

Marina Abramovic. The artist is present.

Die 721 Stunden Frau

Die Serbin Marina Abramović hat 75 Tage lang im New Yorker Museum of Modern Art auf einem Stuhl gesessen. Nach der spektakulärsten Museumsperformance der Kunstgeschichte stellen sich zwei Fragen: Wie viel Qual erträgt ein Mensch? Und was soll das alles?



Der schlimmste Schmerz kommt nicht, das hat Marina Abramović einmal gesagt, wenn man sich mit einer Rasierklinge in die Bauchdecke ritzt. Der schlimmste Schmerz kommt auch nicht, wenn man eine halbe Stunde nackt auf einem Eisblock

liegt, er kommt nicht, wenn man sich wieder und wieder gegen einen Tiefgaragenpfeiler wirft. All das hat Marina Abramović getan. Sie hat geschrien, bis ihre Stimme weg war, sie hat getanzt, bis sie umgefallen ist,

ihre Haare gekämmt, bis die Kopfhaut blutete.

Der wirklich schlimme Schmerz kommt, sagt Marina Abramović, wenn man lange Zeit bewegungslos dasitzt.

Marina Abramović hat über zweieinhalb Monate lang stillgesessen, insgesamt, einschließlich ein paar Proben, 75 Tage oder 721 Stunden.

Jeden Morgen um kurz vor halb elf, bevor das Museum of Modern Art (MoMA) in New York öffnete, hat sie sich dort im Atrium auf einen Stuhl gesetzt und ist erst wieder aufgestanden, wenn das Museum schloss, sieben Stunden später, freitags sogar neuneinhalb. Außer ihren Kopf und manchmal eine Hand hat Marina Abramović in diesen Stunden keinen Körperteil bewegt. Ihr gegenüber stand ein zweiter Stuhl, dort konnte sich hinsetzen, wer wollte und für wie lange auch immer, um sich dann von Marina Abramović bedingungslos anschauen zu lassen.



Es ist Mittwochmorgen vergangener Woche, seit 39 Stunden hat sie nun ihr Leben zurück. Marina Abramović ist gerade erst aufgewacht und steht im Schlafzimmer ihrer Fabriketage im südlichen Manhattan, die weißen Jalousien vor den 16 Fenstern sind noch heruntergelassen, eine lautlose Klimaanlage sorgt für Eistemperaturen, der Presslufthammer von draußen ist nur wie durch Watte zu hören, und in der Mitte des Raums steht eine Rudermaschine. Marina Abramović zieht sich an und ruft mit harten slawischen Konsonanten aus dem Schlafzimmer hinüber: „O.k. Go to kitchen. Make yourself coffee! Work!“

Natürlich ist man bereit, jemandem einiges nachzusehen, der über 700 Stunden bewegungslos gesessen, in fremde Menschen hineingeguckt und sonst nichts getan hat. Jemandem, der keine sozialen Kontakte hatte außer diesem Blickkontakt. Jemandem, der sein Leben ausgesetzt und daraus Kunst gemacht hat.

Marina Abramović ist 63 Jahre alt, was ihr, auch nach der Qual des dreimonatigen Sitzens, unmöglich anzusehen ist. Seit 40 Jahren hat sie überall auf der Welt ihre Kunstperformances aufgeführt, und während das Genre der Performance-Kunst immer wieder belächelt wird, wird Marina Abramović verehrt. Sie ist die Mutter

und nun auch die Heilige der Performance-Kunst.

Das Museum of Modern Art hat ihr unter der Führung des deutschen Chefkurators Klaus Biesenbach in den vergangenen drei Monaten eine Rückschau gewidmet, in der sogenannte Reperformer fünf ihrer Performances live nachgestellt haben, vieles andere war als Film oder auf Fotos zu sehen, und fast nichts ließ den Betrachter kalt. Das Herzstück der Ausstellung aber war Marina Abramović selbst, dort unten im Atrium auf dem Stuhl, jeden Tag, jede Minute, jede Sekunde, in der das Museum geöffnet war.

Bei welcher Kunstaussstellung hat es das schon einmal gegeben, dass der Künstler anwesend ist, und zwar permanent? „The Artist Is Present“ haben Abramović und Biesenbach die Ausstellung deshalb genannt, und sie ist ein künstlerisches Großexperiment, bei dem es auch um die Frage geht, ob nach den Jahren der Kunstmarktüberhitzung Kunst mehr sein kann als nur konsumierbar.



