

MONOPOL

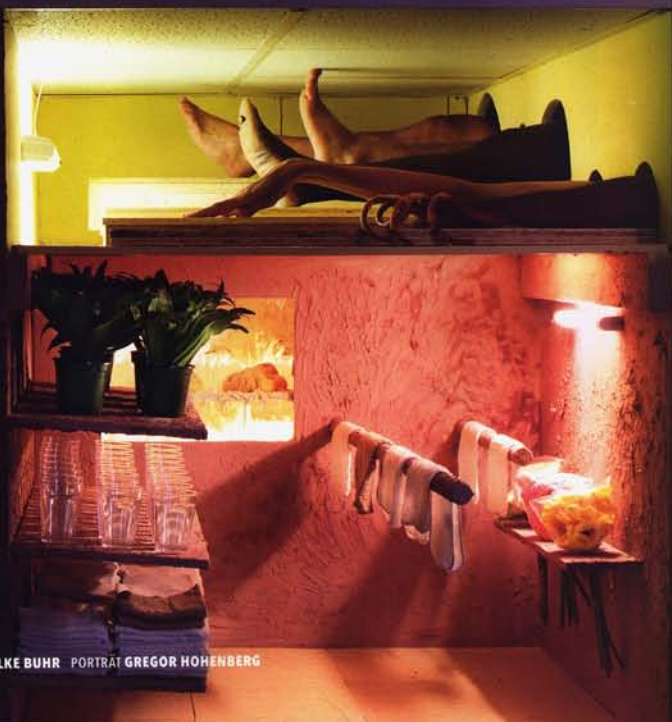
PORTRÄT





Workout

Mika Rottenberg macht absurde Filme. Zum Beispiel den: Während in Arizona Salat gepflückt und in Indien Kautschuk gewonnen wird, pflegen Masseurinnen die Hände der Arbeiterinnen in einem fiktiven Produktionszentrum – gesteuert von einer blond gefärbten Wrestlerin. Wie kommt man denn auf so was?



Angeblich ist der Teil von Brooklyn, in dem Mika Rottenberg wohnt, eine Art Berlin-Prenzlauer Berg von New York: Gentrifizierung, Biokekse, neues Bürgertum. Auf dem Weg zu ihrer Erdgeschosswohnung in einer ruhigen Seitenstraße fallen aber eher die traurigen Gestalten vor dem Jobcenter auf, die vergitterten Fenster eines verlassenem Gebäudes, das sich überraschend als eine deutsche Sonntagsschule von 1910 erweist, die hängenden Hosen der Schwarzen, die Schläfenlocken der orthodoxen Juden. Die Bugaboo-Kinderwagen kommen wohl doch erst in ein paar Jahren.

Drinnen wartet dann eine kleine Person mit wilden Locken auf einem Sessel, die Beine ineinander verknötet und auf der Sitzfläche verstaubt, der Blick offen und freundlich. Hier kann man direkt zur Sache kommen. „Ich kenne deine Kunst. Aber wie um Himmels willen kommst du bloß darauf, so was zu machen?“ Sie lacht und sagt erst einmal gar nichts.

So was, das ist zum Beispiel „Squeeze“, Mika Rottenbergs bislang aufwendigster Film, der zur Zeit des Besuchs gerade in den Galerien Nicole Klagsbrun und Mary Boone sein New-York-Debüt feiert. „Squeeze“ zu schauen heißt, in einem seltsamen Traum zu versinken. Man befindet sich in einem Raum, dessen Wände sich beständig verschieben, Nischen freigeben, Klappen öffnen: Als wäre man im Inneren eines überdimensionalen rubikschen Zauberwürfels. Immer wieder öffnet sich eine Nische, und eine extrem dicke, schwarze Frau erscheint. Sie verharrt in Meditation. Offenbar hält sie mit telekinetischen Kräften eine bizarre Abfolge in Gang.

