

Zeitschrift: Actio humana : das Abenteuer, Mensch zu sein
Herausgeber: Schweizerisches Rotes Kreuz
Band: 99 (1990)
Heft: 3

Artikel: Zehntausend Li bis zur Brücke
Autor: Nolte, Annette
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-976108>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



ZEHNTAUSEND LI BIS ZUR BRÜCKE

Ein Mann, eine Frau, eine Schlange – die Protagonisten des Sündenfalls. Zwei Stunden lang kriechen Marina Abramovic und Ulay, alias Uwe Laysiepen, über die Bodenfläche der Galerie Harlekin Art in Wiesbaden. Zwei Stunden lang fixiert die Schlange Marina. Erst als das Tier sich abwendet, ist die Performance vorüber. Der Sündenfall fällt aus.

Marina und Ulay, an den Haaren verbunden, in der Performance «Relation in Time». 16 Stunden lang sassen sie allein Rücken an Rücken, während sie ein Videogerät in Intervallen aufnahm. Dann kam das Publikum und sah eine Stunde lang das Paar und gleichzeitig die Aufzeichnung.



FOTO:
STEDELIJK MUSEUM,
AMSTERDAM



«Relation Work» nennen Abramovic und Ulay ihre Performances. Und immer ist es ihr Verhältnis zueinander, ihre Liebe und Partnerschaft, die die Künstler zum Thema ihrer Darbietungen machen. Darbietungen, in denen ihre private Liebesbeziehung zum kunstvollen Ereignis gerinnt, ihr persönliches Leben zur Metapher wird für das Bündnis, die Abhängigkeit und den Gegensatz zwischen Mann und Frau. Es ist eine Kunst, in der sich das Verhalten von Liebenden spiegelt, in der sich ebenso oft jedoch das Streiten von Kriegern zeigt.

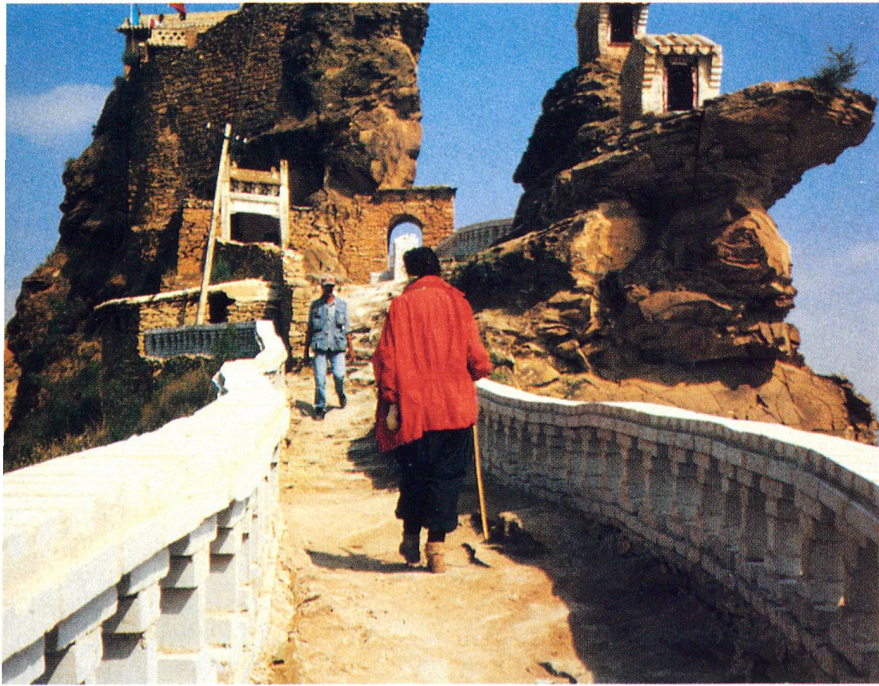
Marina und Ulay knien voreinander, beide haben ihre Nasenlöcher mit Filtern verstopft, ihre Münder sind fest aufeinander gepresst. Der eine atmet den Atem des anderen ein. Langsam ersticken sie aneinander. Dauer der Performance: 19 Minuten. Ulay läuft auf einer Mauer entlang, Marina balanciert auf der Schattenlinie derselben. Nur die Schattenseiten der Liebenden begegnen sich. Dauer der Performance: 4 Stunden und 30 Minuten. Ulay sitzt mit geöffnetem Mund vor einem Publikum. Über einen Lautsprecher ertönt das Geräusch eines Menschen, der ausspuckt. Als es endet, schliesst Ulay seine Lippen und näht sie zusammen. Marina nimmt seinen Platz ein und beantwortet an seiner Statt Fragen. In dem Augenblick, in dem sie aus Versehen für sich selbst spricht, steht sie auf und geht. Dauer der Performance: 45 Minuten.

