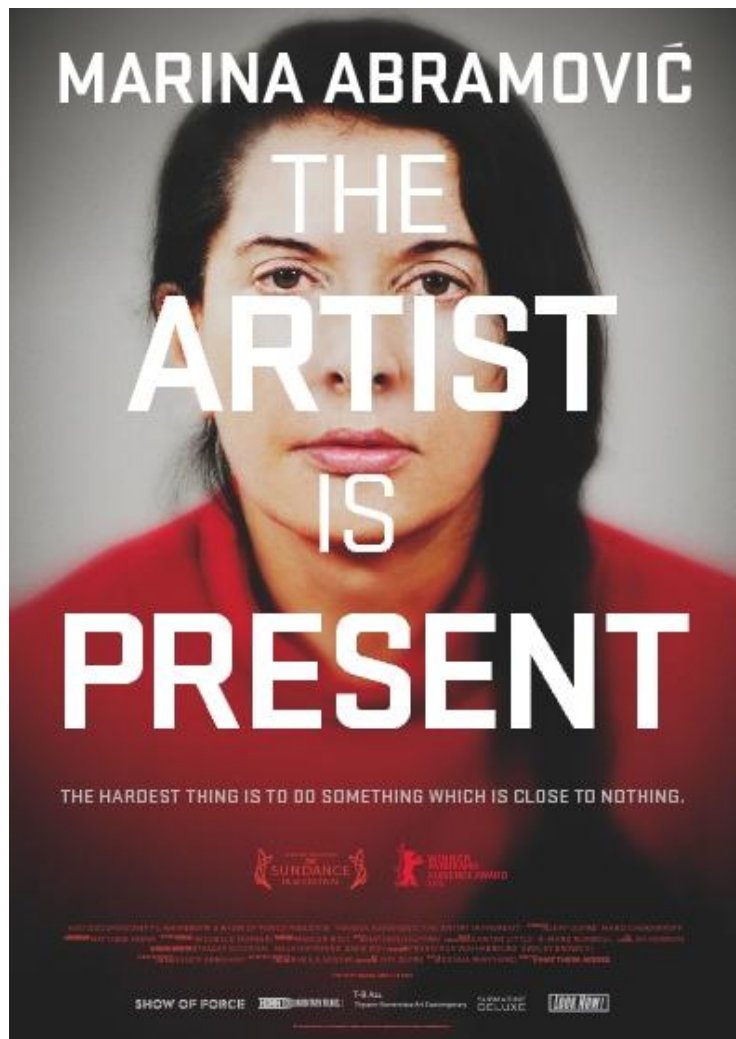


**poly**film

**MARINA ABRAMOVIĆ**  
**THE ARTIST IS PRESENT**



ein Film von **MATTHEW AKERS**

USA 2012, 105 Minuten, Format: 16:9, Ton: 5.1. Dolby Digital, E/dt UT

★ **Sundance Film Festival 2012 – Grand Jury Prize**

★ **Berlin Film Festival 2012 – Panorama Publikumspreis**

★ **Sarajevo Film Festival 2012 – Publikumspreis**

**KINOSTART 09.November 2012**

Verleih: POLYFILM polyfilm@polyfilm.at 01 581 39 00 - 20

Pressebetreuung: Sonja Celeghein

celeghein@polyfilm.at

Büro: 01 581 39 00 - 13 mobil: 0680 55 33 593

# MARINA ABRAMOVIĆ

## THE ARTIST IS PRESENT

Mit **MARINA Abramovi** und vielen ihrer Weggefährten

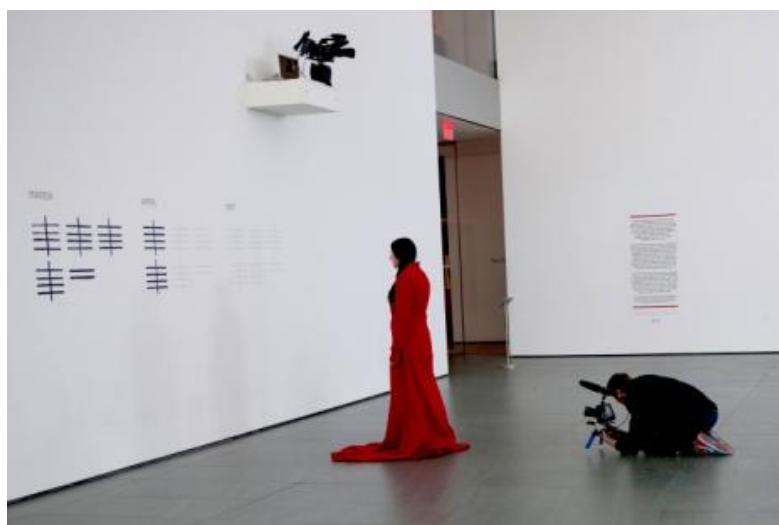
Zu Wort kommen Klaus Biesenbach, der Kurator des MoMA, ihr Galerist Sean Kelly, der Kunstkritiker Arthur Danto, Chrissie Iles, die Kuratorin des Whitney Museum of American Art, der Autor Tom McEvilly, der Illusionist David Blaine, der Schauspieler und Oscar®-Kandidat James Franco sowie Ulay, Abramovi s früherer Lebenspartner und kreativer Mitarbeiter. Die Originalmusik schrieb Nathan Halpern, als Co-Produzentin fungierte Francesca von Habsburg.

Produzent  
Produzentin  
Regie, Kamera  
Co-Regie  
Musik  
Schnitt  
Co-Schnitt  
Executive Producer für HBO  
Senior Producer für HBO  
Senior Creative Advisor  
Co-Produzentin

Associate Producer  
Executive Producers für Dakota Group Ltd.