Eine kräftige Blondine im rosa Kittel lässt ihr Gesicht zusammenquetschen, sodass aus ihren prallen Wangen ein Pulver extrahiert werden kann, das zu Rouge gepresst wird. Mexikanische Salatpflückerinnen und Arbeiterinnen einer indischen Kautschukplantage kommen ins Bild. Gewissenhaft werden weibliche Füße in Eiswürfel gesteckt, Hände massiert, nackte Hinterteile durch ein Loch geschoben und abgekühlt wie Brennele-



„Squeeze“ zu schauen heißt, in einem seltsamen Traum zu versinken. Man befindet sich in einem Raum, dessen Wände sich beständig verschieben, Nischen freigeben, Klappen öffnen: Als wäre man im Inneren eines überdimensionalen rubikschen Zauberwürfels. Immer wieder öffnet sich eine Nische, und eine extrem dicke, schwarze Frau erscheint

„Squeeze“, 2010, Ein-Kanal-Videoinstallation, Videostill, digitaler C-Print, 20 min. Seite 58: „Performance Still (Raqui on Pete)“, 2008, C-Print, 172 x 112 cm. Seite 59: „Performance Still (Storage)“, 2008, C-Print, 172 x 112 cm



mente in einem Kraftwerk – alles, um ein obskures Objekt aus Rouge, zermanschem Salat und Kautschuk herzustellen. Und wie es sich für einen Traum gehört, geht am Ende alles wieder von vorne los.

„Squeeze“ ist auch eine Werkbilanz der vergangenen Jahre: Krönung einer Serie von immer komplexer werdenden Filmen, die allesamt Frauen in Produktionsprozessen zeigen und in ihrer Mischung aus Eleganz und Absurdität einen besonderen Charme entfalten. Es überrascht nicht, dass Rottenberg, 1976 als Kind einer jüdischen Familie in Buenos Aires geboren und in Israel aufgewachsen, gern als weiblicher Matthew Barney beschrieben wird. Die beiden verbindet eine surreale Ästhetik, die Nähe zum Fetisch, eine Körperpolitik, die Grenzen austestet.