Dafür bot Marina Abramović in dieser Ausstellung drei Dinge an, die es im New York von heute - und damit in der westlich zivilisierten Welt - nicht besonders häufig gibt: Sie spendierte ungeteilte Aufmerksamkeit, und das unter erheblichen eigenen Schmerzen. Sie verschenkte unendlich viel Zeit, und das in einer Stadt, in der die Menschen manisch auf ihre Blackberrys einhacken. Und, drittens, sie gab Sicherheit. Wenn man sich in New York in den vergangenen drei Monaten auf irgendetwas verlassen konnte, dann darauf, dass Marina Abramović immer am selben Ort saß. Marina Abramović verausgabte sich selbst, damit ein Publikum sich selbst verwirklichen kann.



Jetzt, an diesem Morgen, 39 Stunden nach dem Ende ihrer Qual, liegt auf einem langen Holztisch, wie in jedem Loft einer steht, noch ihr ayurvedischer Diätplan der vergangenen Monate. Jeden Abend bekam sie eine genau geplante Mahlzeit, in den Nächten wurde sie alle 45 Minuten geweckt. Sie musste dann einen

Schluck trinken, damit sie nicht austrocknete. Morgens durfte sie kaum Flüssigkeit zu sich nehmen, weil sie ja später den Stuhl nicht verlassen konnte.

Dreieinhalb Jahre haben Biesenbach und Abramović die Ausstellung vorbereitet. Schnell war klar, dass auch einige von Abramovic' (Abramović) Nacktperformances aus den Siebzigern live zur Wiederaufführung kommen müssten. Es war auch klar, dass zu keiner Zeit vorausberechnet werden kann, wie das Publikum reagiert. Für die große alte Tante MoMA waren solche Aufführungen eigentlich undenkbar. Selbst als die Ausstellung schon lief, bot Biesenbach seiner Künstlerin an abubrechen. „Du siehst miserabel aus“, sagte er zu ihr. „Zweifle niemals“, sagte Abramović.

Als die Ausstellung am Montag vergangener Woche schließlich unter lautem Getöse zu Ende ging, war „The Artist Is Present“ nicht nur die längste Performance, die jemals in einem Museum aufgeführt wurde - es waren auch gut eine halbe Million Menschen gekommen, eine weitere Million hat in die Live-Übertragung im Internet reingeschaut. An den letzten Tagen der Ausstellung lag die Wartezeit für den leeren Stuhl bei 18 bis 20 Stunden, und irgendwann war den Menschen in dieser Stadt klar, dass man irgendetwas Großes verpas-

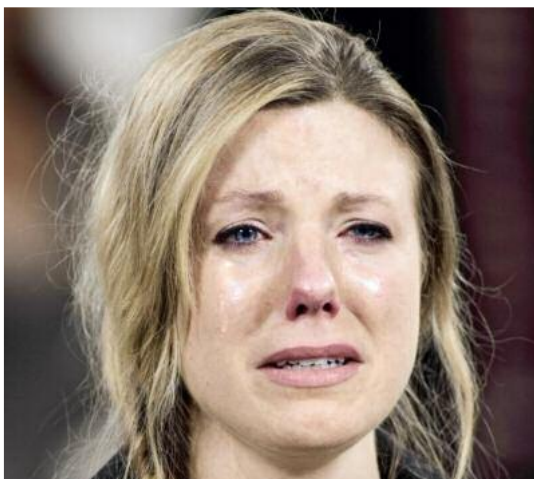
sen würde, wenn man nicht auf diesem Stuhl bei Marina gesessen hatte. Auch wenn niemand so genau wusste, worin dieses Große bestehen könnte.

Sharon Stone war gekommen und hatte sich zu Marina gesetzt und auch Isabella Rossellini. Tilda Swinton, die Sänger Lou Reed und Michael Stipe, Patti Smith und natürlich Björk. Die Künstler Matthew Barney und Terence Koh waren dort und sogar Lady Gaga, die sich allerdings nicht auf den Stuhl traute. Die New Yorker Zeitungen rätselten, wie Abramović das alles wohl mache, ob sie vielleicht verborgen unter ihrem Kleid eine versteckte Vorrichtung zum Urinieren habe. Muss sie doch! Geht doch gar nicht! Es wurden sogar Zeichnungen angefertigt.