**JEFF DUPRE**  
**MARO CHERMAYEFF**  
**MATTHEW AKERS**  
**JEFF DUPRE**  
**NATHAN HALPERN**  
**E. DONNA SHEPHERD**  
**JIM HESSION**  
**SHEILA NEVINS**  
**NANCY ABRAHAM**  
**MICHELLE FERRARI**  
**FRANCESCA VON HABSBURG**  
**THYSSEN-BORNEMISZA ART CONTEMPORARY**  
**MARCUS RICCI**  
**STANLEY BUCHTHAL**  
**MAJA HOFFMANN**  
**DAVID KOH**

Eine Co-Produktion mit **AVRO TELEVISION**, Redakteurin AVRO MARIJKE HUIJBREGTS



# MARINA ABRAMOVIĆ

## PRESSENOTIZ

**MARINA ABRAMOVIĆ : THE ARTIST IS PRESENT** – ist das faszinierende Porträt der innovativen und umstrittenen Aktionskünstlerin und «Grandma of performance art». Mit ihrer Performance im Museum of Modern Art in New York erregte Marina AbramoviĆ im Jahr 2010 einmal mehr die Gemüter, und die ewig alte Frage wurde erneut gestellt: ist das Kunst?



## THE ARTIST IS PRESENT

### KURZINHALT

Verführerisch, furchtlos und unverschämt: Seit fast 40 Jahren definiert Marina AbramoviĆ ständig neu, was Kunst heute bedeutet. Ihre Performances – für die sie ihrem Körper auch mit 65 Jahren noch das äusserste abverlangt – provozieren, schockieren und bewegen. Regisseur Matthew Akers begleitet die Künstlerin vor und während ihrer umfangreichen Einzelausstellung im MoMa. Während der gesamten Ausstellungsdauer von drei Monaten, sass AbramoviĆ sechs Tage die Woche, jeweils sieben Stunden in der Mitte des Atriums bewegungslos auf einem Stuhl und liess mehr als eine halbe Millionen Besucher an sich vorbeiziehen. Einzeln konnten Zuschauer sich ihr gegenüber setzen, um mit ihr in einen «geistigen Dialog» zu treten.

**MARINA ABRAMOVIĆ : THE ARTIST IS PRESENT** ist mit keinem üblichen «Kunstfilm» zu vergleichen. AbramoviĆ und das MoMA liessen den Filmemachern völlig freie Hand – so entstanden eine hypnotisierende Kinoreise in die Welt radikaler Performance Art und das intime Porträt einer erstaunlich unwiderstehlichen, immer wieder faszinierenden Frau, die zwischen Leben und Kunst keinen Unterschied macht.

## ÜBER DEN FILM

**Der Film feierte seine europäische Premiere in der Sektion Panorama der Berlinale 2012 (wo er dann auch den Publikumspreis gewann) kurz nach der Weltaufführung im Wettbewerb Dokumentarfilm in Sundance.**

Selbst vor Meisterwerken wie der Mona Lisa lassen Museumsbesucher das Werk meist nur 30 Sekunden auf sich wirken, bevor sie weitergehen. Doch im Fall von «The Artist Is Present», der äusserst erfolgreichen Ausstellung der Aktionskünstlerin Marina Abramovi im New Yorker Museum of Modern Art (MoMA), blieben viele Besucher stundenlang, wobei einige schon die ganze Nacht auf den Einlass gewartet hatten. Noch bemerkenswerter ist die atemberaubende Einfachheit dieser Performance: Zwei Stühle stehen sich gegenüber, wobei Abramovi auf dem einen sitzt, und die Zuschauer nacheinander auf dem anderen Platz nehmen und der Künstlerin schweigend in die Augen blicken. Typisch Abramovi : Jeden Tag verbrachte sie siebeneinhalb Stunden auf dem Stuhl – und die Ausstellung lief über drei Monate. Während dieser Stunden verzichtete sie auf Essen und Trinken, sie stand nicht einmal auf – eine Leistung, die selbst erfahrene Aktionskünstler an den Rand ihrer Leistungskraft gebracht hätte.

So wurde die Künstlerin selbst ein Teil der Retrospektive ihres umstrittenen Werks, das vom März bis Mai 2010 im MoMA zu sehen war. Jetzt bildet es den Gegenstand der mitreissenden, abendfüllenden Dokumentation **MARINA ABRAMOVI : THE ARTIST IS PRESENT**. Matthew Akers' erste Regiearbeit ist ein exklusives, sehr persönliches Porträt der Künstlerin, die oft liebevoll als «Grossmutter der Aktionskunst» bezeichnet wird.

Abramovi ist für ihre extremen Performance-Installationen bekannt – oft tritt sie nackt auf oder setzt sich massiven körperlichen Entbehrungen aus. Sie berichtet, dass nur noch wenige Künstler ihrer Generation in diesem Bereich tätig sind. Gleichzeitig ist sie die glamouröse Ikone des Kunstbetriebs, ein Blitzableiter für Kontroversen, ein selbstgeschaffener Mythos. 40 Jahre lang hat sie skeptische Anfeindungen ertragen, die den künstlerischen Wert ihres Werks infrage stellen. Inzwischen hat sie ihre Abstempelung als «alternativ» satt: «Ich bin 65! Ich will nicht länger alternativ sein!»

Aus diesem Grund hatte der Auftritt im Rahmen der MoMA-Retrospektive für Abramovi persönlich und professionell eine so grosse Bedeutung. Es handelt sich nicht nur um den Höhepunkt ihrer Karriere – sie nutzte diese (vielleicht letzte) Gelegenheit auch, um die Aktionskunst endlich in den Mainstream zu integrieren. «Performance Art wurde nie als normale Kunstform verstanden», sagt sie in dem für sie typischen gebrochenen Englisch mit serbischem Akzent. «Seit ich auf der Welt bin, wurde sie immer als alternativ eingestuft. Also nahm ich mir vor, ihr noch zu meinen Lebzeiten als reale Kunstform Respekt zu verschaffen.»

