

MARTHA ROSLER IN ONE WAY OR ANOTHER

6. JULI – 24. SEPTEMBER 2023

WANDTEXTE DER AUSSTELLUNG

EINFÜHRUNG

Die US-amerikanische Konzeptkünstlerin Martha Rosler gehört zu den einflussreichsten Künstler*innen der Gegenwart und lässt aus ihrem Werk ein politisches Engagement sprechen, das den Ideen des kritischen Feminismus verbunden ist und weit über die Kunst hinausgeht. Roslers Arbeiten befassen sich mit Fragen von Macht, Gewalt und sozialer Ungerechtigkeit, mit der Inflation von Kriegsbildern in der Berichterstattung sowie mit gesellschaftlich verankerten Frauenbildern und deren Dekonstruktion. Neben Collagen und raumgreifenden Installationen, für die sie Medien wie Fotografie und Text benutzt, zählen auch zahlreiche Videoarbeiten zu ihrem Œuvre. Die Ausstellung führt eine in enger Zusammenarbeit mit der Künstlerin getroffene Auswahl zentraler Werke zusammen, die sowohl einen Überblick über Roslers Schaffen seit den 1960er-Jahren bieten als auch aktuelle Bezüge ihrer künstlerischen Arbeit auf die sie beeinflussende Gegenwart aufzeigen. Im Zentrum der Werkauswahl stehen Roslers ikonische Serien *House Beautiful: Bringing the War Home* und *Body Beautiful, or Beauty Knows No Pain* sowie ihr einflussreiches Werk *The Bowery in two inadequate descriptive systems*. Davon ausgehend konzentriert sich die Ausstellung auf drei Themenfelder: die Ikonografie des Krieges, die Bedeutung des Patriarchats für die Konstitution von Weiblichkeit sowie die Veränderung des sozialen und wirtschaftlichen Umfelds der Künstlerin.

ANTIKRIEGSBILDER

Die hier ausgestellten Werke zeigen eine kritische Repräsentation kriegerischer Konflikte aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bis in die Gegenwart hinein. Sie reichen vom Ende des Zweiten Weltkriegs über Vietnam, die Irakkriege und den Balkankrieg bis zum Scheitern des Afghanistan-Einsatzes.

Zu den berühmten Serien von Martha Rosler zählt *House Beautiful: Bringing the War Home*, die zwischen 1967 und 1972 entstand und danach in den Jahren 2004 und 2008 fortgesetzt wurde. Rosler verwendet in ihrer Serie von Fotomontagen Bilder aus dem Vietnamkrieg und bringt sie mit und in ihren Werken buchstäblich hinein ins komfortable Wohnzimmer, um die Schrecken des Krieges sichtbar zu machen. Ausgangspunkt der Arbeit waren Flugblätter für Antikriegsdemonstrationen.

Roslers konstante Beobachtung internationaler Kriegsgeschehen ist eine treibende Kraft ihres künstlerischen Werkes. Neben den Antikriegsbildern, für die Rosler bewusst das Medium der Collage wählte, dokumentiert die Künstlerin fotografisch und filmisch Proteste und Demonstrationen von Aktivist*innen im Kampf gegen Krieg und Unrecht. In der Rotunde der Schirn ist die Installation *Theater of Drones* (2013) zu sehen, für die Rosler zu Entstehung und Technik von zivilen und militärischen Drohnen recherchierte. Die Ergebnisse dieser Recherche druckte sie in Form von Grafiken und Texten auf zehn Plakate. Das Werk entstand als Reaktion auf das erste Verbot der Nutzung von Drohnen im lokalen Luftraum in Charlottesville, USA.