„Mein Lieblingsthema. So sind die Amerikaner“, sagt Abramović. „Sie können sich einfach nicht vorstellen, dass man sich mit Willenskraft mal für sieben Stunden kontrollieren kann. Ich mache solche Performances seit 40 Jahren! Sieben Stunden nicht pinkeln? Ein Witz!“



Tatsächlich hat Marina Abramović in den vergangenen vier Jahrzehnten einiges gemacht, von dem man annehmen kann, dass es sie hinreichend auf diese Dauer-Performance vorbereitet hat. Schon ihre Herkunft, findet sie selbst, verpflichtet sie zu Willenskraft. „Was wollen Sie?“, sagt sie in ihrem Loft. „Ich bin die Tochter von zwei Kriegshelden.“



Marina Abramović wurde 1946 in Belgrad geboren, General Tito hatte gerade das Land übernommen und Jugoslawien den Sozialismus verordnet. Den Abramovics (Abramovićs) ging es gut, die Eltern von Marina waren als ruhmreiche Partisanen aus

dem Zweiten Weltkrieg zurückgekehrt, und Marina erinnert sich, dass der Vater mit einer Pistole im Bett schlief. Mit 15 eröffnete sie ihre erste Ausstellung, da malte sie noch, mit Mitte zwanzig gab sie ihre erste Performance, indem sie ihre Hand flach auf den Boden legte und mit verschiedenen Messern in die Fingerzwischenräume stach. Den Rhythmus, der sich daraus ergab, nahm sie auf Tonband auf, genauso wie ihr Stöhnen, wenn sie einen Finger traf.

Das war ungefähr zur gleichen Zeit, als in München die Künstlerin Valie Export ein Pornokino stürmte - mit einer Hose, die ihre Scham freiließ, und einem Maschinengewehr, das sie auf die Männer richtete, und sie aufforderte, es doch mal „mit einer richtigen Frau“ zu machen. In Los Angeles ließ sich der Künstler Chris Burden auf das Dach eines VW-Käfers nageln, in New York gründete Joseph Beuys in einer Galerie eine Wohngemeinschaft mit einem Kojoten. Anfang der Siebziger begannen viele Künstler, verstärkt ihren Körper als Material einzusetzen. In der Gewalt, die dabei entstand, spiegelte sich, wie überall, die Entzauberung der sechziger Jahre. Aus Hippies wurden Terroristen, aus Kiffern Junkies und aus idealistischen Künstlern wurden destruktive Selbstzerstümmler. Alles wurde radikaler, gewalttätiger, dogmatischer. Kunst hieß jetzt „Body

Art“, und Marina Abramović beschwor in ihren Aufführungen traumatische Situationen herauf, die sie als Probe für den Tod bezeichnete.



Als eine solche Probe war auch „Rhythm 0“ von 1974 gemeint, die Performance, mit der Abramović berühmt wurde. In einer Galerie in Neapel legte sie 72 Gegenstände aus, die gleichen, die sie auch jetzt im Museum of Modern Art noch einmal zeigt, darunter eine Säge, Nägel, Alkohol, Streichhölzer, Lippenstift und sogar eine scharfe Pistole. Dann legte sie sich, gerade 27, eine Verrückte aus Belgrad, schön, ohne hübsch zu sein, daneben und lud das Publikum ein, mit ihr sechs Stunden lang zu machen, was es wollte. Aber was wollte das Publikum? Es entstanden zwei Fraktionen, Vandalen und Beschützer: diejenigen, die mit Abramović unter dem Deckmantel, es sei ja Kunst, spielen wollten, gegen diejenigen, die die junge Frau beschützten. Es war immer eine Qualität ihrer Arbeit, dass sie ihr Publikum dazu

brachte, sich fundamental anders zu verhalten, als es eigentlich wollte.



Bei „Imponderabilia“ beispielsweise, einem der fünf Werke, die sie im Museum of Modern Art live nachstellen ließ, stehen sich in einem engen Durchgang ein nackter Mann und eine nackte Frau gegenüber, 20, 30 Zentimeter voneinander entfernt, und gucken sich an. Jeder, der dort durch will, muss sich zwischen ihnen durchzwängen. Wendet man sich dabei der Frau zu oder dem Mann? Rückt man näher an ihn und streift zwangsläufig seinen entblößten Penis? Oder näher zu ihr und drückt ihre Brüste ein?

Ausgerechnet „Imponderabilia“ war einer der Hits der Ausstellung. Die typischen Sonntagnachmittag-Museumsbesucher stellten sich an, um sich zwischen den Nackten durchzuschlängeln, Familien, Touristen und Amerikaner, für die sonst eine Welt untergeht, wenn im Fernsehen der Sängerin Janet Jackson für eine Se-

kunde die rechte Brust aus dem Korsett herausfällt. Irgendwie entfesselt Abramović die Menschen.

