

Marina Abramovic. Kunst für die nächste Generation. Der Zwang der Freiheit

1974 belegte Marina Abramović mit einer Performance eindringlich, warum Menschen, die von jeder Folge ihres Handelns freigesprochen wurden, zu Tätern werden.

Die junge Künstlerin steht in einem Galerieraum neben einem Tisch. Er ist beladen mit Dingen, die aus einem Gemischtwarenladen stammen könnten. Da sind



Gebrauchsgegenstände aller Art, Lebens- und Genussmittel, Körperpflege-Mittel, Kleidung, Werkzeuge und Blumen. Und mitten-drin liegen ein Revolver und die passende Munition. Alle Dinge werden den Betrachtern zur Wahl angeboten. Sie

dürfen sie an der Künstlerin anwenden, an ihren Kleidern, ihren Haaren, an ihrem Körper und ihrem Gesicht. Marina Abramović hat sich für die Dauer von sechs Stunden ihrem Publikum ausgeliefert. Sie will alles erdulden, was man in dieser Zeit mit ihr tun wird. Und damit etwas passieren wird, hat sie den möglichen Tätern vorab die Absolution (Freispruch, Vergebung) erteilt: Sie wird alle Folgen tragen und niemanden für irgendetwas zur Verantwortung ziehen.

Das geschah 1974 in Neapel. Es gibt nur wenige Bilddokumente und Augenzeugenberichte von dieser berühmten Performance. Bekannt ist, dass die Künstlerin zu Beginn bekleidet dastand, dass die Situation aber über die nächsten drei Stunden außer Kontrolle geriet.

Das Publikum teilte sich auf in Aggressoren und Beschützer. Ein Augenzeuge meint, dass die Situation kippte, als jemand den Revolver lud und der Künstlerin in die Hand legte. Andere Quellen behaupten sogar, jemand habe ihr die geladene Waffe an den Kopf gesetzt. Der Moment jedenfalls, in dem die Waffe ins Spiel kam, war entscheidend. Die Beschützer forderten den Abbruch der Performance und riefen die Polizei. Zu diesem Zeitpunkt aber war die Künstlerin bereits halbnackt, die Kleider hingen ihr in Fetzen vom Körper und sie hatte Wunden. Wie konnte das passieren?

Es lohnt sich, einen Blick auf die lange Liste der Gegenstände zu werfen, die Marina Abramović ihrem Publikum angeboten hat. Die Künstlerin hat - bis auf die Waffe - Dinge genommen, die in beinahe jedem Haushalt zu finden sind. Allerdings scheinen sie nicht zufällig ausgewählt worden zu sein. Ganz offenkundig hat sie darauf geachtet, weiblich und männlich zugeordnete Werkzeuge und Gebrauchsartikel in etwa der gleichen Menge auszulegen. In der Ansammlung stehen die Gebrauchsgegenstände dann nicht mehr einfach für sich und ihre Funktion, sondern werden zu Bildern für soziale Rollen und Funktionen.

Zudem gibt es einige Gegenstände, die spezieller sind. So finden sich auf dem Tisch die Farben Weiß, Rot und Blau. Sie stehen zunächst für das Malen und die Malerei und verweisen auf ihre emblematischen (sinnbildlichen) Bedeutungen: Unschuld, Liebe und Treue. Darüber hinaus aber sind es die jugoslawischen Flaggenfarben, die die Jugoslawin Abramović zur Bemalung ihres Körpers angeboten hat. Beispielhaft sind auch ein Lammknochen und Phosphor. Der Knochen liest sich als Bild für Vergänglichkeit und Tod, verweist nebenbei auf die ersten Schlagwerkzeuge der Menschen. Phosphor ist ein lebenswichtiges Mineral, aber auch - als weißer Phosphor - ein langsam tötendes Gift.

Rhythm 0 deckte die Gefährlichkeit der Dinge auf. Die Werkzeuge - Axt, Säge und Skalpell - erschrecken unmittelbar, weil wir nicht länger an ihren Nutzen, sondern an ihren Missbrauch und die fürchterlichsten Verletzungen denken können. Doch auch Dinge wurden gefährlich, die zunächst harmlos und freundlich aussahen: Die Selbstausslieferung der Künstlerin hat sie schlagartig zu möglichen

Folterinstrumenten gemacht. Es ist sogar noch schlimmer: Eigentlich wurde in der Performance jede Berührung - egal mit welchem Gegenstand - zu einer Form der Folter. Die Künstlerin hat die Berührung nicht erwünscht oder erbeten, sondern - wie eine Märtyrerin - auf sich genommen und erduldet.

War es ihr Ziel, eine Heilige zu werden? Kaum. Als die Performance 1974 stattfand, erregten die Ergebnisse des Stanford-Gefängnis-Versuchs immer noch Aufsehen: Beim Nachspielen des amerikanischen Gefängnisystems waren Studenten zu unmenschlichen Tätern und erbarmungswürdigen Opfern geworden. Das Experiment musste vorzeitig abgebrochen werden. Die Wissenschaftler folgerten, dass hierarchisch aufgebaute und geschlossene Einrichtungen, wie beispielsweise ein Gefängnis, den Menschen wenig Handlungsspielraum geben. Sie ließen sie schneller unmenschlich werden als freie und offene Strukturen. Aber stimmt das wirklich?

Die Performance von Marina Abramović wirkt gerade deshalb so verstörend und aktuell, weil sie die Besucher nicht mit Unfreiheit, sondern mit Freiheit konfrontierte. Die Künstlerin befreite sie selbst von den möglichen Folgen ihres Handelns. Damit aber führte Abramović sie (und sich selbst) in eine auswegslose und ambivalente (zwiespältige) Situation, aus der sie sich nur durch sofortige Flucht oder Verweigerung hätten retten können. Sobald sie blieben und auch nur zusahen, war es zu spät: Sie waren gefangen in einem Netz aus eigenen Wünschen, fremden Erwartungen und dem, was man Gewissen nennt. Unerwartet durchlebten sie den Konflikt zwischen ihrer eigenen Freiheit und der Würde und Freiheit eines anderen Menschen, der sich ihnen auf Leben und Tod ausgeliefert hatte. Dabei spürten alle hautnah die Gefahren, denen das Zusammenleben freier Menschen - meist unbewusst und verborgen - ausgesetzt ist. Der Grat zwischen Liebkosung und Folter, zwischen Freundschaft und Misshandlung ist oft schmal. Aber er droht zusammenzubrechen, sobald man Menschen von der Verantwortung für andere und vor den anderen befreit.

Quelle:

- Ute Vorkoeper, in: DIE ZEIT N° 09/2006 1. März 2006 (http://www.zeit.de/feuilleton/kunst_naechste_generation/tod_3)

Aufgaben

1. Nenne die (gegenständlich-körperlichen) Symbolisierungen, derer sich Marina Abramović bedient. [Reproduktion]
2. Kläre, was diese Symbole in der Kunstpraxis von Marina Abramović zu verstehen geben. [Transfer]
3. „Die Künstlerin hat die Berührung nicht erwünscht oder erbeten, sondern – wie eine Märtyrerin – auf sich genommen und erduldet.“