

MARIANNA SIMNETT  
27.10.18-06.01.19



ZOLLAMT<sup>MMK</sup>

DE



MARIANNA  
SIMNETT

„Head down‘, she said. And I did. She said that I was  
,too beautiful to play outside.“

— *Blood In My Milk* (2018)

„Wir hatten ihr also unrecht getan; sie war gar nicht  
abnorm gewesen ...“

— Sigmund Freud an Wilhelm Fließ am 8. März 1895

Angelehnt an die Äbtissin Saint Æbbe die Jüngere von Coldingham, die sich, laut Überlieferung, die Nase abschnitt, um einer Vergewaltigung durch die Wikinger zu entgehen, verstümmelt sich ein junges Mädchen in der Videoarbeit von Marianna Simnett, um ihre Unschuld zu wahren und mit dem Versprechen auf Freiheit, auf diese Weise der Bedrohung durch männliche Gewalt zu entgehen. Strikte Reinheit und Schönheit stehen der Gefahr drohender Invasion und Krankheit gegenüber. Nur absolute Sterilität schützt vor dem Ausbruch. Innerhalb der Schutzzone verselbstständigt sich jedoch der Körper und die technologische Apparatur nimmt überhand. Entfernte Körperteile entwickeln in einer alpträumlichen Sequenz ein eigenes Bewusstsein und werden zu rachsüchtigen Gegenspielern des Körpers, der sie abstieß. Eine „minimal-invasive“ Venenoperation wird an einer Patientin durchgeführt, die willentlich in einem bewegungslosen Zustand verharrt. Nahtlos fließen die Aufnahmen zusammen mit Laborversuchen an Kakerlaken, die mittels gezielter Schocks in ihrer Bewegung kontrolliert werden können. Als ferngesteuerte Cyborg-Kakerlaken sollen die höchst widerstandsfähigen Tiere in für Menschen unbewohnbare Gebiete vordringen. Die Überlegenheit des technisch manipulierten und zugleich zum Objekt degradierten Tieres lässt den menschlichen Körper umso angreifbarer, machtlos in seiner Bedingtheit und abhängig von medizinischer Intervention erscheinen.

Die einzelnen Episoden verdichten sich in der Videoinstallation *Blood In My Milk* der britischen Künstlerin Marianna Simnett zu einer drastischen Erzählung über gegenwärtige Mechanismen der Kontrolle, die das Geschlecht und den Körper als umkämpftes Terrain vermessen. Obszönität und Immersion entstehen gerade dort, wo die Kamera invasiv vorgeht, wo die Nähe des Gezeigten über das natürliche Sehvermögen hinausgeht, die Kamera in den Körper eindringt. Jede Pore, jedes Sekret wird sichtbar – Horror, nicht durch Fiktion, sondern durch den Realismus des Fleisches, des Körpers, der

einfachen Apparaturen bis hin zu hoch entwickelten Technologien. Die Filmsequenzen sind durchzogen von hierarchischen Machtstrukturen und kategorischen Dichotomien, die sich mit dem Verlauf der Erzählungen in drastischer Weise auflösen oder schmerzhaft durch die Figuren zu Fall gebracht werden: Der medizinische, technologische und pharmakologische Eingriff in den menschlichen wie den tierischen Körper und die damit verbundenen ökonomischen, sozialen und patriarchalen Machtstrukturen bilden das dominante Narrativ in Simnetts Arbeit. Die kulturellen wie ideologischen Grenzen, an welche die Figuren ständig stoßen, sind zwar unsichtbar, doch nicht minder gewaltsam. Die permanente Kontrolle, die alle auf alle und das Selbst auf das Selbst ausüben, lässt ein rigides System mit bedingtem Kontrollverlust entstehen, aus dem es unmöglich ist, unbeschadet zu entkommen. Simnetts Figuren suchen ihre Freiheit dort, wo sie, aus einer Position der Ohnmacht heraus, zum Handeln gezwungen sind, aber zugleich nicht handeln können. Sie agieren drastisch, irrational, gewaltsam. Ihre Körper werden zum Verhandlungsfeld, das nur sukzessive im Laufe des Films zurückerobert wird.

Das Drehbuch von *Blood In My Milk* fußt auf einem langen Rechercheprozess, in dessen Verlauf Marianna Simnett zahlreiche Gespräche mit Ärzt\_innen, Bäuer\_innen und Studierenden führte – auch um eine Sprache für die Figuren zu entwickeln, die allesamt von Laiendarsteller\_innen gespielt werden und im Film ihrer tatsächlichen beruflichen Tätigkeit nachgehen. Mit der Fünfkanal-Videoarbeit *Blood In My Milk* wird das Werk von Marianna Simnett erstmals außerhalb Englands in Europa ausgestellt.