Den roten Faden des Films bilden Interviews mit Abramovi, ihren Mitstreitern und Kunstsachverständigen, mit Freunden und Fans. Eingefügt sind auch rare Archivaufnahmen von Abramovis frühen Werken, Bilder von ihren privaten und professionellen Aktivitäten aus jenem Jahr, das durch das aufwendige Ereignis im MoMA gekrönt wurde. Dokumentiert wird auch ihr umstrittener Einstand in die Kunst- & Performance-Szene Anfang der 1970er-Jahre: Sie fuhr mit einem Lastwagen auf einem öffentlichen Platz herum und brüllte Zahlen in ein Megafon, nahm Psychopharmaka, um die öffentliche Einstellung zu weiblichen Geisteskrankheiten in Frage zu stellen, sie geisselte und verstümmelte sich selbst.



**MARINA ABRAMOVI : THE ARTIST IS PRESENT** zeigt Interviews und Szenen mit Zeitzeugen und Prominenten – unter ihnen der MoMA-Kurator Klaus Biesenbach, der «The Artist Is Present» konzipierte, organisierte und auch den Titel prägte; der Kunstkritiker Arthur Danto, Chrissie Iles, Kuratorin des Whitney Museum of American Art, Abramovi s Galerist Sean Kelly, Autor Tom McEvelley, Illusionist David Blaine, Schauspieler und Oscar®-Kandidat James Franco sowie Ulay, Abramovi s früherer Lebenspartner und kreativer Performance-Partner.

Die Retrospektive erstreckte sich über etliche Stockwerke des MoMA, wobei ein Schwerpunkt auf den frühen Arbeiten lag: Bilder und Videos von Installationen, an denen oft der Aktionskunst-Kollege Ulay beteiligt war. Im Rahmen der Ausstellung traten auch 41 junge Künstler auf, die von Abramovi engagiert und ausgebildet wurden, um einige ihrer frühen Installationen «nachzuspielen». Ein Beispiel: In «Imponderabilia» stehen sich zwei völlig nackte Künstler gegenüber – zwischen sich ein Türrahmen, durch den die Besucher sich nur zwängen können, indem sie das nackte Fleisch des Paares berühren. Ursprünglich waren Abramovi und Ulay die Aktionskünstler bei dieser Installation. Im Zentrum der Retrospektive stand jedoch die neue Installation, in der Abramovi persönlich im hellen Scheinwerferlicht auf einem Stuhl sass– vor sich ein leerer Stuhl, auf dem ein Besucher so lange Platz nehmen durfte wie er wollte, um Abramovi in die Augen zu schauen. Dadurch bildete sich eine scheinbar endlose Menschenschlange – viele Besucher kamen sogar mehrfach, um sich der Erfahrung erneut auszusetzen und an verschiedenen Tagen immer wieder auf dem Stuhl Platz zu nehmen. Manche sassen dort bis zu zehn Stunden.

Erstaunlich ist, wie diese Erfahrung quer durch die Bevölkerungsschichten auf großes Interesse stiess und alle Altersgruppen, Rassen und sozialen Schichten ansprach. Als das Ende der Performance nahte, wurden die Schlangen länger, immer mehr Menschen wollten teilnehmen. Um auf jeden Fall auf dem Stuhl vor Abramovi sitzen zu dürfen, kampierten einige vor dem MoMA, sicherten sich so eine Nummer und strömten ins Museum, sobald die Türen geöffnet wurden. Laut Abramovi kam es durch den «direkten Energiedialog» zwischen der Künstlerin und dem Publikum zu einem emotionalen Durchbruch. Tatsächlich strömten vielen Sitzenden die Tränen übers Gesicht, andere hatten ein transzendentes Lächeln auf den Lippen. Insgesamt besuchten etwa 750.000 Menschen die Ausstellung.

Für Abramovi war dies das zeitlich umfangreichste Einzelwerk ihrer Laufbahn – nie zuvor hatte sie sich körperlich und emotional derart gefordert. Als sie es konzipierte, wusste sie sofort, dass sie genau richtig lag – denn schon bei dem Gedanken daran «wurde mir übel». Dazu MoMA-Kurator Klaus Biesenbach: «Als sie diese Idee entwickelte, dachte ich: ‚Mein Gott, sie bringt sich dabei um.‘» Doch trotz der offensichtlichen Schmerzen und der im Lauf der Wochen und Monate wachsenden Erschöpfung dachte sie niemals daran aufzugeben, wie er berichtet.

Die wohl bewegendste Szene des Films zeigt, wie Ulay im Stuhl vor Abramovi Platz nimmt. Die beiden Künstler hatten zwölf emotional sehr intensive, schillernde Jahre zusammengearbeitet: Sie lebten in einem Wohnmobil, fuhren durch Europa und traten gemeinsam auf, bis ihre Beziehung in angemessen dramatischer Manier endete. Beide wanderten jeweils an einem Endpunkt der Chinesischen Mauer los und trafen sich nach je 2400 Kilometern in der Mitte, um sich dort voneinander zu verabschieden. Als sie sich in der MoMA-Performance gegenüber sitzen, können sie beide ihre Tränen nicht zurückhalten. Unter den begeisterten Zurufen der Zuschauer reichen sie einander die Hände – was keinem der anderen Sitzenden erlaubt war. Ein wunderschöner und tief bewegender Moment! Durch die Geschichte ihrer Beziehung und ihrer intensiven Wiederbegegnung bei der Vorbereitung der MoMA-Retrospektive ergibt sich ein paralleles Bild von Marina Abramovi : ein Mensch aus Fleisch und Blut als Kontrastfigur zur Kunstwelt-Ikone, eine leidenschaftliche Frau, die ohne Bewunderung nicht leben kann und von ihren inneren Widersprüchen gespalten ist.