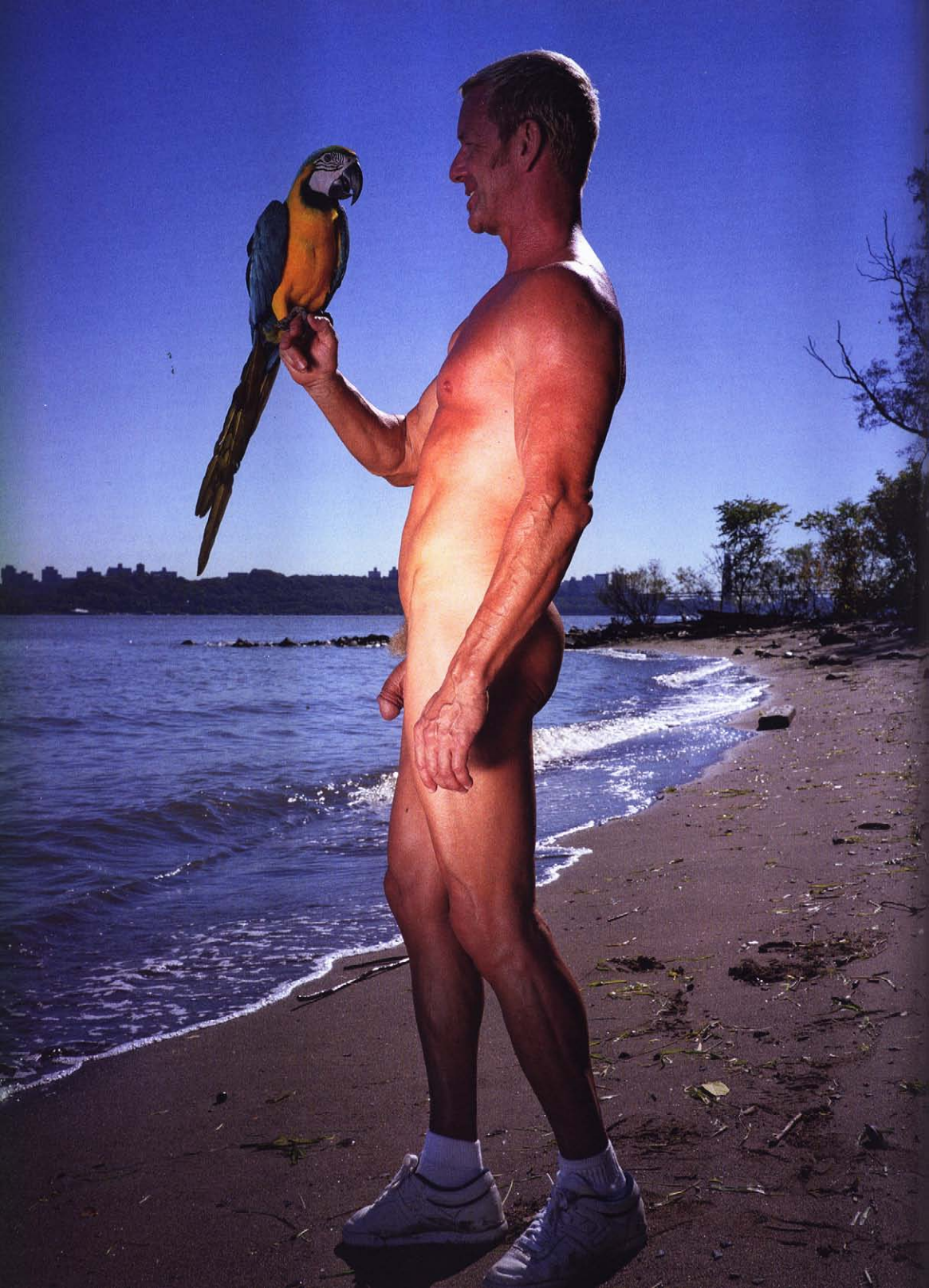
Nur fehlt Rottenbergs Filmen diese gewisse Kälte, die Barneys Werk manchmal ausstrahlt. Und der ewige Vergleich nervt sie langsam. „Bei Barney gibt es so viele Ebenen, natürlich finde ich da Anknüpfungspunkte. Andererseits: Immer wenn jemand ein Set baut und ein visuell anspruchsvolles Video dreht, vergleicht man ihn mit Barney.“

Mika Rottenberg liebt die 'Materialschlachten' eines Jason Rhoades, sie hat die feministische Body-Art der 70er aufgesogen. Und was die Inszenierung von Mechanismen und ihren ausgeprägten Sinn für Humor angeht, erweist sie auch dem genialen Film „Der Lauf der Dinge“ von Fischli/Weiss die Ehre. Aber kann man damit die explodierende Fantasie erklären, die zu einem Film wie „Dough“ führte, mit dem Rottenbergs Karriere 2006 ihren ersten Höhepunkt hatte?

Die Berliner Kunst-Werke präsentierten damals die Europapremiere, in einem eigens gebauten, labyrinthischen Setting. Endlos hätte man nur die überbordenden Formen der schwergewichtigen Frau mit den indischen Zügen ansehen können, die im Zentrum einer Teigfabrikation steht. Mit rituellem Ernst hält sie sich eine Blume an die Nase, als allergische Reaktion kullern Tränen über ihr Gesicht, am Körper entlang. Eine Etage tiefer benetzen sie einen Klumpen, der dann von den langen Händen einer riesig großen, dünnen Frau geknetet wird, dann geteilt und schließlich in eingeschweißten Einzelstücken in einem Korb landet.







