

präsentiert
einen Film von MATTHEW AKERS



Kinostart: 29. NOVEMBER 2012

Kinostart: 29. November 2012

Technische Angaben:

Laufänge: 105 Minuten, Format: 16:9, Ton: 5.1. Dolby Digital

USA 2012

VERLEIH

NFP marketing & distribution*

Kantstraße 54

10627 Berlin

Tel.: 030 232 5542-13

Fax: 030 232 5542-19

www.nfp.de

VERTRIEB

Filmwelt Verleihagentur

Rheinstr. 24

80803 München

Tel.: 089 27 77 52-17

Fax: 089 27 77 52-11

www.filmweltverleih.de

PRESSEBETREUUNG

Media Office

Pestalozzistraße 72

10627 Berlin

Tel.: 030 887144-0

Fax: 030 887144-22

info@media-office-presse.com

Weitere Presseinformationen und das Bildmaterial stehen online für Sie bereit unter
www.filmpresskit.de

<http://www.TheArtistIsPresent-derfilm.de>

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?

NFP marketing & distribution* bringt die Dokumentation dieser Aufsehen erregenden Performance im Herbst 2012 in die deutschen Kinos. Zu Wort kommen Weggefährten wie 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 McEvilley, der Illusionist David Blaine, der Schauspieler und Oscar®-Kandidat James Franco sowie Ulay, Abramovićs früherer Lebenspartner und kreativer Mitarbeiter. Die Originalmusik schrieb Nathan Halpern, als Co-Produzentin fungierte Francesca von Habsburg.

MARINA ABRAMOVIĆ: THE ARTIST IS PRESENT wurde bei den Internationalen Filmfestspielen Berlin 2012 mit dem PANORAMA PUBLIKUMSPREIS ausgezeichnet.

Marina Abramović ist Mitglied in der internationalen Jury der 69. Internationalen Filmfestspiele von Venedig 2012.

INHALT

Verführerisch, furchtlos und unverschämt: Seit fast 40 Jahren definiert Marina Abramović ständig neu, was Kunst heute bedeutet. Als Werkzeug benutzt sie ihren eigenen Körper – dabei überschreitet sie immer wieder Grenzen, oft riskiert sie sogar ihr Leben. Ihre Performances provozieren, schockieren und bewegen uns. In seinem Film MARINA ABRAMOVIĆ: THE ARTIST IS PRESENT begleitet Regisseur Matthew Akers die Künstlerin bei den Vorbereitungen auf den wohl bedeutendsten Tag ihres Lebens – die Eröffnung einer großen Retrospektive ihres Werks im Museum of Modern Art in New York. Jeder Künstler würde diese Ausstellung in einem der wichtigsten Museen der Welt als extrem motivierenden Meilenstein empfinden. Für Marina Abramović bedeutet sie viel mehr – denn vielleicht verstummt jetzt endlich die Frage, die sie seit 40 immer wieder zu hören bekommt: „Aber warum ist das Kunst?“

ÜBER DEN FILM

Der Dokumentarfilm feierte seine europäische Premiere in der Sektion Panorama der Berlinale 2012, 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 außergewöhnlichen Aktionskünstlerin Marina Abramović 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 Abramović auf dem einen sitzt, und die Zuschauer nacheinander auf dem anderen Platz nehmen und der Künstlerin schweigend in die Augen blicken. Typisch Abramović: 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 ABRAMOVIĆ: 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.

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.

Abramović 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 63! Ich will nicht länger alternativ sein!“

Aus diesem Grund hatte der Auftritt im Rahmen der MoMA-Retrospektive für Abramović 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 Abramović, ihren Mitstreitern und Kunstsachverständigen, mit Freunden und Fans. Eingefügt sind auch rare Archivaufnahmen von Abramovićs 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 ABRAMOVIĆ: 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, Abramovićs Galerist Sean Kelly, Autor Tom McEville, Illusionist David Blaine, Schauspieler und Oscar®-Kandidat James Franco sowie Ulay, Abramovićs früherer Lebenspartner und kreativer Mitarbeiter.

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 Abramović 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 Abramović und Ulay die Aktionskünstler bei dieser Installation.

Im Zentrum der Retrospektive stand jedoch die neue Installation, in der Abramović 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 Abramović 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 Abramović sitzen zu dürfen, kampierten einige vor dem MoMA, sicherten sich so eine Nummer und strömten ins Museum, sobald die Türen geöffnet wurden. Laut Abramović 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 Abramović 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, als Ulay im Stuhl vor Abramović 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 Abramović: 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.

