual visual components. Helen Marten fights her way through the jungle of art, modest as a maid, investing her visual complexity with an ever increasing wealth of meaning.

(Translation: Ishbel Flett)

1) This version was shown in 2012 as part of the group exhibition "MARCH" at Sadie Coles HQ, and was also included in the exhibition "The New Public," curated by me at Museion in Bolzano.

2) David Foster Wallace, *Infinite Jest* (Boston: Little, Brown and Company, 1996), p. 353.