## **Marianna Simnett** *Blood In My Milk, 2018*

73 Minuten, 5-Kanal HD-Videoinstallation mit 9.1 surround sound  
Courtesy the artist

„Kopf runter!“, sagte sie. Und ich gehorchte. Sie sagte, ich sei „zu schön, um draußen zu spielen“.  
Sie sagte, wenn ich draußen bin, dann lockt das „den Verderber an, den Schänder, den geschundenen Verderber, in gebilligter Weise.“  
Der Außenwelt ausgesetzt zu sein, birgt die Gefahr einer Invasion.

*Mastitis, Mastitis.  
Meine Milchdrüse schmerzt.  
Keuschheit, Keuschheit.  
Gib mir die Kraft, enthaltsam zu sein.  
Mastitis, Mastitis.  
Sie ist geschwollen, so wund und entzündet.  
Keuschheit, Keuschheit.  
Keuschheit ist mein Verzicht/Refrain!*

Es gab eine mittlere Blutung aus Nase und Mund.  
Der Geruch war sehr streng.  
Bevor auch nur irgendjemand nachdenken konnte, war schon ein halber Meter Mull aus der Höhle entfernt worden.  
Kurz darauf strömte das Blut.  
Die Patientin wurde blass im Gesicht, ihre Augen quollen hervor, und sie hatte keinen Puls.  
Das arme Wesen war nicht wiederzuerkennen.

*Wir sind dir unterlegen.  
Seid nicht so streng mit euch selbst!  
Wir wissen, dass wir nicht annähernd an dich herankommen.  
Doch, das tut ihr!  
Aber wir sind Teil deines Innersten  
Und du schneidest uns heraus.  
Ohne uns bist du einfach nur ein Loch.  
Ein Sack voll Verdorbenheit.  
Eine leere Schnauze.  
Meine Nase ist geschmeidig  
Nun, da ich euch entfernt habe.  
Ich denke, ich möchte lieber allein sein.*

*Ich will meine Nasenmuschelknochen nicht.  
Ist dir kalt?*

*Ja.  
Und fühlst du dich ausgetrocknet?  
Ich frage mich, warum!  
Bist du heiser?  
Natürlich!  
Ihr wart ein Fluch, eine wachsende Last.  
Und jetzt bin ich mir sicher: Ich möchte lieber allein sein.  
Ich will meine Nasenmuschelknochen nicht.*

Kleine Tröpfchen. Große Angst. Exzessive Hypochondrie.  
„Minimalinvasiv“, sagt er. Reue, weil ich meine Beine übereinandergeschlagen habe.  
Und nun wachsen blaue Rosen auf meiner Haut. Der Gedanke, dass das alles nur in meinem Kopf ist. Keine Einbildung, denn damit könnten auch eine Fantasie oder Romanze gemeint sein. Ich meine, ich denke darüber nach, und alles ist in meinem Kopf. Alles nur, weil ich meine Beine zu lange übereinandergeschlagen habe.  
Steh nicht auf. Das Übel des Aufrechten. Krankheit des Oben.

*Perfekte Steuerung,  
Perfekte Ingenieurskunst.  
Nah oder fern, ich werde für dich entscheiden.  
Du musst nicht darüber nachdenken, was du tust.  
Du musst nicht darüber nachdenken, was du tust.  
Ich habe dich so aufgezogen, dass du  
Besser bist, als du es vorher warst.  
Besser, als wir es vorher waren.  
Denk nur daran, immer zurückzukommen.*

*Und sie kommen immer wieder zurück.  
Die schmerzenden Adern, über die ich klage.  
Sie drehen sich immer weiter.  
Sie werden lernen, wie man sich benimmt.  
Sie werden nicht verschwinden.*

*Blut sammelt sich an.  
Ventile brechen.  
Steh nicht auf.  
Blut auf dem Wasserhahn.*

*Und sie kommen immer wieder zurück.  
Die schmerzenden Adern, über die ich klage.*

*Wenn du etwas an der Oberfläche wegwünschst,  
Wird es am nächsten Tag tiefer sein.  
Wenn du denkst, jetzt sei es schlimm, wird es noch  
schlimmer werden,  
Bevor du es herausschneidest, versuche zuerst, es lieben  
zu lernen,  
Ich habe Krampfadern, sie sind kurz davor, zu bersten.  
Ich habe Krampfadern.*

*Willkommen, Reisender,  
In einer Welt ohne Schmerz.  
Männer, versammelt euch  
Macht eure Stimmen wieder tief.*

*„Machen Sie meine Stimme tief, wie die der Jungen.“  
„Es tut mir leid, diese Behandlung ist ausschließlich für  
männliche Patienten.“  
„Wenn Sie mich nicht durchlassen, dann sage ich allen  
Vögeln, dass sie singen sollen, und wenn sie singen,  
dann wird Ihr Schwanz so hart, dass die Vögel denken,  
er sei eine Samenstange zum Essen.“*

