

**Marina Abramović:**  
**Jenes Selbst / Unser Selbst**

Jeannette Fischer



Den Weg zu sich selbst, den Marina Abramović uns mit ihrer Kunst nahebringt, möchte ich aus der Perspektive des Zuschauers, des Publikums reflektieren, weil Performance eine Interaktion ist; eine Interaktion, welche die Performance erst ermöglicht. Diese Interaktion, so betont Abramović immer wieder, wäre zentral für ihre Arbeit. Ohne das Publikum und ohne eine Interaktion ergibt sich kein Weg und kein Fortschreiten der künstlerischen Tätigkeit. So bedingen sich beide und beide stehen in einem unentwegten Bezug zueinander. Dieser Bezug interessiert mich aus der Sicht des Zuschauers und des an der Performance aktiv Teilnehmenden. Die Ausstellung fokussiert den Blick auf die Initiation, auf die Selbstfindung von Abramović. Ich möchte den Fokus auf das Publikum richten, das unentbehrlicher Bestandteil ihrer Performances ist und somit auch einen Weg der Selbstfindung durchläuft, der wiederum seine Wirkung auf die Künstlerin hat. So wird das Lernen, das Wachsen und die eigene Veränderung auf beiden Seiten wirksam, es ist letztendlich ein Prozess, der ineinanderläuft und nicht zuletzt voneinander abhängig ist.

Abramović performt in einer künstlerischen Übersetzung Leben, und Leben bedeutet Beziehung. Beziehung zu sich, zum Partner, zur Partnerin, zur Gemeinschaft, zur Natur und zur Transzendenz. Marina Abramović inszeniert also Beziehung.

#### **Subjekt der Performance und Objekt der Gewalt**

*Rhythm 0* (Neapel, 1974): Auf einem Tisch liegen 72 Gegenstände, die je nach Wunsch des Publikums an Abramović verwendet werden können. Marina Abramović ist das Objekt und übernimmt, so sagte sie, die volle Verantwortung während der sechsstündigen Performance. Die Einladung an jede Einzelne und jeden Einzelnen war, sie als Objekt der eigenen Wünsche und Bedürfnisse nutzen zu dürfen. Nach kurzer Zeit bereits wurde die Performance gewalttätig. Als die Aktion beendet war und sich Abramović aus dem Status als Objekt löste und aufstand, verschwand das Publikum sofort aus der Galerie. Niemand wollte der eigenen, an der Künstlerin ablesbaren Zerstörungswucht begegnen, obwohl alle wussten, dass das ›Objekt der Zerstörung‹ weder Anklage erheben noch Schuld zuweisen würde. Sowohl die Handelnden, also diejenigen, welche ihr die Kleider zerschnitten, ihr eine geladene Pistole in die Hand drückten und diese an

*Rhythm 0*, 1974

Performance, 6 Stunden, Studio Morra, Neapel



ihre Schläfe führten, diejenigen, welche ihre Tränen abtupften, welche ihr Blut tranken, das aus einer ihr zugefügten Wunde hervorquoll – als auch all diejenigen, welche die Handlungen anfeuerten oder ihr einfach zuschauten, blieben Teil der Destruktion.

Was offenbart sich uns durch diese Performance? Abramović ist gleichsam draußen, also Subjekt der Performance und Einladende, als auch drinnen. Sie ist Teil des Geschehens, sie wird das Objekt der Gewalt sein, denn, wer auch immer an dieser Performance teilnimmt, macht sich schuldig an ihr. Hätten ihr in *Rhythm 0* alle Teilnehmerinnen und Teilnehmer Wasser und Rosen gebracht, oder einen Schal, eine Kerze, Trauben oder Äpfel, also Objekte der Zuneigung und des Wohlwollens – die alle auch auf dem Tisch bereitlagen –, die Performance hätte keine andere Wendung genommen, keine Wendung hin zu einer freundschaftlichen und liebevollen Bezugnahme. Ich gehe nicht davon aus, dass Abramović in Erwägung zog, dass sie sich möglicherweise alle nach einer halben Stunde im