Immer wieder betreten Marina und Ulay die gefährvolle Terra incognita der Beziehungswelt, dabei scheuen sie nicht davor zurück, sich in ihren Performances an die Grenzen des physisch Erträglichen zu treiben. Sie prallen gegeneinander, sie ohrfeigen sich, sie laufen gegen eine Wand, die sie trennt, um sie mit ihren Körpern einzureissen. Indem sie den Schmerz instrumentalisieren, machen sie in befristeter Zeit Erfahrungen, die generell das Verhältnis der Geschlechter zueinander charakterisieren.

Schon bevor Ulay und Abramovic sich trafen, war die «Confrontational Performance» ein Ausdrucksmittel beider. 1974 stellt sich Marina einem Publikum in Neapel. Sechs Stunden lang dürfen die Zuschauer nach Belieben über die Künstlerin verfügen. Bald schon hat ihr die aufgebrachte Menschenmenge die Kleider vom Leib geschnitten, um wenig später ihre Haut mit Rasierklingen zu malträtieren. Erst als ihr jemand eine geladene Pistole in den Rachen schiebt, schreiten andere aus dem Publikum ein. Noch heute trägt Marina die Narben, die ihr in jener Nacht zugefügt wurden. Zur gleichen Zeit stiehlt Ulay aus der Nationalgalerie Berlin das berühmte Spitzweg-Gemälde «Der arme Poet» in der Absicht, das Bild in der Wohnung einer Gastarbeiterfamilie aufzuhängen. Die Plastiktüte, in der er das Kunstwerk tragen will, ist zu klein, so muss er es ungeschützt durch die Strassen transportieren. Auf seiner Flucht stürzt er sogar. Zwei Stunden lang ist das Gemälde in seinem Besitz, dann händigt er es freiwillig und unversehrt dem Direktor der Nationalgalerie aus. «Kunst hat etwas Kriminelles», lautete damals Ulays Devise.

Im Herbst 1975 begegnen sich Abramovic und Ulay in Amsterdam. Beide tragen die gleiche asiatische Haarspange in ihren langen Haaren, beide sind am 30. November zur Welt gekommen, beide sind bereit, extreme Kunstaktionen aufzuführen. Ulay und Marina werden ein Symbolpaar der Performance-Szene. Mit einem Namen drücken sie ihre symbiotische Beziehung aus, sie nennen sich kurz UMA. Fünf Jahre lang reisen die Künstler in einem Lastwagen durch Europa. Selbstauferlegte Regeln bestimmen ihr Nomadenleben: «Kein fester Wohnsitz,

Gehen als Meditation. Gehen als ein Kunstwerk. Ein Kunstwerk, das über 4000 Kilometer durch heiße, trockene Wüsten, über breite Flüsse, auf steile Bergzüge führte. Immer anstrengend, oft halbsbrecherisch. Ulay (in blauer Pelerrine) und Marina (rot) nähern sich einander auf der Chinesischen Mauer.



Nach 90 Tagen und je 2000 Kilometer begegnen sich Marina und Ulay auf einer Brücke.

FORTSETZUNG

ständige Bewegung, Überschreiten von Restriktionen, Risikobereitschaft, mobile Energie, keine Probe, kein absehbares Ende, keine Wiederholung.» Lebensweise und künstlerische Intention verschmelzen ineinander.