*Nimm ein kleines bisschen Mädchen.  
Kleide sie wie eine kranke Rose.  
Treibe ihr Tränen in die Augen.  
Lass sie um eine Dosis betteln.*

*Warte eine kurze Weile.  
Sieh zu, wie ihre schönen Blumenblätter schwinden.  
Halte einen Dorn zwischen deinen Fingern.  
Schneide deinen Daumen an ihrer Klinge.*

*Aber lass sie weiter weinen.  
Lass mich weinen.  
Lass sie für eine Dosis sterben.  
Lass mich sterben.*

*Spüre, wie die Grenzen deines Verstandes bersten.  
Schlimm genug, um die Welt  
Auseinanderzubrechen, bis es kein Zurück gibt.  
Zwinge deine Mundwinkel  
Beim Lächeln nach oben.  
Hoch genug, um die Schuld zu verbergen.  
Hoch genug, um den Schmerz abzuwarten.*

## **Gespräch**

### **Marianna Simnett / Susanne Pfeffer**

**SUSANNE PFEFFER** Du beschäftigst Dich in Deinen Arbeiten oft mit Grenzziehungen–seien sie kultureller oder struktureller Natur. Die Art, wie Du diese Grenzen zeigst, macht sie oft sehr physisch spürbar. Deine Herangehensweise an Themen wie Gesellschaft, Gender, Sozialstrukturen, die Diversität von Lebensweisen und Technologie ist extrem analytisch und strukturell. Es hat mich tief beeindruckt, wie sich das in Deiner Arbeit alles ineinanderfügt–und so beinahe eine Analogie dazu bildet, wie sich Dinge in der Realität zueinander verhalten.

**MARIANNA SIMNETT** Ich interessiere mich für Grenz-überschreitungen, für das Über-sich-selbst-Hinausgehen und dafür, was es bedeutet, auszubrechen–aus kulturellen und sozialen Normierungen. Für mich geht das zurück auf einen Unmut und eine Wut, eine tiefe Frustration über den Status quo. Ich will immer damit brechen und mir einen Ausweg erkämpfen. Ich glaube einfach nicht an hermetische Welten, an trennende binäre Vorstellungen. Es gibt immer eine Möglichkeit für Zusammenbruch und Empathie, dafür, über sich selbst hinauszugehen und in andere Sphären vorzudringen. Ich möchte versuchen, meinen Subjekten eine neue Autonomie zu geben, die es ihnen ermöglicht, zur selben Zeit an verschiedenen Orten zu sein und Gender als etwas Multiples und Fluides auszuspielen. Wenn ich mich von der hohen Bedeutung des „Ich“ löse, erlaubt mir das, ein anderes Risiko einzugehen: Ich werde frei dafür, Entscheidungen zu treffen, die eine Konfrontation mit Gefahr bedeuten können, vom bewussten Erzeugen von Unwohlsein bis zu selbst zugefügtem Schmerz.

**S.P.** Die Protagonist\_innen in Deinem Film werden begleitet von der Idee des Zusammenbruchs und dem Prozess, diesen zu überwinden. Es ist ein extrem brutaler Prozess, denn er bedeutet Selbstaufgabe oder die Zerstörung eines anderen, um selbst zu überleben.

**M.S.** Ich nutze Fiktion nie bloß um des Fantasierens willen. Humor ist ein Mittel, sich einen Weg heraus aus etablierten Systemen zu erkämpfen und alternative Realitäten zu entdecken. Für mich fühlt es sich sogar so

an, als würden wir uns alle die meiste Zeit über in Fiktionen bewegen. Ich will das Narrativ in sich neu erfinden. Viele der Bezüge, die ich herstelle, sind irrational.

S.P. Im spekulativen Realismus gibt es das Konzept multipler, paralleler Realitäten. In diesem Sinne würde ich Deine Arbeit nicht irrational nennen. Vielleicht ist es nur eine andere Sicht auf die Welt, ein anderes Konzept. Aus demselben Grund teile ich auch nicht die Meinung der Wissenschaftlerin, die behauptet, Kakerlaken hätten keine Gefühle, weil ihr Gehirn dafür zu klein ist. Ich bin mir sicher, dass sie einfach nur anders fühlen als wir, und wir sollten nicht so arrogant sein, diese andere Form der Wahrnehmung zu bewerten.

M.S. Ja, das ist wieder nur ein schreckliches Symptom der menschlichen Selbstgefälligkeit: auf Lebewesen herabzublicken, die kleiner sind als sie, und deshalb anzunehmen, diese Wesen hätten keine Gefühle. Ich denke, man muss die Differenz zwischen sich und anderen akzeptieren und aktiv nach neuen Verbindungen zueinander suchen.

