

Das Medium von Marleine Chedraouis künstlerischer Praxis ist die Ausstellung selbst. Die Künstlerin analysiert gleichsam die „Ausstellung als Medium“ wie auch deren Elemente. Dazu gehören Kommunikationsmittel, der Ort der Präsentation, die darin agierenden Persönlichkeiten, die Tätigkeit des Kuratierens – also ein komplexes Geflecht aus institutionellen wie personellen Beziehungen, räumlichen Gegebenheiten, Effekten und Materialien, gewohnten Rollenbildern und repräsentativen Setzungen.

Chedraouis künstlerisches Werk umfasst die Gesamtheit der von ihr konzipierten Ausstellung. In ihnen zeigt sie eigene Arbeiten, welche so zu Teilaspekten des gesamten Werkes werden, aber auch eingeladene Werke anderer Kunstschaffender. Diese bilden gemeinsam mit den eigenen sogenannten ausstellungsbezogenen Arbeiten die Ausstellung. Im Zuge ihrer ausstellungsbezogenen Arbeiten setzt Chedraoui sich beispielsweise mit Medien auseinander, etwa mit Newslettern oder Informationstafeln. Zudem bedient sie sich Formen historischer oder anderer Objekte, die zum Ausdrucksmittel ihrer Analysen werden. Dabei entstehen verschiedene Arten von ausstellungsbezogenen Arbeiten: Die einen zeigen in das Material eingeprägt die Werkangaben der übrigen präsentierten Kunstwerke sowie den Titel der Gesamtausstellung. Sie dokumentieren das Ereignis der Ausstellung und sind gleichzeitig Teil von Chedraouis Praxis der Ausstellungsanalyse. Andere ausstellungsbezogene Arbeiten weisen zudem eigene Titel auf und beschäftigen sich thematisch unter anderem mit kuratorischen Tätigkeiten, die Besucher\*innen einer Ausstellung üblicherweise verborgen bleiben.

Chedraoui erfasst die Bedingungen und Ergebnisse des kuratorischen Tuns sowie von Veröffentlichungen im Allgemeinen. Sie analysiert Gesten des Präsentierens, indem sie selbst eine Präsentation erschafft. Diese Dopplung erzeugt eine selbstbezügliche Stimmung in den Räumen, in denen Chedraoui ihre Kunstwerke zeigt. Sie lädt ein zu einem humorvollen Blick aufs Detail und zugleich auf ebenjenen Rahmen, in dem die Details gedeutet werden.

*WERKBETRACHTUNG* Eine *Umkreisung in vier Akten* offenbart beispielhaft die ganze Komplexität von Chedraouis analytisch-künstlerischer Vorgehensweise. Während aller Ausstellungsteile – vier Akte – war eine Serie von Sebastian Stumpf zu sehen, die jeweils mit wechselnden anderen Werken kombiniert wurde. Jeder Akt widmete sich dabei einem spezifischen Ausstellungstypus: der historischen Ausstellung, der Einzelausstellung, der zeitgenössischen und der theoretischen Ausstellung. Im ersten Akt etwa zeigte Chedraoui Arbeiten von VALIE EXPORT und Bruce Nauman, die sie selbst im Zuge ihres eigenen künstlerischen Schaffens wiederum als Reproduktionen in den Raum brachte. Hiermit verortete sie Stumpfs Einsatz von Körperlichkeit kunstgeschichtlich: Die Serie zeigt die ortsspezifischen Aktionen des Verlassens von Galerieräumen, die der Künstler in verschiedenen Institutionen durchführte und dann zu kleinformatigen Installationen transformierte – Fotografien des Ortes dienten als Projektionsfläche für das Video, das die Aktionen zeigt. Stumpf thematisiert die Ausstellbarkeit von Kunstwerken ebenso wie Chedraoui mit ihren reproduktiven Präsentationen der Werke VALIE EXPORTs und Bruce Naumans. Im dritten Akt zeigte sie zudem eine weitere Arbeit Stumpfs: Dabei wiederholte er die Aktion des verschwindenden Körpers im Kunstverein Gera, sie projizierte sie als dokumentarisches Video am Originalschauplatz und präsentierte sie

gleichzeitig als kleinformatige Installation. Damit wurde sowohl der ortsspezifische als auch der ausstellbare Moment exemplarisch sichtbar. Zudem wurde der konstant gezeigten Serie Stumpfs zusätzlich eine weitere kleinformatige Installation hinzugefügt, sodass die 32. Performance diese Serie um eine Arbeit erweitert hat.