Ristorante neben der Galerie getroffen und auf ihre Unversehrtheit angestoßen hätten; dass auch dies ein möglicher Ausgang der Performance gewesen wäre. Die Position eines von eigenen Wünschen und Bedürfnissen entleerten Selbst, die Selbstopferung also dient in dieser gelungenen Performance dazu aufzuzeigen, wohin das Entleerte zu versickern vermag, denn verschwinden wird es nicht, kann es nicht. All die Emotionalität, einschließlich der Aggressivität wird sich in den Handlungen anderer Menschen äußern, gleichzeitig oder auch zeitlich verschoben. Das performt Marina Abramović und das ist aufsehenerregend und außergewöhnlich.

#### **Unbewusste Prozesse werden in Handlung übersetzt**

Für uns alle sichtbar performt Abramović psychische Grundgesetze: Die Selbstentleerung und Selbstaufopferung haben nicht den Charakter der Unschuld, als die sie gerne verstanden werden wollen, vielmehr den Charakter einer Aggression, nämlich das Gegenüber in eine Schuld zu verwickeln. Dies inszeniert Abramović auf eine geniale Art und Weise, indem nämlich das Publikum eingebunden wird und den Part der Schuld übernimmt. Am Schluss der Performance *Rhythm 0* verschwanden die Besucher sofort und niemand wollte Abramović in die Augen schauen. Niemand wollte sich seiner Schuld bewusst werden.

In der Performance *Incision* (Graz, 1978), in der Ulay nackt an Gummibändern gefesselt ist und sich nicht losreißen kann und Marina Abramović angezogen, passiv und teilnahmslos daneben steht, in dieser Performance kommt ein Mann aus dem Publikum und schlägt die Künstlerin nieder. Auch hier wird ein weiteres Mal ersichtlich, dass die Position der unschuldigen Passivität ein großes Potenzial an Aggressionen enthält, die im Verlauf der Performance von einer anderen Person ausagiert wird. Es ist in der Geschichte der Kunst und der Performance einzigartig und neu, dass eine Interaktion stattfindet, in der das Gegenüber Eigenanteile der Performenden ausagiert, vor allem die aggressiven, und dann in der Folge dafür – so unser aller Erfahrung – bestraft werden





kann. Eigentlich eine Bestrafung für eine Stellvertreterhandlung.

Nehmen wir selbst diese Position ein, die Position der Unschuld und der Selbstentleerung, mit anderen Worten: eine Opferposition – und das machen wir alle immer wieder –, dann können wir uns damit in passiver Unschuld positionieren und das Gegenüber wird automatisch zum Schuldigen, zum Bösewicht, gar zum Sündenbock.

Das Neue in der Kunst von Marina Abramović ist, dass unbewusste Prozesse in *Handlung* übersetzt werden. Und zwar in Handlungen des Publikums. Die Performances von Abramović offenbaren die unbewussten Zusammenhänge menschlicher Beziehungen. Diese unbewussten Anteile werden in ihrer interaktiven Kunst in Handlung übersetzt, also bewusst gemacht. Dies wiederum kann uns Zuschauern und Teilnehmenden dazu dienen, mehr über uns selbst zu erfahren, mehr über die Zusammenhänge unserer unbewussten Prozesse. Wir erkennen, dass sich die künstlich und künstlerisch herbeigeführte Selbstentleerung und die agierte Aggression bedingen, dass Schuldigwerden etwas mit der ›unschuldigen‹ Opferposition zu tun hat, gleichsam, dass eine Tat auch eine sein kann, die stellvertretenden Charakter hat, also die Aggression von einer anderen Person ausgeführt werden kann. Dies alles ist für uns Publikum sehr erhellend und kann auch bei uns einen Lern- und Veränderungsprozess auslösen, sobald wir uns in die Prozesse von Abramovićs Performances einlassen.