S.P. Ja, es ist grundlegend, sich in andere hineinzuversetzen.

M.S. Das ist schwer... In jedem von uns steckt der Wille danach, zu verstehen und zu unterwerfen.

S.P. Unsere Kultur ist extrem vom [geschriebenen] Wort, der Sprache, dominiert. Dein Denken ist, wie bei allen anderen bildenden Künstler\_innen, visuell. Visuelles Denken, also die Kommunikation durch Bilder, steht in einem radikalen Gegensatz zur Sprache. Es ist ein System, das neben der Sprache existiert.

M.S. In meinen Arbeiten geht es gleichwertig um Empfindungen wie um Textur oder Sound-oder eben Sprache. Ich will, dass meine Arbeit auf physische und instinktive Weise wirkt, dass sie Verbindungen eingeht, die außerhalb des rein erkenntnisorientierten Denkens liegen.

S.P. Weshalb bist Du eigentlich dazu übergegangen, mit Laiendarsteller\_innen zu arbeiten?

M.S. Tatsächlich habe ich zuerst mit professionellen Schauspieler\_innen gearbeitet, aber dann begann ich zu bemerken, dass die Qualität ihres Schauspiels die eigentliche Intention meiner Arbeit unterlief. Es gab diese Diskrepanz, diese Leerstelle, die ich einfach nicht überbrücken konnte. Es fühlte sich alles so falsch und nicht ernsthaft genug an. Mein Umdenken begann dann mit der Arbeit *Dog* (2013), in der ich eine ältere Frau bat, meinen Hund zu spielen—in einer Hundeschule, umgeben von echten Hunden und ihren Besitzern.

S.P. Vielleicht kann sich Dein fantastischer Realismus nur an einem unmittelbaren, absolut realen Schauplatz voll entfalten.

M.S. Tatsächlich habe ich in letzter Zeit versucht, die Grenzen dessen, was wir als Realität verstehen, aufzulösen. In älteren Arbeiten waren diese Grenzen sehr hart gesetzt, das Reale war klar vom Theatralen abgegrenzt. Aber mittlerweile setze ich diese Grenzen nicht mehr so deutlich. Ich denke, das eröffnet meinen Protagonist\_innen neue Möglichkeiten. Nun gut—sie sitzen zwar immer irgendwo fest, hängen kopfüber oder können sich nicht bewegen. Auf gewisse Weise sind sie also innerhalb des Filmes eingeschlossen. Aber ich gebe ihnen jetzt eine stärkere Handlungsmacht. Keuschheit gilt als schlecht, sie knüpft sich an ein Verbot, das Frauen über Jahrhunderte des Patriarchats hinweg auferlegt wurde. Wer hält sich heute schon noch an das Konzept der Reinheit, insbesondere im religiösen Kontext? Kaum jemand. Aber dann stoße ich die Wörter um, ich verdrehe das bestehende Verständnis einer veralteten Idee oder eines veralteten Wortes. Ich mache die Worte zu Bastarden ihrer selbst und verwandle sie in etwas völlig anderes.

S.P. Das Konzept der Keuschheit ist ein Machtinstrument. Das war es früher und ist es noch heute.

M.S. Man kann Worte nicht völlig umkehren, aber man kann sie erneuern.

S.P. Frauen sind noch immer „das Andere“. Ich finde es frustrierend, dass sich daran nicht wirklich viel geändert hat.

M.S. Ja, das ist frustrierend. Ich hätte nicht gedacht, dass ich einmal eine Arbeit speziell zum Thema Gender machen würde. Ich habe ein komplexes Verhältnis zu meiner eigenen Geschlechtsidentität, sodass mein eigenes Ringen damit zu einer unbewussten Linse wird, durch die ich Machtstrukturen hinterfrage. Es ist ein drängendes Thema, dem mein Körper schon viel früher zu widerstehen versucht hat, als ich Werkzeuge hatte, um es zu beschreiben.

S.P. Deine Arbeit greift genau diese Komplexität auf. Etwas anderes, das ich interessant finde, ist, wie Du mit Musik und Rhythmus umgehst. Es formt sich daraus eine eigene Sprache, und selbst wenn ganz normal gesprochen wird, ist das lautmalerisch.

M.S. Die Musik steht in Verbindung mit den Motiven im Film. Ich frage mich zum Beispiel: Welcher Sound ist der überzeugendste für Ventile oder Knochen? Früher habe ich nur dann Musik eingesetzt, wenn die Charaktere auf dem Bildschirm sangen. Später brach ich diese Regel und die Musik begann eine immer größere und wichtigere Rolle einzunehmen, die inzwischen gleichwertig mit dem Visuellen ist.