Auch Chedraouis eigene ausstellungsbezogene Arbeit mit dem Titel *WERKBETRACHTUNG Eine Umkreisung in vier Akten. powerless (Traces)* fragt nach der Möglichkeit, künstlerische Arbeit zu präsentieren. Sie ist Teil des vierten Aktes und besteht aus zwei Ständern mit einer Kordel, wie sie als Absperrung dienen. Auf einer Tafel aus Plexiglas finden sich verpixelte, nicht lesbare Angaben eines Werkes, welches nicht für die Schau ausgeliehen werden konnte. Ähnlich agiert auch die Beschriftungstafel, die in der Ausstellung *Little Forest* zu sehen war. Diese Ausstellung befasste sich mit dem Begriff „Bildhauerei“ und versammelte Werke verschiedener Künstler\*innen, die vornehmlich mit alltäglichen Materialien arbeiten. Die Arbeiten sind als Piktogramme in Rot auf einem tischähnlichen Objekt angebracht und mit den jeweiligen Werkangaben versehen. Daneben, unter einer Klappe, finden sich weitere, nun schwarze Piktogramme von den Werken, die für die Ausstellung aus Privatsammlungen angefragt worden waren, aber nicht ausgeliehen werden konnten. Diese Beschriftungstafel erinnert an didaktische Schilder in archäologischen Museen oder an Informationstafeln in botanischen Gärten sowie an Aussichtspunkten. Zugleich handelt es sich selbst um ein bildhauerisches, wenngleich alltäglich anmutendes Objekt, das wiederum die Titel der präsentierten Werke sowie den kuratorischen Prozess aufzeichnete. Die Tafel zeigt zudem eine Textarbeit Chedraouis: Es handelt sich um eine Collage aus Textmaterial, welches sie durch die Eingabe des Ausstellungstitels *Little Forest* in verschiedene Suchmaschinen im Internet gesammelt hat. Die grafische Zusammensetzung der Fragmente ähnelt einer Seite aus einem Märchenbuch.

Dieser formelle und grafische Umgang mit Text, indem Chedraoui vorhandenes Material zu einem neuen, selbstständigen Text zusammensetzt, findet sich auch in anderen Arbeiten. So bearbeitete sie 122 E-Mails des e-flux-Newsletters vom Januar 2017, indem sie die Layoutlinien der Bilder stehen ließ und den Text auf Satzzeichen und ausgewählte Wörter und Buchstaben reduzierte. Übrig blieb ein Muster, das die zugrunde liegende Struktur des Formats der Newsletter aufzeigt und an visuelle Poesie erinnert: Es entstand ein Bild und zugleich ein neuer Text. Ein anderes Beispiel ist die Arbeit *[ˈsə:vis] Present · Perfect · Continuous. Die Eröffnung*. Sie wird während der Dauer der Ausstellung *[ˈsə:vis] Present · Perfect · Continuous* mehrmals von einer Person vorgetragen, die nach Chedraouis Konzept die Position der Museumsdirektion innehaben soll. Die Textcollage besteht aus Fragmenten ausgewählter Wikipedia-Artikel, die sich auf den Titel der Arbeit beziehen. Diese scheinen nicht nur Bedeutungen aus kulturellen Zusammenhängen aufzugreifen, sondern ebenso auch aus den Kontexten Sport, Ritual, Biologie sowie Soziologie. Sie sind auf eine humorvolle und irritierende Art und Weise kombiniert, sodass der grammatikalisch korrekte Text beinahe unverständlich und sinnleert wirkt.

Dadurch, dass Chedraoui mit solcherart Textarbeit nicht nur auf das räumliche Moment der Ausstellung abzielt, sondern zugleich die Inszenierung und die Sprache umfasst,

also Aspekte, die dem Ausstellen innewohnen, weitet sich ihre Praxis auf Wissensartikulation und Wissenstransfer im Allgemeinen aus. Bei allen Wechseln des Mediums, allen Reproduktionen und Neurahmungen legt Chedraoui ihre Quellen offen. Auf der formalen Ebene ebenjener Angaben, die üblicherweise Auskunft über das Material eines Kunstwerkes geben, vermittelt sie zusätzlich Aufschluss über die Herkunft, die Autorschaft und den kuratorischen Prozess, der das jeweilige Kunstwerk an diesen Ort führte – oder eben nicht. Insbesondere hierin besteht große Ähnlichkeit zur Praxis der Institutionskritik, wie sie in den 1970er-Jahren aufkam: Dabei wurde die Kunstinstitution nicht mehr nur als Raum und Objekt betrachtet, sondern als inkorporiert in Menschen, Interessen und Wertesysteme. Chedraoui betreibt jedoch, wissend um die kunsthistorischen Bezüge ihres Tuns, keine Kunsttheorie im Ausstellungsformat, sondern Analysen. Häufig wurden in der historischen institutionskritischen Praxis die unsichtbaren Hierarchien in den Prozessen der Sammlung und Ausstellung von Kunstwerken thematisiert und auf das Ausstellungsdesign als nicht neutrale, Bedeutung generierende Struktur hingewiesen. Auch Chedraoui analysiert Betitelungen sowie Verräumlichung und es wird spürbar, dass diese institutionelle Rahmung selbst bestimmt, wann Kommunikationsmittel als Erklärung und wann als Kunst deklariert werden. Dabei geht es ihr aber weniger um das Bemühen, das Außen und Innen eines sozialen Kunst(um)feldes zu bestimmen und mit einem kritischen Zeigefinger auf die ohnmächtige institutionelle Bestimmtheit von Kunstpraxis hinzuweisen. Genauso wenig erschafft sie ein selbstreferenzielles System, das auf andere Künstler\*innen und vergangene sowie typische Ausstellungssituationen verweist, um aus diesen fremden Bezügen heraus Relevanz zu erzeugen. Vielmehr als eine Verschachtelung erweist sich Chedraouis Praxis – als ein Offenlegen und eine Einladung für den durchaus kritischen Blick auf Rahmungen, vor allem aber zu einem spielerischen Umgang mit ihnen.

Text von Mira Hirtz