House Beautiful: Bringing the War Home, ca. 1967–1972 und 2004–2008

Der von den USA seit 1964 aktiv unterstützte Krieg zwischen dem südlichen und dem nördlichen Teil von Vietnam war Ausgangspunkt für ihre Arbeit, die sie 2004 und 2008 im Zuge der Kriege im Irak und in Afghanistan aktualisierte. Die Bilder aus dem Fernsehen landeten schon in den

1960er-Jahren zur besten Sendezeit beim Abendessen im Wohnzimmer, weshalb der Vietnamkrieg auch als der erste „living-room war“ bezeichnet wird. Rosler wollte den Krieg buchstäblich hinein ins komfortable Wohnzimmer bringen, wo man eigentlich Frieden haben will: *Bringing the War Home*.

It Lingers, 1993

Die mehrteilige Arbeit *It Lingers* entstand kurz nach der militärischen Intervention der Vereinigten Staaten im Irak, geschaffen im Rahmen der Ausstellung *Krieg*, die in Graz und somit in unmittelbarer Nähe zu den Kriegen im ehemaligen Jugoslawien zu sehen war. Rosler verbindet Pressefotografien und -artikel sowie Grafiken und aus der Zeit vom Zweiten Weltkrieg bis in die 1990er-Jahre zu einem Tableau von Bildern: Berichte von Gräueltaten während der als *Desert Storm* bezeichneten US-Intervention im Irak sowie das Bild einer Militärparade und Stills aus Kriegsfilmern wie etwa *Rambo*. Ein Porträt Adolf Hitlers aus einem historischen Bildband, gefunden auf dem berühmten Wiener Flohmarkt, sowie die Zeichnung eines Studenten von Hitler in Uniform von einer Straße in Brooklyn, New York, sind ebenso Bestandteil der Arbeit wie die ikonische Aufstellung der US-Flagge auf dem Gipfel des Suribachi auf Iwojima während des Zweiten Weltkriegs – und ihr erneutes Hissen für die Kamera. Den unteren Rand des Tableaus säumt eine Reihe kleiner Karten von Gebieten rund um den Erdball, auf denen damals militärische Konflikte herrschten. Der Krieg ist ein andauernder Zustand, „it lingers“.

OOPS! (Nobody loves a hegemon), 1999

Die Installation *OOPS! (Nobody loves a hegemon)* behandelt den NATO-Einsatz im ehemaligen Jugoslawien. Ein Fallschirm trägt ein weiß lackiertes Ölfass, auf dem der Titel der Arbeit zu lesen ist, und von der Decke hängen zahlreiche, an kleine Fallschirme erinnernde Stoffservietten mit angebundener Coladosen herab. Ein Artikel der *The New York Times* berichtet von der Unterbrechung der Stromversorgung mithilfe „coladosengroßer“ Sprengsätze, um die militärische Kommunikation des Gegners zu stören. Der Titel der Installation bezieht sich auf die Bombardierung Belgrads, bei der viele zivile Opfer zu beklagen waren, darunter auch Frauen und Kinder in einem Reisebus. Auf einem Computer aus der damaligen Zeit und in begleitenden Texten dokumentiert Rosler serbische und albanische Websites mit Online-Propaganda, die als erste Cyber-Kampagne der Geschichte bezeichnet wird.

Theater of Drones, 2013

Mit dem *Theater of Drones* präsentiert Rosler eine Grafik über die moderne Kriegsführung und Überwachung aus der Luft mit unbemannten Fluggeräten (UAV, Unmanned Aerial Vehicles). In Charlottesville, Virginia, wurde zum ersten Mal in den USA ein Verbot von Drohnen im lokalen Luftraum erlassen. Vor diesem Hintergrund stellte Roslers meterlange Infografik den zum damaligen Zeitpunkt aktuellen Stand ziviler und militärischer Drohnentechnologie und -Forschung vor. Beide Typen können für die Überwachung genutzt werden; Kampfdrohnen in der Größe von Flugzeugen sind auch als Bomber im Gebrauch. Statistiken über die Auswirkungen des militärischen Drohneneinsatzes in Pakistan, Afghanistan, im Jemen und in Somalia zeichnen ein düsteres Bild. Daneben die Ausführungen über staatliche Forschungs- und Rüstungsprogramme in den USA und in Großbritannien. Am unteren Bildrand verläuft eine Bildsequenz mit diversen Drohnentypen, von jenen für den häuslichen Gebrauch wie Überwachung bis hin zu schwerem Gerät für Luftangriffe. Hinter Bezeichnungen wie „Predator“ und „The Reaper“ für bewaffnete Drohnen mit „Hellfire“-Raketen stecken ernsthafte Bedrohungen. Darum ruft eines der Banner zum Protest gegen Drohnenangriffe auf. Die US Army setzte derweil ihre Drohneneinsätze in Afghanistan fort, während in der Ukraine gespendete zivile Drohnen, die zuvor händisch für Späh- und Kampfwertigkeiten umgerüstet wurden, regulär im Krieg eingesetzt werden.