Ich mag es, wie Sound mit dem Unbewussten spielt. Musik kann den Raum verlassen und trotzdem in deinem Kopf nachklingen. Die meisten Lieder sind wie Kinderreime, einprägsame Gesänge. Die Zuschauer\_innen können gar nicht anders, als sie selbst nachzusingen. Die Leute erinnern sich immer an sie! Die Lieder sind nicht absichtlich so einprägsam, aber ich mag es, Momente einzubauen, in denen sich die Zuschauer zurücklehnen und genießen können, in denen sie sich nicht die Augen zuhalten oder darum sorgen müssen, was als Nächstes geschieht.

S.P. Deine Musik hat ihren eigenen Rhythmus und auch Deine Sprache–aber auch die Art, wie Du den Film schneidest, ist rhythmisch, die Art, wie Du lange und kurze Sequenzen verbindest.

M.S. Ich schneide meine Filme in derselben Weise, wie ein Chirurg einen Körper aufschneiden würde: sehr vorsichtig und zärtlich. Ich verflechte die einzelnen Stränge nicht krampfhaft. Ich versuche, Dinge miteinander zu verbinden, die einander regelrecht beißen,

und arbeite mit endoskopischen Perspektiven. Ich wechsele plötzlich zu einer Ansicht, die nichts mit der natürlichen Sichtperspektive zu tun hat. Wenn ich über das Schneiden nachdenke, geschieht das in einer ähnlichen Weise, wie mein Nachdenken über Musik. Beim Geschichtenerzählen muss man ein Tempo definieren, man braucht Haltestellen, Höhepunkte und Pausen.

S.P. Die Sprache Deiner Protagonist\_innen–inwieweit besteht diese aus den Interviews mit den Darsteller\_innen und ihren Persönlichkeiten, und inwieweit ist es vielmehr eine Fiktion oder Poesie?

M.S. Vieles davon ist Poesie und Erfindung. Ich schaffe ein Gleichgewicht zwischen meiner Imagination und einer oft sehr trockenen Sprache, wie man sie in einem Handbuch oder einem sehr langweiligen, alten Schultext über Krankheiten finden würde. Ich verschlinge all diese Texte.

Aber die Sprache der Ärzt\_innen und Chirurg\_innen, die Art und Weise, wie sie mit ihren Patient\_innen sprechen, berührt mich sehr. Ich eigne mir Sätze an wie „We eat eels every day“ (Wir essen jeden Tag Aale), „The puppy bit the tape“ (Der Welpen hat das Band zerbissen) oder „Brian bored me over dinner“ (Brian hat mich beim Abendessen gelangweilt). Das sind alliterative Sprechübungen, um Sprachmuster zu überprüfen–aber sie finden auf diesem Weg Eingang in mein Filmskript. Ich biege und falte ihre Sprache so lange, bis sie eine Synthese mit meiner eigenen eingeht. Ich lasse ihren ursprünglichen Sinn hinter mir, und alle Bedeutungen verschmelzen nach und nach zu einer einzigen.

S.P. Fällt es den Darsteller\_innen schwer, sich auf diese Sprache einzustellen? Oder ist sie ihrer eigenen Sprache so ähnlich, dass es ihnen deshalb leichtfällt? Ihr Schauspiel wirkt so natürlich, man hat nie das Gefühl, dass es sich nicht um Profis handelt.

M.S. Deshalb arbeite ich mit Laiendarsteller\_innen: weil sie besser sind als Schauspieler\_innen! Eine Spritze zu halten und zu führen erfordert so viel Feingefühl, das kann man einem Anfänger nicht beibringen. Alles, was ich tue, ist, eine Geschichte zu erzählen, in die sie vorsichtig eingeschrieben wurden. Im Falle des Chirurgen verleihe ich dem Charakter dämonische oder böse Züge. Vor der Kamera üben die Darsteller\_innen genau die

Profession und Tätigkeiten aus, denen sie normalerweise nachgehen. Die Bedeutung dessen verändert sich erst durch meine Komposition und oft beinahe forensische Untersuchung. Es ist mir wichtig, die Sprache zu strukturieren–durch Bild, Musik und Ton, durch Hände und Objekte–, und die Stimme nicht zu sehr in den Vordergrund zu rücken. Also greife ich nur selten auf Off-Kommentare zurück, weil die Stimme dann omnipotent erscheint, so als ob sie die Erzählung bestimmen könnte. In meinen Arbeiten ist die Off-Stimme eher eine spirituelle, die von einem unbekanntem Ort herkommt, und sie ist nie besonders sachkundig. Sie sagt nie: „Ich weiß mehr als du. Du hörst mir jetzt zu, denn ich werde dir erzählen: So und so sieht es aus.“ Es muss immer Möglichkeiten für die Zuschauer\_innen geben, ihre eigene Geschichte zu entwickeln.