# MARINA ABRAMOVIĆ

## THE ARTIST IS PRESENT

### DER REGISSEUR ÜBER DEN FILM

Als ich die legendäre, radikale Aktionskünstlerin Marina Abramović kennenlernte, überraschten und verführten mich ihre Herzlichkeit und ihr Charme sofort. Als noch erstaunlicher erlebte ich ihre bedingungslose Bereitschaft, ihr gesamtes Leben vor meiner Kamera auszubreiten – das das erlebt man als Dokumentarfilmer nur sehr selten. Andererseits begriff ich, dass ihre Offenheit auch ein seltsames Problem mit sich brachte. Marina hat ihre gesamte Laufbahn hindurch ständig die Grenzen zwischen Leben und Kunst verwischt. Wie sollte ich also feststellen, ob sie für die Kamera etwas vorführte oder nicht? Ausserdem stand ich der Aktionskunst skeptisch gegenüber. Marinas Stellung in der Kunstgeschichte war mir durchaus vertraut, aber die Performance ist ja per Definition eine flüchtige Kunst – nur wer persönlich anwesend ist, kann die Macht der Verwandlung wirklich vollständig erleben. Ich musste mich jedoch über zeitgenössische Texte, Videoaufzeichnungen und Augenzeugenberichte über ihr Werk informieren. Mich von ihr als Gegenstand des Films verführen zu lassen, war eine Sache – eine ganz andere, mich ihrem Mythos hinzugeben.

Gleich zu Anfang setzte ich mir zwei Ziele: Erstens musste ich einen Weg finden, um mein Thema attraktiv zu gestalten zu können – für ein grosses Publikum, das deutlich über die exklusiven Zirkel der Kunstwelt hinausgeht. Zweitens wollte ich die Fallen der üblichen, schwerfälligen Filmbiografien auf jeden Fall umgehen. Schon in meinen ersten Gesprächen mit Marina äusserte ich ganz klar, was ich von der Aktionskunst hielt, und sie bewunderte nicht nur meine skeptische Haltung, sondern empfand diese Herausforderung sogar als ausgesprochen dynamisch und anregend. Kein Wunder, denn sie hat sich in den vergangenen vier Jahrzehnten nie von der Frage verunsichern lassen, die sie auch im Film anspricht: «Aber warum ist das Kunst?»

In den folgenden zehn Monaten bin ich Marina mit der Kamera praktisch auf Schritt und Tritt gefolgt. Wir bereisten sechs Länder, drehten Hunderte von Filmstunden während ihrer Begegnungen mit Kollegen, Freunden, Kritikern und ihrem Wiedersehen mit Ulay, mit dem sie zwölf Jahre lang zusammengelebt und gearbeitet hatte. Ausserdem filmte ich ihre komplette neue Performance im Atrium des MoMA.

Bei meiner Beschäftigung mit Marinas OEuvre wurde mir klar, wie entscheidend das Publikum zu ihrem Werk beigetragen hat. Ich ging davon aus, dass sich die potenziell spektakulären und kontroversen Aspekte dieses neuen Werks durchaus dramaturgisch nutzen liessen. Verständlicherweise bemühte sich die Museumsleitung intensiv darum, das Chaos auf ein Minimum zu reduzieren. Das hat aber nicht immer funktioniert, denn dem ausdauernden Publikum gelang es durchaus, die Performance zu konterkarieren. Glücklicherweise schien Marinas Leben aber in keiner Phase ernsthaft bedroht. Im Lauf der drei Monate merkten meine Teamkollegen und ich, dass das potenzielle körperliche Risiko eine viel geringere Rolle spielte als vielmehr die philosophischen, emotionalen und intellektuellen Dimensionen.

Verletzlichkeit, menschliche Interaktion, Projektion, Opfer und die Wahrnehmung der Zeit schälten sich als einige der bedeutenden Ideen heraus. Marina bezeichnete diese Aktion als Höhepunkt all dessen, worum sie sich ihr Leben lang bemüht hatte. Mich verwirrte diese Aussage zunächst, weil es bei diesem Werk doch auch um «etwas ging, was fast nichts ist». Strebte sie gar nichts – das Nichts – an?

Es dauerte eine Weile, bis ich allmählich begriff, was in der Performance vor sich ging. Ich hatte eine lange Leitung. Ich musste zunächst enorm viel Zeit nur mit Zuschauen und Nachdenken verbringen. Wir leben in einer Welt, in der alles sofort vermittelt wird. Der Gedanke der Entschleunigung, des buchstäblichen Nichtstuns ist leider ein radikales Konzept. Ulay erzählt, wie verstört das Publikum auf ihre Performance «Night Sea Crossing» (Nächtliche Fahrt übers Meer) reagierte: Es ging dabei um Schweigen, Fasten und Bewegungslosigkeit – drei Dinge, die in der westlichen Welt einen schlechten Ruf haben.

Man hat den Eindruck, als ob unsere täglichen elektronischen Rituale – im Internet surfen, fernsehen und so weiter – ausgerichtet sind, um eine Barriere zwischen uns und der Gegenwart zu errichten. Es dauert seine Zeit, bis man diese Mauer wieder abbauen kann und begreift, wie ungemein einfach es ist, für den Moment zu existieren. Das musste ich meinem Hirn erst antrainieren.

Wenn ich mir anfangs Sorgen gemacht hatte, dass Marinas eher theatralische Seite die Oberhand gewinnen könnte und meine Skeptik bestätigen würde, so wurde ich durch die nüchterne Strenge der Performance eines Besseren belehrt. Ausserdem hatte das Werk, obwohl es sich unbedingt auf Marinas Persona gründet, gleichzeitig und paradoxerweise nichts mit ihr zu tun. Statt Marina in die Augen zu schauen und die Künstlerin zu sehen, erblickten die Teilnehmer oft, was sie als Projektion ihrer selbst beschrieben. Da begriff ich, dass «The Artist Is Present» zweifellos einen grossen Wert hatte und noch dazu eine dynamische Kraft entwickelte.