Eine erkennbare Funktion haben diese Teigstücke nicht. Rottenberg sagt, sie entsprächen einer Maßeinheit für die Arbeit, die in ihre Fertigung geflossen sei, gleich einer Kalorie. Das ständig ins Bild gesetzte Behandeln des Teigs, das sorgsam designte Set, der Umgang mit Farbe und Material betonen einerseits das Skulpturale, Kulissenhafte. Doch der überdeutliche Sound bricht das entschieden: das Knistern und Knacken der Objekte in Bewegung, das Atmen, das Rascheln.

„Wenn man nur eine Videokamera auf ein Material richtet, sagt Rottenberg, „kommt man nie an das Wesentliche. Aber wenn man es richtig beleuchtet und herausfindet, was es für einen Klang hat, kann man es so zum Betrachter transportieren, dass es ihm entgegenspringt.“ So macht sich Rottenberg auf die Spur der Magie der Stoffe: „Ich glaube, deshalb benutze ich Video und nicht einfach Skulptur. Damit ich nicht an die reine Physikalität der Substanz gebunden bin, sondern sie so manipulieren kann, dass ich zu ihrer Essenz vorstoße.“

Die Essenz eines Dings können Milchtropfen sein, die in dem Film „Cheese“ von 2007 in einer rätselhaften Zeremonie aus den überirdisch langen Haaren einer Gruppe von Frauen hervortreten. Sie melken ihre Haare geradezu, um schließlich Käse herzustellen. Oder der Schweiß der Bodybuilderin in „Tropical Breeze“ (2004). Sie donnert am Steuer eines Lastwagens



Die Essenz eines Dings können Milchtropfen sein, die in dem Film „Cheese“ von 2007 in einer rätselhaften Zeremonie aus den überirdisch langen Haaren einer Gruppe von Frauen hervortreten. Sie melken ihre Haare geradezu, um schließlich Käse herzustellen

„Cheese“, 2007, Still, C-Print, 41 x 61 cm. Links: „Tropical Breeze“, 2004, Still, Videoinstallation, 3:45 min

über Landstraßen, mit zarten Tüchern wischt sie den Schweiß ab und reicht sie an eine weiße Tänzerin weiter, die sie mit einem Stück Kaugummi versieht und verkaufsfertig verpackt.

„Es geht um weibliche Körper, um Arbeitsprozesse, um Hierarchien; ich will die Mechanismen erforschen, mit denen Objekten ein Wert zugeschrieben wird“, sagt Rottenberg. Arbeit, Produktion, Geld, die

**W I T E R A T I V E
M O S T E R
A R T S P E R F O
R M A N C E**



FÄCHERÜBERGREIFEND: DER MASTER OF ARTS IN CONTEMPORARY ARTS PRACTICE. DER NEUE MASTERSTUDIENGANG DER HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERN RÜCKT QUALIFIZIERTES KÜNSTLERISCHES DENKEN UND HANDELN INS ZENTRUM – LOSGELÖST VON DISZIPLINÄRER BEGRENZUNG. RENOMMIERTE DOZIERENDE, AUSGEZEICHNETE INFRASTRUKTUREN UND EIN WEITREICHENDES NETZWERK ERMÖGLICHEN DEN STUDIERENDEN AUS DEN BEREICHEN FINE ARTS, MUSIK UND MEDIENKUNST, LITERATUR UND PERFORMANCE ART DIE ENTWICKLUNG UND SCHÄRFUNG EINES EIGENSTÄNDIGEN KÜNSTLERISCHEN PROFILS. MEHR ÜBER ZULASSUNG, ZIELE UND STUDIENAUFBAU UNTER WWW.HKB.BFH.CH

marxsche Frage nach dem Zusammenhang von Warenwert und investierter Arbeit – alles da. Aber die Frau, die da in Brooklyn gemütlich in ihrem Sessel sitzt, ist nicht in erster Linie an einem politischen Statement interessiert. „Ich werde von dem Thema eher persönlich angezogen.“ Womit wir der Antwort auf die Frage „Wie kommst du bloß darauf?“ etwas näher gekommen wären.