S.P. Es ist wie ein innerer Dialog, an dem man teilhaben kann. Das macht das Ganze so intensiv. Es schafft eine große Nähe zu den Charakteren. Zum Beispiel, wenn Isabel wiederholt, was ihre Mutter aus dem Off zu ihr sagt. Es ist, als ob sie sich diese Stimme aneignet und in eine Beziehung zu ihr tritt. Dadurch kommen wir Isabel näher. Auch die Art, wie Du mit Farben arbeitest, ist sehr bestimmend. Die Farben scheinen geradezu selbst Protagonist\_innen zu sein.

M.S. Die Farben tragen dazu bei, eine Welt zu erschaffen, an die die Charaktere glauben können. Von den Kostümen bis zum Set-Design: Die Farbpalette eines jeden Filmes ist sorgfältig ausgewählt. Da gibt es das pfirsichfarbene Fleisch, das grelle Pink... Oft wähle ich Farben aus, die ich wirklich hasse, wie das Pink im Schlafzimmer des Mädchens. Ich bin nicht unbedingt darauf aus, die Dinge so darzustellen, wie ich sie in der Realität gerne hätte; manchmal zeige ich genau das Gegenteil davon, und das treibe ich bis zum Äußersten, bis es wirklich scheußlich wird. So wie die Mädchen in den Hängematten. Sicher, das ist süß, aber es ist auch abstoßend. Stell Dir nur vor, so würde es in Deinem Haus aussehen.

S.P. Diese Grausamkeit der Kinder, die Gegenüberstellung von Niedlichkeit auf der einen und verstörender, abstoßender Hässlichkeit und Gemeinheit auf der anderen Seite–das erinnert an Szenen aus Horrorfilmen.

M.S. Ich mag Horror, weil er über die Gestalt des Menschen hinausgeht, und von Monstern, Zombies, Feen, Fantasien, Spuk und Geistern handelt. Vieles davon ist einfach nur Trash, aber oft geht es auch darum, das herrlich Groteske zu feiern.

S.P. Ich denke, die Charaktere sind deshalb so interessant, weil sie Grenzen überschreiten. Wir leben in einer Zeit, in der der Mensch technologische oder medizinische Grenzen überschreitet und zunehmend kapitalisiert wird. Besonders der Körper wird kapitalisiert und immer schneller transformiert. Ich glaube, die Idee des zeitgenössischen Menschen als Zombie war noch nie so realitätsnah.

## Glossar

### BLAUE ROSEN

Blaue, wurmartige Vorwölbungen am Bein.

Ein Symbol der Liebe, des Wohlstandes und der Unsterblichkeit. Die Blume existiert in der Natur nicht, denn Rosen fehlt das Gen, um blaue Blüten zu bilden.

### BOTULINUMTOXIN, AUCH BEKANNT ALS BOTOX

Ein neurotoxisches Protein, das vom Bakterium *Clostridium botulinum* produziert wird. Entdeckt wurde es im 19. Jahrhundert, als die Krankheit Botulismus ein Massensterben zur Folge hatte. Vielfältig einsetzbar: als Gift, zur Behandlung und als Waffe.

### BOTULISMUS

Fleischvergiftung, ausgelöst durch Bakterien, die sich auf schlecht konserviertem Fleisch oder in anderen konservierten Lebensmitteln entwickeln.

### BOTULUS

Lateinisch für „Wurst“.

### CUT OFF THE NOSE TO SPITE THE FACE

Wörtlich: „Sich die Nase abschneiden, um dem Gesicht zu trotzen“ (dt. etwa: „Sich ins eigene Fleisch schneiden“). Redewendung, die vermutlich auf die Äbtissin Æbbe zurückgeht, die durch Selbstverstümmelung der Vergewaltigung durch die einfallenden Wikinger entging. Mit einem Messer schnitt sie sich vor den Augen ihrer Ordensschwestern Nase und Oberlippe ab. Die Schwestern taten es ihr gleich, auf dass die enttäuschten Wikinger ihnen nicht ihre Unschuld rauben würden. Als die Wikinger eintrafen, waren sie so angewidert, dass sie die Frauen im Kloster einsperrten und es in Brand steckten. Alle Ordensschwestern wurden getötet.

### CYBORG-SCHABE

Halb Kakerlake, halb Maschine. Es wird angenommen, dass sie aufgrund ihrer natürlichen Widerstandsfähigkeit sowie ihrer Fähigkeit, in kleinste Räume zu kriechen, zur Rettung von Menschen bei Naturkatastrophen wie Erdbeben oder bei Nuklearkatastrophen eingesetzt werden kann.

### EGEL

Ein Wurm mit Saugnäpfen an beiden Enden. Wird gelegentlich von Frauen, die eigentlich noch jungfräulich sein sollten, auf den Schamlippen platziert, damit sich dort Schorf bildet, der beim Sex nach der Ehe anstelle des Jungfernhäutchens blutet.