POLITIK DES BILDES, DES KÖRPERS UND DER SPRACHE

Es sind die zumeist maskulin geprägten Regime des Blicks auf den weiblichen Körper, denen Martha Rosler nachgeht, um die soziale Konstruiertheit von Geschlechterbildern offenzulegen. Die Rolle der Frau in der westlichen Gesellschaft und die ihr zugeschriebenen Merkmale bilden ein grundsätzliches Motiv der Auseinandersetzung für die Künstlerin. Mit einer kritischen feministischen Haltung widmet sich Martha Rosler in ihren Arbeiten der Bildproduktion der Konsumkultur in Werbung und Mode- und Erotikmagazinen.

Zu Roslers ersten Fotomontagen gehört die ab 1966 entstandene Arbeit *Body Beautiful, or Beauty Knows No Pain*. Die Präsentation weiblicher Körper, deren Posen sowie die Zergliederung dieser Körper in Fragmente sind die Mittel, mit denen die kritische Dekonstruktion einer Zuschreibung von Weiblichkeit aus vorwiegend männlicher Perspektive in dieser Serie vorgenommen wird. Vermeintlich private Themen wie die Rollenverteilung im Haushalt oder die Kleiderwahl von Frauen wurden erst Mitte der 1960er-Jahre in den USA und vielen europäischen Ländern zum öffentlichen Diskurs. Die Videoarbeit *Semiotics of the Kitchen* ist unter den frühen Werken Roslers berühmt für die ironische Verfremdung von Hausarbeit in Bildungsarbeit. Rosler war Teil des „Women’s Liberation Movement“ und schloss sich später in San Diego einer Gruppe namens „Women’s Liberation Front“ an. Diese feministische Bewegung der 1970er-Jahre konzentrierte sich in ihren Forderungen auf die Rolle der Frau als Hausfrau und Mutter, ihr Recht auf volle legale Teilhabe an der Gesellschaft, auf wirtschaftliche Unabhängigkeit und die ökonomische Wertschätzung der unsichtbaren Care-Arbeit und der Fortpflanzung, das Recht auf körperliche Autonomie, Abtreibung und die Sensibilisierung auf häusliche Gewalt gegen Frauen.

Body Beautiful, or Beauty Knows No Pain, ca. 1966–1972

Für *Body Beautiful, or Beauty Knows No Pain* schnitt Rosler Abbildungen weiblicher Körper aus Zeitungen aus und fügte sie in einen neuen Umgebungskontext ein. Mit der Montage erreichte sie einen klaren thematischen Kontrast, wobei erotisierte Darstellungen mit häuslichen Lebensräumen in eine direkte Verbindung gebracht wurden. So kombinierte sie in der Fotomontage *Bicillin* eine aufreizend posierende Frau mit dem gleichnamigen Penicillin-Medikament, das häufig gegen sexuell übertragbare Krankheiten eingesetzt wird. Die Parodie auf die Warenästhetik der 1960er-Jahre tritt in manchen Fotomontagen besonders auffällig hervor, wenn beispielsweise in *Cold Meat II, or Kitchen II* ein Kühlschrank mit weiblichen Brüsten erscheint. Komik und Stereotype fanden ebenfalls Einzug in Roslers Collagen. *Bowl of Fruit* zeigt eine Küche, auf deren Tresen eine Obstschale steht. Im Hintergrund wendet sich eine nackte Frau, über ihre Schulter blickend, den Betrachter*innen zu. Rosler spielt dabei auf den gängigen Vergleich von weiblichen Körperteilen mit Obst an. Eine große Zahl von Roslers damaligen Fotomontagen fokussierte die tradierten Rollenbilder, mit denen Frauen in der westlichen Gesellschaft des 20. Jahrhunderts konfrontiert waren.