Und unten, vier Stockwerke tiefer im quadratischen Atrium, saß ja leibhaftig, bewegungslos und inzwischen am 75. Tag, die echte Marina Abramović in einem weißen langen Gewand. Sie sah aus, als würden ihr jeden Moment die Lippen aus dem Gesicht fallen und die Augen sich in Wasser auflösen. Es war der letzte Tag der Ausstellung, 11 000 Menschen waren noch einmal gekommen. Um das Quadrat hatte sich inzwischen eine verzweifelte Schlange von Besuchern geformt, die hofften, es noch auf den Stuhl zu schaffen: aussichtslos für die meisten. Man hätte die Nacht auf dem Bürgersteig der 53. Straße in einem Schlafsack verbringen müssen, um morgens als einer der Ersten ins Museum zu kommen.

Eine Asiatin hat sich in eine Ecke auf den Boden gesetzt und ein Schild gemalt. Man könne sich auch ihr gegenüber setzen! Darin zeigt sich das ganze Drama von Performance-Kunst. Zu viele denken, sie könnten irgendeinen Zirkus aufführen und irgendwie werde das dann auch Kunst. Deswegen ist es so leicht, diese Kunstform als Kasperletheater abzutun, obwohl Marina Abramovic' (Abramović') Aufführungen möglicherweise manchen Menschen hilft, sie gar verändert. Aber warum nennt

man das dann Kunst und nicht Psychotherapie?

Abramovic' (Abramović') Antwort lautet so: „Der beste Bäcker der Stadt backt sehr kunstvolle, sehr gute Torten. Solange er das in seiner Bäckerei tut, ist er nur ein sehr guter Bäcker. Wenn er das aber im Museum tut mit einer Absicht, die übers Tortenbacken hinausgeht, ist er ein Künstler.“

Aber was erleben die Menschen dort auf dem Stuhl? Warum weinen so viele, warum hat sich heute einer übergeben, eine andere sich Kleider vom Leib gerissen? Warum ist dieser Mexikaner mit dem Schnurrbart 21-mal wiedergekommen und hat einige Male über sieben Stunden gegessen?

Ein Wärter gibt das Kommando, dann darf man in das Quadrat, man schreitet zum Stuhl, die Blicke von circa 500 Leuten auf sich. Wer am Stuhl ankommt, ist ziemlich allein. Marina Abramović hat noch den Kopf vornüber gebeugt, presst die Handflächen ins Gesicht. Weint sie etwa auch? Dann hebt sie ihren Kopf, stellt ihre Augen scharf, sie ruhen nun auf einem und bleiben dort. Das ist nicht unbedingt angenehm. Sie weint nicht, ihr Gesicht ist regungslos, eine gültige, weise Schildkröte. Man würde sie gern fragen, ob wir Menschen das Ölloch im Meer je stopfen werden und ob Christian Wulff ein guter Bundespräsident sein kann. Nach zehn Minuten lässt das erste Gefühl

von Peinlichkeit nach, dafür fangen die Augen an weh zu tun und müssen kurz geschlossen werden. Als man sie wieder öffnet, schließt auch Abramović ihre Augen: Will sie etwas sagen? Sehen das die Leute da draußen außerhalb des Quadrats, was hier abgeht? Die Zeitungen haben das Sitzen immer mit einer Meditation verglichen, aber das stimmt nicht. Es ist furchtbarer Sozialstress.

Der allerletzte Besucher, der Marina Abramović schließlich gegenüber sitzt, Nummer 1565, ist ihr Kurator Klaus Biesenbach, ein Freund seit 20 Jahren. In dem Moment, in dem er aufsteht, wird die Ausstellung zu Ende sein, es ist das Finale. Biesenbach ist eigentlich zu hibbelig, um dort zu sitzen, er ist ja immer in Bewegung, er scheint jeden Menschen, zumindest jeden berühmten, zu kennen.

Und tatsächlich steht Biesenbach viel zu früh auf. Nach nur wenigen Minuten auf dem Stuhl springt er hoch, umarmt Marina Abramović, und plötzlich ist alles vorbei. Tosender Applaus, Geschrei, nur Abramović sitzt da, ratlos, wie ein entlassener Häftling, der plötzlich auf der Straße vor dem Gefängnis steht und auf den Bus wartet.