Man muss gar nicht erlebt haben, wie begeistert Mika Rottenberg ihre Finger zum Spielen in das warme Wachs jeder Kerze taucht, die zufällig vor ihr steht, um zu ahnen: Hinter Gleichgewicht, Symmetrie und Perfektion steckt die reine, verspielte Lust an der Haptik.

Nun stellt die Begeisterung für Knetmassen und andere seit Kindertagen faszinierende Substanzen nichts Besonderes dar, vor allem nicht bei Künstlern, die skulptural arbeiten. Entscheidend ist, wie Rottenberg dieses Begehren zu einer Erotik der maschinellen Produktion umgestaltet; wie sie es einer totalen Kontrolle unterwirft; und wie sie gleichzeitig, dicht unter der Mechanik ihrer Systeme, den Trieb präsent hält, der die Strukturen auflöst. Da schnellen plötzlich menschliche Zungen aus Löchern in den Wänden und werden von Servicemitarbeitern in aller Ruhe mit Wasser besprüht. Selbst das Zurechtrücken von Brüsten im Büstenhalter scheint in Rottenbergs Schweiß- und Körpersaftfabriken seinen professionellen Sinn zu haben.

Maschine machen“ hieß im Essay „Rhizom“ der Philosophen Gilles Deleuze und Félix Guattari eine sinnliche Verkettung von Körperteilen mit äußeren Objekten, die die üblichen Begrenzungen des Ichs aufhebt. Das Modell dafür: der Mund des Säuglings und die Mutterbrust als kleine Produktionseinheit. In ihren Filmen feuert Rottenberg ganze Serien von Close-ups auf solche Miniaturmaschinen ab: Hände, die kneten, Objekte, die durch Klappen gestoßen werden, rhythmisch hervorgestoßene Flüssigkeiten.

Komplizierter wird das Spiel der sublimierten Triebe durch das Verhältnis zwischen dem Voyeurismus der Kamera und dem Exhibitionismus der außergewöhnlichen Frauen, die sich vor ihr präsentieren. Beim Betrachten von Rottenbergs Filmen besteht ein Gutteil des Genusses ja schon darin, dass man hier Persönlichkeiten ken-

nenlernt, die normale Bildschirmmaße sprengen: Raqui, über 250 Kilo schwer, Model und selbst ernannte „Gewichtsaktivistin“, und Tall Kat, über zwei Meter groß, in „Dough“. Die Frauen mit den längsten Haaren des Kontinents in „Cheese“. Oder, in „Squeeze“, Bunny Glamazon, eine blond gefärbte Amazone mit der Berufsbezeichnung „Fantasy Wrestler“, die sich von Männern dafür bezahlen lässt, sie auf die Matte zu legen. Sie sitzt im Zentrum des Sets und regelt die Fabrikation. Der meditierende

Mika Rottenberg zeigt Frauen, die diesen modernen Zwang zur Selbstvermarktung souverän bewältigen. In „Squeeze“ verlässt sie dabei erstmals das artifizielle Set und bewegt sich mit dokumentarischen Mitteln in die Weiten der globalisierten Wirtschaft. Ein überraschender Schnitt gibt den Blick auf die mexikanischen Salatpflückerinnen in Arizona frei, die wie in einem Massenballett die grünen Bälle auf Transportbänder legen. Ein zweiter Schnitt führt zu den Inderinnen, die den aus den

Das Objekt, das alle gemeinsam in „Squeeze“ herstellen, hat Rottenberg als Allegorie auf das Kunstwerk an sich konzipiert: Der Kubus aus der Rouge-Kautschuk-Salat-Mixtur existiert wirklich, weggeschlossen in einen Safe auf den Cayman Islands. Zu sehen ist er nur auf einer Fotografie in der Hand der berühmten Galeristin Mary Boone



„Tropical Breeze“, 2004, Still, Videoinstallation, 3:45 min. Rechts: „Mary Boone with Cube“, aus „Squeeze“, 2010, digitaler C-Print, 163 x 91 cm

weibliche Buddha ist auch ein Oversize-Model wie Raqui und unter dem Namen Trixxster Bombshell bekannt.