Als ich mich an den Schnitt machte und überlegte, wie ich all diese Ideen unter einen Hut bringen sollte, stand ich vor einer recht komplizierten Aufgabe. Zum Glück konnte ich mich auf mein grossartiges Team verlassen. Wir überlegten hin und her, wie wir durch Schnitt und Sounddesign einen Raum für diese Konzepte gestalten konnten – denn den bloss beobachtenden Ansatz wollten wir vermeiden. Letztlich bemühten wir uns um den goldenen Mittelweg zwischen beiden Welten. Klar war, dass wir die unmittelbare Erfahrung der Augenzeugen während der Performance später im Kino letztlich nicht wiederholen können, denn das Rohmaterial zeigt nicht unbedingt akkurat, was eigentlich vor sich geht. Für uns ergab sich daraus die Notwendigkeit, ein ganz eigenständiges Kunstwerk zu erschaffen.

Es fällt mir immer schwer, Material aus dem Film zu schneiden – bei diesem Film brach es mir manchmal sogar das Herz. Doch ebenso wie es Marina gelang, ihre neue Performance auf ein Minimum zu reduzieren, waren auch wir letztlich gezwungen, beim Schnitt ähnlich vorzugehen. Wir schnitten immer mehr heraus, bis mich der so entstehende Film wirklich überraschte und überzeugte. Dieser Film birgt viele Wahrheiten – diese Erkenntnis ist nur eine davon. Statt sich kritisch mit den verschiedenen Aspekten in Marinas Leben und dieser neuen Performance auseinanderzusetzen, entwickelte der Film eine eher impressionistisch-poetische Qualität. In meinen kühnsten Träumen hätte ich mir nicht vorstellen können, welches sensationelle Echo diese Performance hervorrufen würde. Hoffentlich ermöglicht der Film den Zuschauern eine experimentelle Begegnung mit Marinas Werk und erlaubt ihnen dadurch ähnliche Einsichten über sich selbst zu gewinnen, so wie sie mir persönlich offenbart wurden.



## MITWIRKENDE DES FILMS

### Marina Abramovi

Marina Abramovi begann ihre Laufbahn Anfang der 1970er-Jahre in Belgrad. Sie war Wegbereiterin der Performance als Ausdruck visueller Kunst, die ihre bedeutenden frühen Werke prägte. Immer war der Körper ihr Subjekt und Medium zugleich. Bei der Auslotung ihrer körperlichen und mentalen Grenzen in Werken, die einfache Verrichtungen des Alltags ritualisieren, nahm sie Schmerzen, Erschöpfung und Gefahr zu Gunsten von emotionaler und spiritueller Transformation in Kauf. Von 1975 bis 1988 traten Abramovi und der deutsche Künstler Ulay gemeinsam auf und setzten sich mit Beziehungen und Dualität auseinander.

Ab 1989 konzentrierte Abramovi sich wieder auf Solo-Auftritte. Sie präsentierte ihre Arbeiten in bedeutenden amerikanischen und europäischen Institutionen: bspw. Stedelijk Van Abbemuseum in Eindhoven, 1985; das Centre Georges Pompidou in Paris, 1990; die Neue Nationalgalerie in Berlin, 1993; und das Museum of Modern Art in Oxford, 1995. Daneben nahm sie an vielen grossen internationalen Ausstellungen teil – zum Beispiel an der Biennale in Venedig (1976 und 1997) sowie an der Documenta VI, VII und IX in Kassel (1977, 1982 und 1992). Zu ihren aktuellen Performances zählen: «House with the Ocean View» in der Sean Kelly Gallery, New York, 2002, und die «Performance of Seven Easy Pieces» im Guggenheim Museum, New York, 2005.

2008 erhielt sie den österreichischen Maria-Theresia-Orden für ihren Beitrag zur Kunstgeschichte. 2010 fand die erste grosse amerikanische Retrospektive ihres Werks im New Yorker Museum of Modern Art statt, wo sie über 700 Stunden lang aufgetreten ist („The Artist is present“)

2011 erhielt sie den Ehrendoktor des Williams College in Williamstown/Massachusetts. Im selben Jahr hatte Robert Wilsons Theaterstück «The Life and Death of Marina Abramovi » in Manchester Premiere – im Juni 2012 wurde dieses Stück auch erfolgreich im Theater Basel aufgeführt.

2012 sind Abramovi s Werke im PAC und in der Lia Rumma Galeria in Mailand, in der University of Chicago und in der Wiener Kunsthalle zu sehen. Hinzu kommen Einzelausstellungen in der Galerie La Fabrica in Madrid und in der Galleri Brandstrup in Oslo.

### Matthew Akers, Regie/Kamera

Der erfahrene Produzent, Regisseur, Fotograf und Kameramann Matthew Akers ist für seinen gekonnten Cinéma-vérité-Stil bekannt. Als Produzent und führender Kameramann verantwortete er die sechsteilige PBS-TV-Serie CIRCUS und die zehnteilige Emmy®-preisgekrönte Fernsehserie CARRIER (2008). In denselben Funktionen betreute er die achttellige Doku-Serie „NIMROD NATION, die mit dem Peabody Award ausgezeichnet wurde. Als Kameramann war Akers an zahlreichen Filmen beteiligt, darunter die HBO-Dokumentationen BACK IN THE HOOD: GANG WAR II, HEIR TO AN EXECUTION und ELAINE STRITCH: AT LIBERTY.

### Jeff Dupre, Produzent/Co-Regie

Von Jeff Dupre stammt das Konzept zu **MARINA ABRAMOVI : THE ARTIST IS PRESENT**.

Dupre führt zusammen mit Maro Chermayeff die Film- und TV-Produktionsfirma Show of Force. Sie produzieren für PBS derzeit die vierstündige Doku-Serie HALF THE SKY nach dem gleichnamigen Buch (dt: «Die Hälfte des Himmels: wie Frauen weltweit für eine bessere Zukunft kämpfen») des Pulitzer-preisgekrönten Autoren-Ehepaars Nicholas Kristof und Sheryl WuDunn. (den Preis haben beide gewonnen!)