Semiotics of the Kitchen, 1975

Für ihr Werk *Semiotics of the Kitchen* inszenierte sich Rosler 1975 selbst als Hausfrau in einer Küche und parodierte damit Kochsendungen, die in den 1960er-Jahren populär wurden. Jedem Küchenwerkzeug ordnet die Künstlerin einen Buchstaben des Alphabets zu, nennt den Namen des Utensils und führt eine dem Nutzen des Objekts zugehörige Bewegung aus. Insgesamt werden zwanzig Objekte vorgeführt. Die letzten Buchstaben des Alphabets, U bis Z, ordnet Rosler keinen Gegenständen mehr zu, sondern führt lediglich die Buchstaben nachahmende Gesten aus. Ihr Körper selbst wird nun zum Referenzgegenstand. Sie verweist damit auf eine allgemeine Auffassung der damaligen Gesellschaft, der zufolge der Inhalt des Gesprochenen

einer Hausfrau im Fernsehen nebensächlich sei und sie sich den gendertypischen Codes zu unterwerfen habe.

Alphabet (*Semiotics of the Kitchen*)

- A- Apron (Schürze)
- B- Bowl (Schale)
- C- Chopper (Hackbeil)
- D- Dish (Schüssel)
- E- Egg beater (Schneebeesen)
- F- Fork (Gabel)
- G- Grater (Reibe)
- H- Hamburger press (Hamburgerpresse)
- I- Ice pick (Eispickel)
- J- Juicer (Saftpresse)
- K- Knife (Messer)
- L- Ladle (Schöpfkelle)
- M- Measuring spoons (Dosierlöffel)
- N- Nutcracker (Nussknacker)
- O- Opener (Öffner)
- P- Pan (Pfanne)
- Q- Quart bottle (Quartflasche)
- R- Rolling pin (Nudelholz)
- S- Spoon (Löffel)
- T- Tenderizer (Fleischklopfer)
- U- U
- V- V
- W- W
- X- X
- Y- Y
- Z- Z

DOKUMENTATION UND KRITIK

Roslers sensible und aufmerksame Beobachtung ihres sozialen Umfelds brachte einen Großteil ihrer Foto- und Filmaufnahmen hervor. Sie erinnern an soziologische Feldforschung, sind jedoch offener strukturiert und poetischer gestaltet. Ihr besonderes Augenmerk gilt der Unsichtbarkeit von Care-Arbeit, der Ausbeutung von migrantischer Arbeitskraft in der Landwirtschaft und der Gentrifizierung urbaner Lebensbereiche.

Mit ihrer Kamera nimmt Rosler regelmäßig die Veränderungen der wirtschaftlichen Bedingungen in vor- und innerstädtischen Lebensräumen ins Visier. Bevorzugt nutzt die Künstlerin dafür die Dokumentarfotografie und den Bildkommentar. Foto und Text werden zu Tafeln arrangiert und so thematische Zusammenhänge verstärkt. Es scheint, als verwende Rosler bewusst einfache gestalterische Strategien, um sich der Ästhetik des Protests anzunähern. Ihre Kunst wird damit ein Medium des Aufstands, ein Werkzeug der Aufklärung und der Dokumentation der Ungerechtigkeiten neoliberaler Wirtschaft wie in den USA.