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 achteilige 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“.

HBO Documentary Films präsentiert eine A Show of Force Produktion, einen Film von Matthew Akers: **MARINA ABRAMOVIĆ: THE ARTIST IS PRESENT**. Als Produzenten sind Jeff Dupre und Maro Chermayeff beteiligt, hinter der Kamera stand Matthew Akers. Co-Regisseur ist Jeff Dupre, E. Donna Shepherd verantwortet den Schnitt zusammen mit Jim Hession.

Die Originalmusik schrieb Nathan Halpern, als Co-Produzentin fungierte Francesca von Habsburg. Für Dakota Group, Ltd. waren die Executive Producers Stanley Buchthal, Maja Hoffman & David Koh dabei. Für HBO fungierten Nancy Abraham als Senior Producer und Sheila Nevins als Executive Producer.

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 kommt in der Welt des Dokumentarfilms nur sehr selten vor. 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 Œuvre 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 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. 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 konnte ich mir nicht vorstellen, 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.

Matthew Akers

Marina Abramović

Marina Abramović 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 in Kauf, um sich emotional und spirituell zu verwandeln. Von 1975 bis 1988 traten Abramović und der deutsche Künstler Ulay gemeinsam auf und setzten sich mit den Beziehungen der Dualität auseinander.

Ab 1989 konzentrierte Abramović sich wieder auf Solo-Auftritte. Sie präsentierte ihre Arbeiten in bedeutenden amerikanischen und europäischen Institutionen. Dazu zählen das Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven, 1985; das Centre Georges Pompidou, Paris, 1990; die Neue Nationalgalerie, Berlin, 1993; und das Museum of Modern Art, 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.

2011 erhielt sie den Ehrendoktor des Williams College in Williamstown/Massachusetts. Im selben Jahr hatte Robert Wilsons Theaterstück „The Life and Death of Marina Abramović“ in Manchester Premiere.

2012 sind Abramovićs Werke im PAC, 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.

FILMEMACHER

Matthew Akers, Regie/Kamera

Als Kameramann war Akers an der preisgekrönten Dokumentation „Lemon“ beteiligt. Darin geht es um den innovativen, dreimal vorbestraften Poeten und Tony-Preisträger Lemon Andersen.

Als Produzent und Kameramann verantwortete Akers die sechsteilige Doku-Serie „Circus“, die im November 2010 auf PBS lief.

In denselben Funktionen betreute er die zehnteilige, Emmy®-preisgekrönte PBS-Serie „Carrier“, die im April 2008 gesendet wurde.

Daneben hat er als Kameramann zahlreiche weitere abendfüllende Dokumentationen gedreht, darunter für HBO „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 ABRAMOVIĆ: THE ARTIST IS PRESENT.

Dupre und Maro Chermayeff sind Partner in der 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!)

Maro Chermayeff, Produzentin

Maro Chermayeff ist Produzentin, Regisseurin und ehemalige Fernsehmanagerin. Ihre zahlreichen Dokumentationen und Fernsehsendungen wurden auf renommierten Festivals in aller Welt gezeigt (Sundance, Telluride, London, Berlin), liefen im Kino oder zur Primetime auf dem Bildschirm und gewannen etliche Preise. Ihre Auftraggeber waren PBS, HBO, A&E, TLC, Bravo, Discovery, France 2 und Channel 4 UK. Chermayeff leitet das von ihr initiierte MFA-Programm für soziale Dokumentationen an der School of Visual Arts in New York City. Zuvor hat sie an der Graduate School of Film and Television unter dem Dach der New York University gelehrt.

Derzeit betreut Chermayeff als Executive Producer und Projektleiterin die innovative Transmedia-Initiative HALF THE SKY, die sich auf das Buch „Half the Sky: Turning Oppression into Opportunity for Women Worldwide“ (Die Hälfte des Himmels: wie Frauen weltweit für eine bessere Zukunft kämpfen) beruft. Die Serie begleitet Kristof und WuDunn sowie sechs Aktivistinnen/Schauspielerinnen – Eva Mendes, Olivia Wilde, Meg Ryan, America Ferrera, Gabrielle Union und Diane Lane – in neun Entwicklungsländer. Mithilfe der Ausstrahlung auf PBS sowie ausführlicher Website-Infos, Spiele und Bildungsmodule wird HALF THE SKY durch persönliche Geschichten über Zivilcourage und Problembewältigung eine nachhaltige Wirkung zeigen und eine Bewegung schaffen, die Frauen und Mädchen rund um die Welt Mut macht. Als Sprecher wirkt George Clooney mit.