### EMMA ECKSTEIN

Weibliche Patientin Freuds, an der eine stümperhafte Turbinektomie durchgeführt worden war, um sie von Menstruationsproblemen, Magenkrämpfen und Masturbation zu heilen. Sie blieb dauerhaft entstellt, ihre linke Gesichtshälfte war eingedrückt.

### EUTER

Ein sackartiges Organ, das am Unterkörper weiblicher Rinder oder anderer Huftiere hängt. Es besteht aus Paaren von Milchdrüsen und hervorstehenden Zitzen.

### GANGLIEN

Nervenzellknoten, die das zentrale Nervensystem von Insekten bilden. Bei Cyborg-Schaben erfolgt die Bewegungssteuerung durch elektrische Stimulation der prothorakalen Ganglien. Hierbei kommen ein ferngesteuerter Rucksack sowie implantierte Elektroden zum Einsatz.

### ICH MACH' NUR MEINE ARBEIT

Weit verbreitete Redewendung, die verwendet wird, um sich aus der persönlichen Verantwortung zu ziehen.

### JUSTINUS KERNER

Deutscher Dichter und Arzt, der die ersten Fälle von Botulismus beschrieb.

### KEUSCHHEIT

Reinheit, Enthaltbarkeit, ein Ausweg aus der schlimmsten aller Invasionen. Ein mächtiges Werkzeug, das der Abwehr von Korruption und der drohenden Gefahr von Mastitis dienen kann.

### MASTITIS

Entzündung der Milchdrüse in der Brust oder im Euter, meistens ausgelöst durch eine bakterielle Infektion aufgrund einer verletzten Brustwarze oder Zitze.

## MINIMAL-INVASIV

Chirurgie, die mit weniger Schmerzen verbunden ist.

## NASE

Herumstochern, schnüffeln, vorwegnehmen, versprechen.

## NASENMUSCHELKNOCHEN

Drei Paar Knochenblättchen, die seitlich an der Nasenwand entspringen. Sie reinigen, erwärmen, befeuchten und filtern die Luft beim Einatmen und helfen außerdem, den Luftstrom zu regulieren.

## NASENREFLEX-NEUROSE

Theorie, die vom HNO-Arzt Wilhelm Fließ, einem Vertrauten und Mitarbeiter Sigmund Freuds, entwickelt wurde. Seiner Überzeugung nach lagen die Ursachen einer Neurose in der engen Verbindung zwischen Nase und Genitalbereich.

## PUBERPHONIE, AUCH BEKANNT ALS

### MUTATIONAL FALSETTO

Stimmstörung, bei der ein Mann nach der Pubertät eine sehr hohe Stimme hat.

## TURBINEKTOMIE

Teilweise oder vollständige Entfernung des unteren Nasenmuschelknochens.

## WIR ESSEN JEDEN TAG AALE

Allitatorische Sprechübung für Jungen.

## Credits

*Blood In My Milk*, 2018

73 Minuten, 5-Kanal

HD-Videoinstallation mit 9.1

Surround-Sound

Courtesy the artist

BUCH UND REGIE: Marianna Simnett

PRODUZENTEN: Steven Bode, FVU,

Cecilie Gravesen, FVU, Emily Rudge,

Savvas Stavrou

KAMERA: Arthur Loveday,

Ben Marshall

SCHNITT: Marianna Simnett

1. REGIEASSISTENTEN:

Drew O'Neill, Ato Yankey

### BESETZUNG

Junges Mädchen: Isabel Maclaren

Mädchen: Marianna Simnett

Jüngerer Bruder: Jerome Somerlinck

Älterer Bruder: Marcel Somerlinck

Kranke Jungen: Bruno Camilleri,

George Kelly, Henry Knox, Finn

Moore, Sam Thomas, Oscar Todman,

George Turner

Mutter: Emma Maclaren-Fraser

Hirte: Simon Flitney

Knochen: Molly Perry-White,

Olivia Spink

HNO-Chirurgin: Dr Claire Hopkins

Gefäßchirurg: Dr Mark Whiteley

Phonochirurg: Dr Declan Costello

Kakerlaken-Ingenieur: Hong Liang

Wachmann: Daniel Coonan

Studierende: Thomas Kerr, Lian Ma,

Maria Cristina Moreira, John Reeks,

Carlos Sanchez

Produktionskoordinatoren:

Alix Taylor, FVU, Simona Zemaityte

Artdirector: Natasha Piper

1. Kameraassistent: Jack Exton, Dom

Herd, Sean Mcdermott, Tom Zylla

2. Kameraassistent: Chris Chanudom

Script-Supervisor: Thomas Ironmonger

Tonaufnahmen: Roger Cutting,

Adam Laschinger, Moritz Monorfalvi,

Jacob Weiss

Tonassistent: Tim Miller, Rory Rea,

Tom Whetmore

Kameraassistent: Stuart Hargrove

2. Kamera: Andre LL, Miguel Salazar

Beleuchter: Seth Crosby, Esteban

Gimpelewicz

Lichttechnik: Craig Butler, Greg Probert

Klappe: Teresa Duran, Andreea

Gruioniu

SFX-Techniker: Paul Gorrie,

Emily Pooley

Makeup-Designer: Emma Croft

Stylist: Marianthi Hatzikidi

Art Department Assistenten:

Chloë Dichmont, Sienna Murdoch

Makeup-Assistenten:

Jess Cheetham, Jo Lorrimer

Stylist Assistentin: Filomena Iannicielo

Originalmusik: Lucinda Chua,

Leo Chadburn, Marianna Simnett

Sound-Designer: Brendan Feeney,

Wave Studios

Produktionsassistent:

Eirik Anzjøn, Marlene Binder,

Francesco Cambridge, Elena

Carmen, Henry Franks, Thomas

Marriott, Tijana Mamula, Vishal Sidhu

Production Runner: Ethan Iveson

Kinderbetreuung: Beverley Harris

Kakerlaken-Trainer: Edward Baker

Maus-Trainer: Raven

Design und Bühnenbild: Dan

Ainsworth, Julia Crabtree, William

Evans, Patrick Goddard, Jon Kipps,

George Watson

Visuelle Effekte: Vadim Konov,

Alex Prihodko, Cinnamon VFX,

James Stringer, Werkflow

Colorist: Jack McGinity, Time Based

Arts Colorist-Assistenten:

Myles Bevan, Max Ferguson-Hook,

Time Based Arts

### BESONDERER DANK

Claude Adjil; Dr. Jürgen Frevert;

Uwe Held; Robin Klassnik;

Dr. Marie-Helene Marion; Michael

Pfeil; Rachel Rau; Andreas Rummel;

Dr. Guri Sandhu; John Simnett;

Artem SFX; Blackbarn Farm; Ealing

Hospital; Gerriets; Ibstock Place

School; Iconoclast; Nicolas Blanken-

horn, Iconoclast Germany; The Mill;

Renegade Design; Royal Veterinary

College; Texas A&M University;

Time Based Arts; University Of East

London; Wave Studios; The Whiteley

Clinic Kamera- und Objektivverleih:

Camelot Kit Berlin, Filmscape Media,

Focus 24, Optical Support

Gedreht in den Wave Studios,

London

© Marianna Simnett

*Blood In My Milk* wurde vom New Museum in Auftrag gegeben und mit Unterstützung des Arts Council England, Creative Scotland, Comar, Film and Video Umbrella, Matt's Gallery, Wellcome Collection und Zabludowicz Collection produziert.

# Impressum

Dieses Booklet erscheint anlässlich der Ausstellung

*Marianna Simnett*

ZOLLAMT<sup>mmk</sup>  
27. Oktober 2018–6. Januar 2019

ÖFFNUNGSZEITEN  
Di.–So.: 10–18 Uhr  
Mi.: 10–20 Uhr

HERAUSGEBERIN  
Susanne Pfeffer

KURATORIN DER AUSSTELLUNG  
Susanne Pfeffer

TEXTE  
Ann-Charlotte Günzel,  
Susanne Pfeffer, Marianna Simnett

REDAKTION  
Daniela Denninger, Ann-Charlotte  
Günzel, Christina Henneke

ÜBERSETZUNG  
Katharina Freisinger

GRAFIK  
Zak Group, London

DRUCK  
Druckerei Imbescheidt

Das ZOLLAMT<sup>mmk</sup>  
wird unterstützt durch

**JÜRGEN PONTO-STIFTUNG**   
zur Förderung junger Künstler

1977 gegründet von Irges Ponto und der Dresdner Bank

MUSEUM<sup>mmk</sup> FÜR MODERNE KUNST  
ZOLLAMT<sup>mmk</sup>  
Domstraße 3, 60311 Frankfurt am Main  
mmk.art

COVER  
Marianna Simnett, *Blood In My Milk*,  
2018, courtesy the artist and  
Jerwood/FVU Awards

INNENSEITEN COVER EN & DE  
Marianna Simnett, *Blood In My Milk*,  
2018, courtesy of the artist, Matt's  
Gallery, and Jerwood/FVU Awards

BILDSEITEN  
Stills: Marianna Simnett, *Blood  
In My Milk*, 2018, courtesy the  
artist, Comar und Matt's Gallery.  
Doppelseite, Mitte: Marianna  
Simnett, *Blood In My Milk*, 2018,  
courtesy the artist and Jerwood/  
FVU Awards