Zu den bedeutenden Werken aus diesem Themenfeld zählen die frühe Arbeit *The Bowery in two inadequate descriptive systems* und die umfangreiche Farbfotoserie zum New Yorker Stadtteil Greenpoint, die hier zu sehen sind.

Martha Rosler setzt in ihrem Werk auf starke, emotional provozierende und zugleich nachdenklich stimmende Bilder. Ihre Bild- und Textmontagen kommentieren und ergänzen

einander. Auch in ihren Videos erzählt Martha Rosler von ihrem Blick auf die Unsichtbarkeit von Arbeit im Haushalt oder auf dem Feld, die täglich stattfindende Ausbeutung von Arbeitskraft. Über eine Sichtbarmachung dieser prekären Lebensbereiche hinaus werden sie durch die Künstlerin einer notwendigen Wertschätzung zugeführt.

Backyard Economy I, 1974

In *Backyard Economy I* filmte Rosler ihren eigenen Hinterhof. Die Wäsche flattert im Wind und wird zu einer wogenden Landschaft aus Stoff. Rosler zeigt hier ein häusliches Areal, das häufig mit Hausfrauentätigkeiten, familiärer, reproduktiver Arbeit und spielenden Kindern assoziiert wird. Sie verweist damit auf die ökonomischen und politischen Aspekte häuslicher Arbeit und deren fehlende Wahrnehmung und Anerkennung im Wirtschaftssystem.

Backyard Economy II (Diane Germain Mowing), 1974

In *Backyard Economy II (Diane Germain Mowing)* steht eine Frau im Mittelpunkt. Sie wird von der Kamera bei der Gartenarbeit begleitet. Der Film wirkt wie ein Kommentar, eine Ergänzung oder Fortsetzung des ersten Teils. Die Hinterhofszone bekommt hier eine Protagonistin, die sonst im Verborgenen und abseits der Öffentlichkeit arbeitet. Als namentlich genanntes Individuum im Titel des Werks wird sie zu einer realen Person und symbolisch aus der Unsichtbarkeit des Hausfrauentaseins herausgeholt.

Flower Fields (Color Field Painting), 1974

In der kurzen Sequenz schwenkt die Kamera über weite Felder auf sanften Hügeln, direkt neben dem Highway Interstate 5. Rosler schaute aus dem fahrenden Auto heraus, hielt dann an, um zu filmen und zoomte auf die Felder. Betrachtet man die Felder voll blühender Blumen aus der Ferne, entsteht ein abstraktes Bild aus farbigen Flächen. Sobald Rosler in die Blumenfelder hineinzoomt, tauchen darin Personen auf, die leicht als Arbeiter*innen zu erkennen sind. Es handelt sich dabei gewöhnlich um mexikanische Migrant*innen, die unter unwürdigen und nicht immer legalen Bedingungen schwere Arbeit auf den Feldern verrichten müssen. Im weiteren Verlauf des Films zeigt uns die Künstlerin vermeintliche Tramp*innen, die dem Highway folgen und an einem Checkpoint von Sicherheitskräften der Einwanderungsbehörde kontrolliert werden. So werden unter dem Brennglas des künstlerischen Films die grenzwertigen Bedingungen von Arbeit, Migration und Marktwirtschaft in Kalifornien sichtbar gemacht.

May Day, Mexico, D.F., 1981

Bilder wie jene aus Mexiko-Stadt, wo die Künstlerin auf dem Zócalo eine riesige Demonstration fotografierte, zeigen Menschen, die gegen Armut und Hunger und für Demokratie, Arbeit, Menschenrechte und Mitbestimmung auf die Straße gingen. Roslers fotografisches Werk kann hier als eine Solidaritätsbekundung im Zeichen des internationalen Widerstands gegen neoliberale Wirtschaftspolitik in Verbindung mit militärischer Aufrüstung gesehen werden.