INTERVIEW mit MARINA ABRAMOVIĆ und Regisseur MATTHEW AKERS

von Bryce J. Renninger

Im Frühjahr 2011 warteten die Besucher vor dem Museum of Modern Art stundenlang in der Schlange, um eine Retrospektive der Werke der Aktionskünstlerin Marina Abramović zu sehen. Teil der Ausstellung war ihre neue Performance „The Artist Is Present“, in der Abramović jeweils einem Museumsbesucher gegenüber saß und ihm in die Augen schaute, solange er das wünschte.

Nach der Weltpremiere von MARINA ABRAMOVIĆ: THE ARTIST IS PRESENT auf dem Sundance Film Festival kam Abramović zum *Indiewire*-Interview ins Atrium des Park City Marriott Hotel, schaute sich um, fasste den schweren Tisch vor sich an und fragte ihren Regisseur Matthew Akers: „Ist das echter Stein?“ Er antwortete: „Nein.“ Sie rollte mit den Augen: „Ich begreife Amerika nicht.“

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

Abramović: 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.

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

Hast du dich auch nachher als Opfer gefühlt?

Abramović (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.

Abramović: 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 Dokumentar? 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.

Abramović: 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?

Abramović: 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?

Abramović: 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 saßen, 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 Person.“
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.“
HUFFINGTON 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
zugänglich.“*
THE HOLLYWOOD REPORTER

STAB

Mit **MARINA Abramović** und vielen ihrer Weggefährten

Produzent
Produzentin

Regie

Musik

Schnitt

Co-Schnitt

Kamera

Co-Regie

Executive Producer für HBO

Senior Producer für HBO

Senior Creative Advisor

Co-Produzentin

Associate Producer

Executive Producers für Dakota Group Ltd.

Eine Co-Produktion mit

Redakteurin AVRO MARIJKE HUIJBREGTS

JEFF DUPRE

MARO CHERMAYEFF

MATTHEW AKERS

NATHAN HALPERN

E. DONNA SHEPHERD

JIM HESSION

MATTHEW AKERS

JEFF DUPRE

SHEILA NEVINS

NANCY ABRAHAM

MICHELLE FERRARI

FRANCESCA VON HABSBURG

THYSSEN-BORNEMISZA

ART CONTEMPORARY

MARCUS RICCI

STANLEY BUCHTHAL

MAJA HOFFMANN

DAVID KOH

AVRO TELEVISION

VERWENDETE KUNSTWERKE

(Alle Werke von Marina Abramović, wenn nicht anders angegeben)

PORTRAIT WITH FLOWERS (2009)

Photograph by Marco Anelli

DISSOLUTION (1997)

THE HERO (2001)

FREEDING THE VOICE (1975)

RELATION IN MOVEMENT (1977)

Marina Abramović and Ulay

ROLE EXCHANGE (1975)

RHYTHM 2 (1974)

RHYTHM 5 (1974)

IN BETWEEN (1996)

FREEDING THE BODY (1976)

CHARGED SPACE (1978)

Marina Abramović and Ulay

ART MUST BE BEAUTIFUL, ARTIST MUST BE BEAUTIFUL

Hermann Nitsch

PERFORMANCE V

Re-performed by Marina

Abramović

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 Abramović and Ulay

RHYTHM 4 (1974)

LIPS OF THOMAS (1975)

RHYTHM 10 (1973)

RHYTHM 0 (1974)

RELATION IN TIME (1977)

Marina Abramović and Ulay

POINT OF CONTACT (1980)

Marina Abramović and Ulay

NUDE WITH SKELETON (2002)

LUMINOSITY (1997)

IMPONDERABILIA (1977)

Marina Abramović and Ulay

HOUSE WITH AN OCEAN VIEW (2002)

BREATHING IN / BREATHING OUT (1977)

Marina Abramović and Ulay

RELATION IN SPACE (1976)

Marina Abramović and Ulay

INCISION (1978)

Marina Abramović and Ulay

AAA-AAA (1978)

Marina Abramović and Ulay

INSOMNIA (1997)

BALKAN BAROQUE (1997)

NIGHTSEA CROSSING (1981-87)

Marina Abramović and Ulay

REST ENERGY (1980)

Marina Abramović and Ulay

LIGHT/DARK (1977)

Marina Abramović and Ulay

THE GREAT WALL WALK (1988)

Marina Abramović 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