D © | v    © u } À ]    u ] š Z P ] •• (in) D d š n t Z e f f Á Dupre, Produzent und Ko-Regie



## **INTERVIEW MIT MARINA ABRAMOVI UND REGISSEUR MATTHEW AKERS** von Bryce J. Renninger (Indiewire)

### **Wie habt ihr beide zusammengearbeitet? Konnte Marina über den Film bestimmen?**

Abramovi : Ich habe mir einige Versionen angeschaut, doch heute habe ich erstmals diese Fassung gesehen.

Akers(scherzhaft): Sie hatte keinerlei Einfluss auf den Schnitt. Darauf musste sie mit ihrer Unterschrift verzichten.

Abramovi (scherzhaft): Ich durfte gar nichts. Im Grunde war ich das totale Opfer.

### **Hast du dich auch nachher noch als Opfer gefühlt?**

Abramovi (scherzhaft): Nein. Fürs Heldentum bin ich nicht gemacht. Aber das ist ein anderes Problem.

### **Du hast deine Arbeiten auf unterschiedliche Weise für die Nachwelt erhalten. Ist es wichtig für dich, deine Performances zu dokumentieren?**

Akers Ich würde sagen, dass der Film zwar eine Dokumentation von Marinas Arbeit enthält, ich würde ihn aber nicht als Dokumentation ihres Werks bezeichnen.

Abramovi : Schon gleich zu Anfang, als ich in den 70er-Jahren mit den Performances begann, herrschte ein allgemeiner Konsens zwischen mir und meinen Kollegen, dass die Dokumentation nicht wünschenswert war, dass die Performance selbst das Kunstwerk ist, dass man es nicht dokumentieren sollte. Die Dokumentation ist ein Irrweg, weil die Performance tot ist. Meine ganz frühen Arbeiten wurden also überhaupt nicht dokumentiert.

Doch wenn ich darüber nachdachte, sagte ich mir: So geht es nicht – dann bleibt gar nichts übrig. Ein paar Spuren musste ich schon hinterlassen. Anfangs habe ich dem Fotografen sehr präzise Anweisungen gegeben. Denn in den 70er-Jahren machten die Leute Bilder von meinen Arbeiten, wobei völlig verrücktes Material herauskam, was mit meinem Werk überhaupt nichts zu tun hatte. Ich konnte höchstens zwei oder drei Fotos aussuchen, die meinem Konzept am ehesten entsprachen. Aus diesem Grund gibt es aus den 70er-Jahren kaum Dokumentarmaterial, und häufig ist es wirklich schlecht. Das Material führt in die Irre, repräsentiert nicht, worum es damals ging.

«Seven Easy Pieces» bestand effektiv aus meinen Wiederholungen von Performances anderer Künstler. Ich musste zu diesem Zweck die vorhandenen Dokumentationen studieren, mir die Quellen anschauen und Zeugen befragen, die die Original-Performances miterlebt hatten. Dabei kam ich mir vor wie in Kurosawas Film RASHOMON, der das Geschehen im Wald aus der sehr unterschiedlichen Sicht etlicher Zeugen zeigt. Bei jeder dieser Performances verhielt es sich genauso. In Schweden stand mir dann erstmals eine Videokamera zur Verfügung, mit der ich meine Performance aufzeichnen konnte – ich weiss noch, wie wichtig mir das war. Für die Aufzeichnung habe ich keine Anweisungen gegeben, weil das für mich ein neues Medium war. Ich wusste nicht, was ich dem Kameramann sagen sollte – das war alles noch so ungewohnt. Ich habe meinen Auftritt absolviert und wollte das Material sofort danach anschauen. Wir spulten die Kassette auf Anfang, und was ich sah, hatte nichts mit meiner Performance zu tun. Denn der Typ zeigte meine Füße, während ich etwas mit meinem Kopf machte. Er zoomte, zoomte zurück. Ich war schockiert und sagte: «Das löschen wir. Stell die Kamera hinter die Bühne, und ich wiederhole die Performance nur für die Kamera.» Er baute alles auf, und ich forderte ihn auf, rauszugehen und eine Zigarette zu rauchen: «Komm erst wieder, wenn ich fertig bin. Rühr' die Kamera nicht an.» So habe ich das seitdem mit fast allen Performances gemacht.

Doch bei den dokumentarischen Aufnahmen zu diesem aktuellen Film musste ich auf meine Kontrolle verzichten. Denn ich wollte Matthew seinen eigenen Film machen lassen. Nicht immer war ich einverstanden – es gab zum Beispiel einen Auftritt, bei dem ich Tango tanze, und dazu gab es eine spezielle Musik. Die Schreie während meines Auftritts werden von der Musik überlagert. Doch andererseits besteht ein Film aus Bildern, die für sich selbst sprechen. Das Einzige, womit ich nicht einverstanden bin: Man hätte die Länge der Auftritte angeben sollen, damit die Zuschauer eine Ahnung davon bekommen – acht oder zehn Stunden. Denn im Film bekommen sie nur 30 Sekunden zu sehen.

Akers Ich habe intensiv über das Wesen des Dokumentarischen nachgedacht. Darin besteht nämlich teilweise das Problem beim Drehen dieses Films: Aktionskunst ist ein vergängliches Medium. Wo also beginnt und endet meine Aufgabe als Dokumentarist? Und wo beginnt meine Arbeit als Filmemacher, der sich künstlerische Freiheiten nimmt, um die Geschichte so zu erzählen wie ich und/oder das Filmteam sie erlebt haben?