The Bowery in two inadequate descriptive systems, 1974/75

The Bowery in two inadequate descriptive systems bewegt sich im Spannungsfeld der An- und Abwesenheit von Menschen sowie von Text und Bild. Rosler fotografierte hierzu in der Bowery Street im südlichen Manhattan in New York, deren Straßenbild zu jener Zeit von Stadtstreicherei und Alkoholismus geprägt war. Die 24 gerahmten Tafeln bilden jeweils ein Paar, bestehend aus der Fotografie und einem abfotografierten Blatt Papier mit Schreibmaschinentext. Die getippten Wörter sind oft metaphorisch und anspielungsreich, so bedeutet „screwed“ übersetzt „geschraubt“, meint hier aber „betrunken“, oder „glassy-eyed“ so viel wie „glasiger Blick“. Indem Rosler Text und Bild in ein nicht erklärendes Verhältnis zueinander stellt, entsteht Raum für

assoziative Wortspiele aus der Sprache der hier abwesenden Personen. Diesen Raum nutzt Rosler auch, um auf das Dilemma der Darstellbarkeit von menschlichem Leid zu verweisen. Einerseits kritisiert sie offen die Praktiken der zeitgenössischen Dokumentarfotografie als demütigend, andererseits kommentiert sie selbst mit ihrem offenen Dokumentationsformat die Gründe für Obdachlosigkeit und Drogensucht, die sie weniger in den Individuen selbst als vielmehr im gesellschaftlichen System sieht.

The Greenpoint Project, 2011

Für *The Greenpoint Project* wählte Rosler im Jahr 2011 einen persönlichen Zugang und rückte die Bewohner*innen ihres eigenen, zunächst von Vernachlässigung, später von Gentrifizierung betroffenen Viertels ins Zentrum ihrer fotografischen Beobachtungen. Sie fotografierte die Personen in ihrem jeweiligen Arbeitsumfeld und versah jedes Bild mit Kurzporträts der Abgebildeten. Die Innenräume der Ladengeschäfte, die Rosler seit 1982 immer wieder fotografiert hatte, erhalten dadurch eine persönliche, sogar emotionale Note. Die bunten, aber unpersönlichen Ladenfronten werden durch ihre Verbindung zu den Menschen, die an diesen Orten leben, sowie durch deren Biografien zu realen und persönlichen Lebensräumen.

Greenpoint: New Fronts, 2015–heute

Mit *Greenpoint: New Fronts* setzt Rosler seit 2015 ihr in den 1990er-Jahren begonnenes Projekt *Greenpoint: Garden Spot of the World* fort, in dem sie den Wandel in ihrem Viertel in Brooklyn dokumentiert. Rosler zeigt in dieser Arbeit die Schaufenster kleiner Läden, die von der Gentrifizierung betroffen sind oder bereits schließen mussten. Sie fängt einen Moment im Leben der Bewohner*innen dieses bewegten Viertels ein. In der Serialität ihrer Fotoreihe steckt der reflektierte und provozierende Blick auf die ökonomischen Zwänge eines neoliberalen Kapitalismus, in dem Menschen wie Waren zum Verbrauchsgegenstand werden.

The Restoration of High Culture in Chile, 1977

In *The Restoration of High Culture in Chile* erzählt Rosler die Geschichte eines Besuchs bei einer Musiker*innenfamilie in Tijuana, Mexiko, wo das Thema auf den Sturz der gewählten sozialistischen Regierung in Chile durch das Militär am 11. September 1973 kommt. Die Gastgeber, eine wohlhabende Familie aus der oberen Mittelschicht, lobten die Rückkehr der musikalischen „Hochkultur“ und jubelten über die Wiedereröffnung der „besten Konzerthalle Chiles“. Für die Künstlerin stand das alles im Gegensatz zu den Umständen des von den USA unterstützten Putsches. Das Werk enthält lebensgroße Fotos von Plattencovern und Bilder von einem tropischen Fisch im gemütlichen Wohnzimmer.