«Eine Abhängigkeit zwischen uns wuchs in dem Masse, wie wir uns selbst fanden», berichtet der Künstler. «Für unsere Performances mussten wir viel reisen – innerhalb Europas, aber auch in die USA, nach Australien, Südamerika und Asien. Wir haben diese Reisen für längere Aufenthalte auf den verschiedenen Kontinenten genutzt. Die Aufenthalte und das Eingehen auf die Kulturen waren unsere „Studio-Meditationen.“ 1980 ist ihr Studio die australische Wüste, dort leben sie drei Monate lang. Die Wüste wird zu ihrem Lehrmeister. Unter den harten klimatischen Bedingungen und angesichts des beeindruckenden Monolithen Ayers Rock, der von Stunde zu Stunde sein Erscheinungsbild wechselt, finden die Künstler zu einer anderen Ausdrucksform. «Wir erlebten das Schweigen des Felsens, der sich dennoch beständig verändert», erinnert sich Marina. «Die Wüste zwang uns zur Stille, aus dieser Erfahrung heraus entstand unsere neue Arbeit.» Bewegungslosigkeit, Kontemplation und wortlose Kommunikation kennzeichnen die Performances der folgenden Jahre. Aus dem Wüstenerlebnis fassen die Künstler den Mut zu einem ungewöhnlichen Plan. Sie wollen auf der Chinesischen Mauer wandern.

Wan Li Chang Cheng nennen die Chinesen das mächtige Gebilde, dessen Grundstein vor mehr als 2000 Jahren gelegt wurde, «Mauer von 10 000 Li». 10 000 Li entsprechen etwa 5000 Kilometern, doch für die Chinesen ist 10 000 Li auch ein Ausdruck für «unvorstellbar lang». Die Chinesische Mauer ist das einzige Bauwerk, das vom Mond aus zu sehen sein soll. Schlangengleich windet sie sich durch die Landschaft; einen schlafen-

den Drachen verkörpert sie der Legende nach. Im Osten, dem Kopf des Drachens, möchte Marina ihre Wanderung beginnen, vom Westen aus, dem Schwanz des Drachens, will Ulay starten. Sieben Jahre verstreichen, bevor ihr Plan in die Tat umgesetzt werden kann. Finanzielle und bürokratische Hindernisse zögern das Projekt hinaus. 130 000 Dollar fordern die Chinesen für die Performance, und nicht mehr als vier Monate dürfen sich die Künstler in China aufhalten. Und dennoch am 30. März 1988 besteigen Marina und Ulay die Mauer. «Ich bin einen Tag lang für Dich gelaufen. Es hat viele Tage gebraucht, bevor ich zum erstenmal den richtigen Rhythmus fand... Jeder Muskel meines Körpers nahm daran teil», schreibt Ulay im April 1988 an Marina. Er hat Gao Tai in der Provinz Gansu erreicht. Morgens um 7 Uhr beginnt er seine Wanderung, um täglich 20 Kilometer zu bewältigen. Ihn umgibt fast ausnahmslos eine Wüstenlandschaft, deren gelbe Farbe sich malerisch vom blauen Himmel abhebt. Marina hingegen betritt erst um 9 Uhr die Mauer. Sie braucht den ganzen Tag, um die gleiche Strecke zurückzulegen, denn ihr Weg führt sie durch unwegsames Gelände. Am vierten Tag ihrer Wanderung stürzt sie fast in den Tod. Beim Abstieg von einem Berg hatte sich wider Erwarten ein Abgrund vor ihr aufgetan. Sie war abgerutscht und hing zwei Stunden lang an den Felsen, bis sie schliesslich doch noch festen Boden unter die Füße bekam. Marina aber hat keine Angst vor der Gefahr: «Es ist die Gefahr, die dich wachsam macht», sagt sie, «und das gefällt mir so sehr.»

In mythischer Vorzeit, so lässt Platon es den Lustspieldichter Aristophanes behaupten, gab es ein gottähnliches Geschlecht. Es war kreisrund, hatte vier Arme, vier Beine und zwei Geschlechtsteile. Die Götter fürchteten dieses vollkommene Wesen und schnitten es entzwei. Seither versuchen Mann und Frau, durch beständige Umarmungen wieder zusammenzuwachsen.

Am 27. Juni 1988 treffen sich Marina und Ulay nach 90 Tagen Wanderung in Shenmu in der Provinz Shaanxi. Sie war vom Meer her aufgebrochen, das in der chinesischen Mythologie das männliche Prinzip verkörpert. Er hatte seinen Weg in der Wüste, auf der weiblichen Seite, begonnen. Der Zufall will es, dass sich Marina und Ulay genau auf der Mitte einer Brücke gegenüberstehen, um sich fest in die Arme zu nehmen. ■

ANNETTE NOLTE