### **Schuld und Unschuld**

Abramović spricht das Publikum in *Rhythm 0* frei von jeglicher Verantwortung. Das bedeutet, dass in der Dynamik zwischen Performerin und Publikum mit Verantwortlichkeiten gehandelt werden kann, dass sie hin- und hergeschoben werden können und dass Verantwortung – auch hier wieder stellvertretend – von einer anderen Person übernommen werden kann. Dies zur Belastung der einen und zur Entlastung der anderen Person. Das ist umso interessanter, als auch diese

Überantwortungen eine psychische Konstante sind, welche uns die Performances unausweichlich kundtun.

Übersetzen wir diese uns offenbarten Prozesse auf uns selbst, reflektieren wir uns in diesem Spiegel, denken über uns, über uns in Beziehung nach, dann gestaltet sich parallel zu Abramovićs Weg der Selbstfindung auch unserer. So würden auch wir wie die Performerin zu Subjekten des Geschehens. Wir können uns dem jedoch auch entziehen, uns ganz heimlich loben, nie zu solchen Taten bereit zu sein, und würden damit das Angebot der Veränderung vorbeistreichen lassen. Oder aber wir erklären Marina Abramović zu einem Idol – was nicht ihrem Wunsch entspräche – und entlassen uns damit aus der Arbeit, sich auf unseren eigenen Veränderungsprozess einzulassen.

Eine Performance zu inszenieren, in der das Publikum gewalttätig wird, ist einzigartig. Zu deuten ist dies nicht als Offenbarung der brutalen Gewalttätigkeit, zu welcher der Mensch fähig ist, als deren Manifestation, sobald sich ein Objekt zur Verfügung stellt. Es ist vielmehr eine Form der Beziehung, in der die Schuld und die Unschuld zum tragenden Moment wird, in der mit Verantwortlichkeiten gehandelt wird. Und das tun wir alle.

### **Die Selbstentleerung als Beziehungsangebot**

*The Artist Is Present*, NYC, MoMA 2010: Marina Abramović sitzt neunzig Tage lang bewegungslos und ohne Unterbrechung während der Öffnungszeiten des Museums (wochentags acht und am Wochenende zehn Stunden pro Tag) den Besuchern gegenüber, blickt ihnen in die Augen und richtet ihre ganze Aufmerksamkeit auf sie. Sie nennt diese Performance im Nachhinein auch *Mission Impossible*, weil diese Aktion ihr alles abverlangte: Nicht auf die Toilette gehen zu können, nicht essen, sich nicht bewegen zu können während vieler Stunden, tagtäglich für neunzig Tage bedeutet, heftigsten Schmerz über eine lange Zeit aushalten zu müssen. Die Teilnehmenden an dieser Performance haben die Wahl, ob sie ihr gegenüber sitzen wollen oder nicht. Ob und wie lange, bleibt Sache ihres Ermessens, den Zeitpunkt der Trennung können sie aus dem Augenblick heraus wahlweise





entscheiden. Es ist eine andere Art der Verfügbarkeit als in *Rhythm 0* – 36 Jahre liegen dazwischen.

Im Unterschied zu *Rhythm 0* erfolgt hier die Einladung an das Publikum ohne Gegenstände. Es ist eine Einladung, ihr gegenüberzusitzen, zu schweigen, sich wortlos anzuschauen, zusammen mit ihr eine vom Sitzenden definierte Zeit auf diese Art und Weise bewegungslos zu verbringen. Der Teilnehmer wird also eingeladen, dasselbe zu tun wie Abramović, außer dem nicht zu unterschätzenden Unterschied, dass er Beginn und Ende dieser Begegnung selbst bestimmen kann. Marina Abramović setzt also hiermit – im Gegensatz zu *Rhythm 0* – dem Teilnehmenden Grenzen, indem sie das Setting bestimmt: Keinerlei Bewegungen, keinerlei Berührungen. Abramović reguliert und bestimmt den Raum, der zwischen den beiden Protagonisten dieser Performance eingehalten werden muss. Sie lässt niemanden an ihren Körper, der noch in *Rhythm 0* vollumfänglich eingesetzt wurde. Es spielt sich also alles im Kopf ab, in der Fantasie, in den Projektionen und in den Emotionen. Handlungsebene ist nicht die äußere Aktion wie bei *Rhythm 0*, sondern die innere Aktion und Reaktion eines jeden Teilnehmenden.