«The Artist Is Present» ist tatsächlich der einzige von Marinas Auftritten, den ich selbst miterlebt habe. Die wahre Verwandlungskraft ihrer Performance-Kunst konnte zumindest bei dieser Performance nur derjenige erleben, der persönlich vor Ort daran teilnahm. Ich halte die Dokumentation also für ein sekundäres Hilfsmittel, durch das einiges verloren geht. Obwohl ich also alle ihre dokumentarischen Aufnahmen kenne und Marina sorgfältig darauf achtete, bei dieser Dokumentation minimalistisch vorzugehen, ist dennoch darin die volle Kraft dieser Performance nicht unbedingt erhalten. Wenn man wie wir durch Musik, Schnitt und graphische Elemente ein Kunstwerk konstruiert, halte ich das für eine fast ebenso akkurate Repräsentation dieser Performance wie die reine Dokumentation. Marina mag das anders sehen. Doch egal wie: Wenn wir eine Kunsterfahrung machen, spielt sich das in unserem Kopf ab. Wenn wir ein Gemälde auf uns wirken lassen, formulieren wir die Erfahrung dieses Gemäldes in unserem Kopf. Dasselbe passiert, wenn wir Marina in dem Raum live gegenüber sitzen. Wir erleben ausserdem mit, dass die Performance dokumentiert wird. Ich bin daher der Überzeugung, dass wir das Kunstwerk in gewisser Weise subjektiv konstruieren. Dieser Film dokumentiert eine Erfahrung, die Leute machten, während ich sie dabei beobachtete, und von der ich glaube, dass auch ich sie gemacht habe. Ich glaube also, dass der Weg über das künstlerische Filmkonstrukt nötig war. Das unbearbeitete Video selbst beeindruckt mich nicht so sehr.

### **Welche Überlegungen gingen der Präsentation der Kunstwerke voraus?**

Akers Klar war, dass unser Film die Performance «The Artist Is Present» in den Mittelpunkt stellen sollte. Im Verlauf von zehn, elf Monaten haben wir ungeheuer viel Material gedreht. Daraus könnte ich etliche Filme machen. Mit einigen Themen haben wir uns sehr ausführlich beschäftigt.

Abramovi : Wir sind nach Indien und Ex-Jugoslawien gereist.

Akers Beim Schnitt wurde deutlich, dass wir das Material eindampfen mussten. Wir mussten uns von «The Artist Is Present» inspirieren lassen. Im Film geht es nicht um die Geschichte der Wiederaufführungen [etliche von Marinas Installationen wurden während der MoMA-Retrospektive von anderen Aktionskünstlern nachgestellt], die wir aufgezeichnet haben. Wir mussten uns auf «The Artist Is Present» konzentrieren und daraus einen Film machen.

Uns ging es darum, mit dem Film ein möglichst grosses Publikum anzusprechen – ein Film für Menschen, die von der Aktionskunst nichts wissen. Wir wollten keinen Film für Kunstkenner machen, sondern Leute erreichen, die davon bisher noch nichts gehört haben. Wie also präsentiert man ein so umfangreiches und intensives Schaffen mithilfe von so problematischem Material? Wie ergibt sich daraus ein roter Faden, der uns zu «The Artist Is Present» führt? Wie ergibt sich eine Dynamik für die Geschichte, die erzählt werden muss? Es gibt etliche Schlüsselwerke, die auf «The Artist Is Present» hinführen und tiefgreifende Auswirkungen haben. «The Artist Is Present» ist weitgehend die Summe dessen, womit Marina sich im Laufe ihrer gesamten Karriere beschäftigt hat.

### **Marina, wie hast auf die Darstellung der Performance «The ARTIST IS PRESENT» von 2011 im Film reagiert?**

Abramovi : Ich glaube, dies ist wirklich der bestmögliche Weg – anders könnte ich es mir gar nicht vorstellen. Das ist schwer zu erklären. Matthew hat mich ein Jahr lang begleitet. Er hat die Vorbereitungen komplett beobachtet. Er hat sich in das Verfahren eingebracht, war für mich ein ständig präsenten Auge. Ich könnte mir gar keine andere als seine Darstellungsweise vorstellen. Ich kann mir aber vorstellen, dass man meine anderen Performances, meine Beziehung zu Ulay [Marinas früherem Lebensgefährten und Mitarbeiter] und die Begleitumstände anders zeigt, weil es sehr viele Möglichkeiten und Ansätze gäbe.

## **Während der Performance hast du den Menschen in die Augen geblickt. Wie hast du es erlebt, diese Menschen und dieses Werk noch einmal aus einem anderen Blickwinkel zu sehen?**

Abramovi : Ich erinnerte mich an jede einzelne Person, weil ich zu jeder derart intensiv Kontakt aufgenommen habe. Es kommt immer noch vor, dass ich Menschen auf der Strasse begegne, und wenn wir uns anblicken, sagen sie «Oh mein Gott!» Dann geben wir uns Küsschen, reden miteinander, manchmal fließen auch Tränen.

Ein Mann sass mir 21 Mal gegenüber, beim ersten Mal sass er zweieinhalb Stunden dort. Am nächsten Tag waren es sieben Stunden – keiner sonst hat es auf sieben Stunden gebracht: von morgens bis abends. Und er kam immer wieder. Er wurde zu einer Art Schutzengel. Er tauchte auf, und wenn wir uns dann gegenüber sass, übertrug er mir die Energie, um die Performance durchzuhalten. Er hat sich eine 21 auf den Arm tätowieren lassen. Ich lernte diese Person also auf einer sehr intensiven Ebene kennen, und ich habe den Eindruck, dass diese Beziehung intimer ist als die zu meiner Familie, denn ich hatte ja Augenkontakt mit einer mir völlig fremden Person. Als die Performance dann abgeschlossen wurde, war der Mann zugegen, aber ich konnte nicht mit ihm sprechen. Ich hatte ein Brett vor dem Kopf, hatte nichts zu sagen. «Hi, wie geht's?» Meine Worte hatten keinerlei Bedeutung. Doch dann haben wir uns angefreundet.