„Die meisten habe ich im Internet gefunden. Meine Vorgabe: Sie bieten ihre Dienste bereits an und machen ein Werkzeug aus ihrem Körper. Nur so gelingt ein Machtgleichgewicht zwischen meiner voyeuristischen Kamera und ihrem Exhibitionismus“, sagt Rottenberg. „Ich arbeite nur mit Frauen, die ihr eigener Boss sind. Und so grotesk sie in den Filmen auch wirken – sie müssen dabei immer ihre Würde behalten.“

Plantagenbäumen fließenden Latex auffangen. Zusammengeführt werden diese Ausblicke so: Wenn die Arbeiterinnen draußen ihre Hände in Löcher im Boden stecken, tauchen sie in den Räumen einer fiktiven Produktionszentrale wieder auf und werden von asiatischen Masseurinnen – gecastet im Salon neben Rottenbergs Studio in Harlem – sorgfältig bearbeitet.

Das Objekt aber, das alle gemeinsam herstellen, hat Rottenberg als Allegorie auf das Kunstwerk an sich konzipiert: Der Kubus aus der Rouge-Kautschuk-Salat-Mixtur



existiert wirklich, weggeschlossen in einen Safe auf den Cayman Islands. Zu sehen ist er nur auf einer Fotografie in der Hand der berühmten Galeristin Mary Boone. Wer einen der sechs Anteilscheine erwirbt, den Rottenberg herausgibt, bekommt das Porträt von Boone, den Film „Squeeze“ und ein Recht auf einen unerreichbaren, nicht greifbaren Gegenstand.

Mit dem Objekt im Tresor führt Rottenberg ihre Produktionskette bis in die virtuelle Ökonomie weiter – eine Sphäre, in der sich Konzeptkunst und Finanzspekulation heute durchaus begegnen können, denn bei beiden beruht die Wertentwicklung lediglich auf Imagination. Doch diese letzte Volte ist nicht entscheidend, sondern dass Mika Rottenberg in all ihrer Verspieltheit die frei flottierende Ökonomie an die Körper zurückbindet. Arbeit, die hinter den Bildschirmen und Benutzeroberflächen längst unsichtbar wurde, inszeniert sie wieder als etwas, das mit den Händen gemacht wird – und zwar mit Respekt vor diesen Händen und ihren Besitzerinnen. Damit sind Rottenbergs Filme auf eine so selbstverständliche Art politisch und feministisch, wie es wohl erst in ihrer Generation gelingen konnte.

Wie konkret ihr Engagement wirklich ist, erzählt Mika Rottenberg erst Wochen später, beim Treffen in einem Hinterhofatelier in Berlin-Weißensee. Zusammen mit der Malerin Alona Harpaz, einer Studienfreundin aus Tel Aviv, baut Rottenberg hier gerade ein Set. Eine Landschaft voller Sand soll es werden, bestückt mit Objekten und Skulpturen. Schon zum zweiten Mal produzieren Rottenberg und Harpaz eine Fotoedition. Der Erlös geht an den gemeinsam gegründeten Verein Infinite Earth, der verschiedene soziale Projekte in Afrika, Indien und auch Berlin unterstützt.

Die erste Auflage, „Infinite #1“, zeigt die beiden Frauen bereits in einer ähnlichen Kulisse, als machten sie einen imaginären Garten fruchtbar. Mika Rottenberg, im weißen Hemd von oben aufgenommen, sieht darauf aus wie ein zartes Kind. Dabei steckt in ihr die Kraft einer Bunny Glamazon.

Aktuelle Ausstellung: Retrospektive in De Appel Boys' School, Amsterdam, 11. März bis 8. Mai. Die Editionen des Vereins Infinite Earth sind über www.infinite-earth.org erhältlich