Als Subjekt der Performance performt Abramović auch hier eine bedingungslose Verfügbarkeit, die eine Entleerung ihres Selbst als Voraussetzung hat, um dem Publikum ihre Präsenz (*The Artist Is Present*) zu schenken. Ihr Ich ist in den Hintergrund gedrängt, die Bedürfnisse dieses Ich dürfen auch in dieser Performance keine Rolle spielen. Der Schmerz der Kraft, die es braucht, um sein Ich zu entleeren und entleert zu halten und sich auf jede emotionale Berührung des Gegenübers einzulassen, ist erheblich. Dies bedeutet, dass die Abwehr, die wir normalerweise haben und aktivieren können, um das, was von außen eindringt, zu regulieren, um Nähe und Distanz zu regulieren, hier wegfällt. Das macht die Performerin angreif- und verwundbar. Diese Selbstentleerung ist andererseits auch ein Bindungsangebot an das Gegenüber, mit ihr gemeinsam zu verschmelzen und das Angebot einer Projektionsfläche anzunehmen.

Einander gegenüberzusitzen, sich in die Augen zu schauen, enthält das Moment der Verschmelzung: Es ist nicht mehr auszumachen, wer mit wem verschmilzt und zu was. An den Aufnahmen, die während der Performance gemacht wurden, erkennen wir, dass die Verbindung oft eine von Schmerz erfüllte war. Viele, vielleicht die meisten mit ihr Sitzenden, haben zu weinen angefangen. Abramović hat im Anschluss an die Ausstellung auch bemerkt, dass in vielen Menschen viel Schmerz vorhanden sei. Es ist auch hier nicht auszumachen, um wessen Schmerz es sich genau handelt, den der Künstlerin, den der Teilnehmenden oder gar den Schmerz derer, die den beiden Akteuren zuschauten? Es ist nicht so wichtig, hier Zuschreibungen zu treffen als vielmehr die Erfahrung machen zu können, dass Emotionen generell verschiebbar und auf andere übertragbar sind. Heißt es doch nicht umsonst: Geteiltes Leid ist halbes Leid und geteilte Freude ist doppelte Freude.

Auch in *The Artist Is Present* spricht Abramović das Publikum frei von Verantwortung, wie bei *Rhythm 0*, nur diesmal nicht explizit. Aber die Zuschauer sind sich einig: Im Rahmen einer Performance in einem Museum kann sich jeder unbehelligt daran beteiligen, insofern er auch dazu eingeladen wird, die Entleerung eines Ich mit eigenen Projektionen zu füllen und der Performerin damit eine Rolle zuzuweisen. Zum Beispiel derjenigen, die tröstet und versteht, verzeiht und unhinterfragt das Gegenüber in seinem Ich-Sein anerkennt. Dass das eigene Bedürfnis, das des Publikums nach Nähe und Verstandenwerden, nach Aufgehobensein und Sicherheit, nur über die Bedürfnislosigkeit des Gegenübers erfüllt werden kann – dies darzustellen und damit aufzudecken, ist die einmalige und einzigartige Kunst von Marina Abramović. Die subtilen inneren und unbewussten Vorgänge in Kunst, in Aktion, in Interaktion zu übersetzen, ist beispiellos. Es ist am Publikum, an uns, dies zu verstehen und uns im Spiegel der Kunst wiederzuerkennen, zu reflektieren.



Ulay/Marina Abramović  
*Incision*, April 1978  
Performance, 30 Minuten, Galerie H (Humanic), Graz, Österreich