So entsteht eine Freundschaft auf einer völlig neuen Ebene. Im Grunde besteht die Erfahrung darin, völlig fremden Menschen ständig Liebe zu vermitteln, und das hat mich komplett verwandelt. Diese Performance hat mich intensiver geprägt als alle früheren. Ich entwickelte eine ganz neue Lebenseinstellung: Was muss ich tun? Worin besteht meine Leidenschaft auf diesem Planeten? Ich sehe meinen Weg viel klarer vor mir als jemals zuvor.

Diese Performance ist mir extrem schwergefallen. Normalerweise hat eine Performance eine Story – einen Anfang, das Crescendo und das Ende. Doch hier passiert gar nichts. Das völlige Fehlen einer Story – das war das Beste an dieser ganzen Sache, denn man weiss, dass nichts passieren wird und alles passieren wird. Alles liegt in dem Blick. Man schafft sich seine eigene Zone.

Und Matthew war jede einzelne Minute dabei, er und der Kameramann Marco Anelli. Marco hat jedes Gesicht gefilmt. Das bedeutete, dass er nicht pinkeln gehen und sich auch nichts zu essen holen konnte. Eine derartige Hingabe habe ich in meiner gesamten Laufbahn bei keinem Kameramann oder Fotografen erlebt. Es ist niemals wie hier vorgekommen, dass sie genauso viel Zeit investierten wie ich.

## **INTERNATIONALE PRESSESTIMMEN**

«Mitreissende Einsichten in die Welt einer umwerfend faszinierenden Performance.» **LOS ANGELES TIMES**

«Selbst der überzeugteste Kunst-Skeptiker findet durch diese Dokumentation zum Glauben.»  
**SALT LAKE TRIBUNE**

«Dies könnte eine der besten Künstler/Kunst-Dokumentationen aller Zeiten sein.» **SALT LAKE TRIBUNE**

«Eine aussergewöhnliche Dokumentation.» **TIME OUT NY**

«Eine triumphale Kunst-Doku.» **INDIEWIRE**

«Der emotionalste Moment in Sundance.» **BUFFINGTON POST**

«THE ARTIST IS PRESENT tritt beredt für ihre Sache ein und bildet den Rahmen für eine aufschlussreiche, intelligente Dokumentation.» **SCREEN INTERNATIONAL**

«THE ARTIST IS PRESENT bietet einen intelligenten Überblick, der das Werk einer radikalen Künstlerin verständlich macht.» **VARIETY**

«Künstlerische Herausforderungen werden durch die Doku über Aktionskunst nachvollziehbar.»  
**HOLLYWOOD REPORTER**

## VERWENDETE KUNSTWERKE

Alle Werke von Marina Abramovi ©wenn nicht anders angegeben

### **PORTRAIT WITH FLOWERS (2009)**

Photograph by Marco Anelli

### **DISSOLUTION (1997)**

### **THE HERO (2001)**

### **FREEING THE VOICE (1975)**

### **RELATION IN MOVEMENT (1977)**

Marina Abramovi and Ulay

### **ROLE EXCHANGE (1975)**

### **RHYTHM 2 (1974)**

### **RHYTHM 5 (1974)**

### **IN BETWEEN (1996)**

### **FREEING THE BODY (1976)**

### **CHARGED SPACE (1978)**

Marina Abramovi and Ulay

### **ART MUST BE BEAUTIFUL, ARTIST MUST BE BEAUTIFUL**

Hermann Nitsch

### **PERFORMANCE V**

Re-performed by Marina Abramovi

Guido Reni

### **FORTUNE WITH A CROWN**

Private Collection

Photo: Christie's Images

The Bridgeman Art Library

Edouard Manet

### **OLYMPIA (1863-1865)**

Musee d'Orsay, Paris, France

Photo: Erich Lessing / Art Resource, NY

Titian

### **VENUS ANADYOMENE**

National Gallery of Scotland, Edinburgh

Photo: Scala / Art Resource, NY

Frederic Leighton

### **ACTAEA, THE NYMPH OF THE SHORE (1868)**

National Gallery of Canada, Ottawa

Gift of the Savile Gallery, London,

England, 1930

### **EXPANSION IN SPACE (1977)**

Marina Abramovi and Ulay

### **RHYTHM 4 (1974)**

### **LIPS OF THOMAS (1975)**

### **RHYTHM 10 (1973)**

### **RHYTHM 0 (1974)**

### **RELATION IN TIME (1977)**

Marina Abramovi and Ulay

### **POINT OF CONTACT (1980)**

Marina Abramovi and Ulay

### **NUDE WITH SKELETON (2002)**

### **LUMINOSITY (1997)**

### **IMPONDERABILIA (1977)**

Marina Abramovi and Ulay

### **HOUSE WITH AN OCEAN VIEW (2002)**

### **BREATHING IN / BREATHING OUT (1977)**

Marina Abramovi and Ulay

### **RELATION IN SPACE (1976)**

Marina Abramovi and Ulay

### **INCISION (1978)**

Marina Abramovi and Ulay

### **AAA-AAA (1978)**

Marina Abramovi and Ulay

### **INSOMNIA (1997)**

### **BALKAN BAROQUE (1997)**

### **NIGHTSEA CROSSING (1981-87)**

Marina Abramovi and Ulay

### **REST ENERGY (1980)**

Marina Abramovi and Ulay

### **LIGHT/DARK (1977)**

Marina Abramovi and Ulay

### **THE GREAT WALL WALK (1988)**

Marina Abramovi and Ulay

Excerpts from the film

### **THE GREAT WALL OF CHINA – LOVERS AT THE**

Directed by Murray Grigor

### **BIOGRAPHY (1992)**

### **ENTERING THE OTHER SIDE (2005)**

Excerpts from the film

### **SEVEN EASY PIECES (2005)**

Directed by Babette Mangolte