39 Stunden später, an jenem Mittwochmorgen in ihrem Loft, hat die Frau, die aus dem Schlafzimmer gekommen ist, nichts mehr gemein mit

der leidenden Frau mit dem weißen Gewand und dem geflochtenen Zopf. Gutgelaunt und auf zehn Zentimeter hohen Absätzen, jedoch substantiell erschöpft, nimmt sie eins der Croissants, die sie einem befohlen hatte mitzubringen und sagt: „Der erste Monat war vor allem hart im Kopf. Dein Gehirn spielt verrückt, man kann es nicht kontrollieren. Im zweiten Monat kamen unfassbare körperliche Schmerzen, die Beine wurden taub, die Augen tränten, die Muskeln drehten durch. Im dritten Monat ist der Schmerz noch immer da, aber man kann ihn in die Ecke stellen wie einen alten Besen. Man lebt mit ihm, umarmt ihn.“



Ihren Körper und die Zeit, das sind die beiden Materialien, die Abramović in ihrer Kunst immer wieder eingesetzt hat. Zusammen ergeben sie Schmerz. Deswegen hat ihre Arbeit nichts mit Masochismus zu tun, es geht nicht um den Schmerz. Es geht ihr darum, den Zuschauer in eine Beklemmung zu führen, aus der er am Ende vielleicht ein bisschen lockerer

herauskommt, als er hineingegangen ist.

„Die bildende Kunst“, sagt Abramović, „ist wunderbar. Aber verändert ein Bild wirklich seinen Betrachter? Nein. Aber viele Menschen, die zu ‚The Artist Is Present‘ gekommen sind, hat diese Erfahrung verändert. Und es hat mich verändert.“

Ach, ja?

„Natürlich. Das Erste, was ich tun wollte, als ich gestern wieder hierherkam, war, dieses dämliche Loft zu verkaufen!“

Marina Abramović hat auf einmal wieder ziemlich weltliche Probleme. Die Finissage-Party, die das Modehaus Givenchy am Vorabend ihr zu

Ehren im Hipsterclub Boom Boom Room spendiert hat, kam ihr anstrengender vor als die drei Monate Stillsitzen. Sie hat ja in der Zeit so gut wie nicht gesprochen, ihre Stimme ist nichts mehr gewöhnt. Mit ihrem Freund Biesenbach hat sie sich verkracht, weil er, für ihren Geschmack, im Finale zu früh aufgestanden ist. Ihr Galerist ist beleidigt, weil sie wiederum vergessen hat, ihn in ihrer Rede zu erwähnen.

Man könnte es verstehen, wenn Marina Abramović sich zurück auf den harten Stuhl im Museum of Modern Art wünschen würde, all die Schmerzen hin oder her.

Aufgaben

1. Erinnere dich an die Empfindungen, die der Dokumentationsfilm in dir ausgelöst hat. Beschreibe sie und zeige dabei, ob bzw. inwiefern sie sich im Fortlauf des Films geändert haben. [Reproduktion]
2. Beschreibe eine Szene des Dokumentationsfilmes, die dich besonders (positiv oder negativ) beeindruckt hat. [Reproduktion]
3. Lege dar, worin du die (biografischen und/oder inhaltlichen) Gründe dafür siehst, dass dich gerade diese Szene (Aufgabe 2) so beeindruckt hat. [Denken/Reflexion]
4. Nenne die Szene(n), die dir unverständlich geblieben ist/sind. Kläre Sie im Unterrichtsgespräch. [Denken/Reflexion]
5. Recherchiere zu religiösen Übungen der Entsagung, des Verzichts, der Askese und des selbstaufgelegten körperlichen Schmerzes in den verschiedenen Religionen. Wähle aus ihnen drei aus, die dir besonders seltsam/verwunderlich sind und beschreibe sie. [Reproduktion]
6. Körperlicher Schmerz als Weg zur inneren Befreiung. Nimm Stellung! [Denken/Reflexion]

Links, die dich vielleicht interessieren könnten:

- Marina Abramovic on The Artist Is Present (2010): <http://vimeo.com/72711715>
- Lady GaGa talks about Marina Abramović: <http://www.youtube.com/watch?v=EVY4Whayw0s>
- JAY Z „Picasso Baby: A Performance Art Film“: <http://www.youtube.com/watch?v=xMG2oNqBy-Y>
- The Abramovic Method Practiced by Lady Gaga: <http://vimeo.com/71919803>

Quelle:

- Philipp Oehmke, in: DER SPIEGEL 23/2010 (<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-70833867.html>)