



Robert Morris, *Untitled (Standing Box)* (Ohne Titel [Kiste zum Stehen]), 1961. Solomon R. Guggenheim Museum, New York. Aus den Morris-Archiven

Gustav Metzger, *South Bank Demo* (South Bank Demonstration), 1961/1988. Sammlung des Künstlers

ger war mit Aktionen bekannt geworden, im Zuge derer er, bekleidet mit einer Gasmasken, Schutzkleidung und schweren Handschuhen, Säure auf Nylonplanen sprühte. Das sich auflösende Material hinterließ abstrakte Muster – ein symbolischer Protest gegen die Gefahr der Massenvernichtungswaffen.

#### Performative Plastik der sechziger Jahre

Ähnlich wie in den fünfziger Jahren die experimentelle Musik von John Cage die Entwicklung der Kunst beeinflusst hatte, prägte der moderne Tanz in den sechziger Jahren sowohl das reduktionistische Vokabular der »performativen« als auch Aspekte der minimalistischen Plastik – eine Tatsache, die bisher jedoch wenig Beachtung fand. Robert Morris, ein Maler, der der dritten Generation Abstrakter Expressionisten der Bay Area angehörte, und die Tänzerin und Choreographin Simone Forti nahmen in San Francisco an Tanzworkshops von Ann Halprin teil und gründeten 1957 schließlich ihre eigene Tanz- und Theatergruppe. Fortis kreativer Einsatz von Requisiten und Spielregeln zur Strukturierung von Bewegungsabläufen spielte bei Morris' frühen performativen Plastiken, die ab 1960 nach seiner Ankunft in New York entstanden, eine wichtige Rolle.<sup>65</sup>

Zu dieser Zeit setzte sich Morris in der Plastik mit Konzepten auseinander, die sowohl im Living Theatre, dessen Schwerpunkt auf der Anordnung von Körpern im Raum lag, wie auch in Fortis Arbeiten mit dem Judson Dance Theater, die den menschlichen Körper als Maßstab nahmen, erarbeitet wurden. Betrachtet man die Werke jener Künstler, die in den darauffolgenden Jahren avantgardistische Tanztheorien direkt in skulpturale, körperorientierte Performances umsetzten, so können Morris' Werke *Column*, *Passageway*, und *Untitled (Standing Box)* (alle 1961) tatsächlich als richtungweisend gelten. *Column* war Morris' erstes skulpturales Objekt und nahm seine späteren minimalistischen Plastiken in Form und Größe vorweg: Er stand dreieinhalb Minuten lang regungslos und aufrecht in einer am Maßstab seines Körpers konstruierten Säule und kippte sich dann mit dieser um.<sup>66</sup> Die Bedeutung dieses Stücks als performative, auf den Körper des Künstlers zugeschnittene Plastik wird durch die Tatsache, daß er sich bei den Proben am Kopf verletzte und danach beschloß, die Säule mit Hilfe von Schnüren anstatt mit seinem Körper zu

kippen, keineswegs geschmälert. Angesichts der Tatsache, daß es weit einfachere Möglichkeiten gibt, eine Säule zu kippen, als eine, bei der man sich selbst gefährdet, ist es durchaus bemerkenswert, daß Morris sogar bei der Benützung einer derartig nüchternen, vorgefertigten minimalistischen Plastik das Bedürfnis verspürte, sich – wenigstens zunächst – mit einer Art unterdrückter Gestik einzubringen.

In Onos *Chamber Street Series* von 1961 schuf Morris ein performatives, partizipatorisches Environment mit dem Titel *Passageway*. Mit der brutalen Direktheit des Choreographen kreierte er damit nur drei Jahre nach den ersten Happenings – partizipatorischen Environments, die aus chaotischen Assemblagen von Fragmenten des täglichen Lebens gebildet waren – eine reduktionistische Raumgestaltung. Es handelte sich um einen mit Spanplatten verkleideten, etwa 16 Meter langen Gang, der sich langsam zu einer Spitze hin verengte. Die Teilnehmer wurden völlig von diesem dreidimensionalen plastischen Environment kontrolliert. Der Künstler kehrte so in einer ironischen Geste den Akt des Ausbruchs und der Befreiung, der den größten Teil der frühen aktionsorientierten Werke geprägt hatte, um, und schuf statt dessen eine oppressive Umgebung, die den Teilnehmer schließlich völlig einschloß.

In *Untitled (Standing Box)* zimmerte Morris einen groben Kiefernarsarg, der genau auf seine Körpermaße zugeschnitten war. Wie bei *Column* »führte« er die Kiste »auf«, indem er sich hinstellte, eine klare Vorwegnahme von Bruce Naumans Plastik *Neon Templates of the Left Half of My Body Taken at Ten Inch Intervals*. Obwohl Morris' Kiste als performance-orientiert und autobiographisch gelten kann, enthielt sie keinen konkreten Hinweis auf Gestalt oder narrativen Inhalt: Der Körper wurde durch die Maße der Kiste dargestellt, die Gestalt durch ihre Abwesenheit impliziert. Morris' plastisches, vom Tanz inspiriertes, proto-minimalistisches Objekt war gleichsam der Beweis für die Doppelfunktion des Künstlers als Erschaffer und Teilnehmer. Plastik, Installation und Performance (sowie ihre Dokumentation mittels Photographie, Film und Video) waren ebenfalls grundlegende Elemente im Werk von Bruce Nauman, der 1966 sein Kunststudium beendete. *Flour Arrangements* (1966) dokumentiert beispielsweise, wie Nauman einen Monat lang ein Staubhäufchen auf dem Boden seines Ateliers zurechtrückte. Dieses von Man Ray inspirierte gestische

65 Weitere Informationen zu diesem Thema finden sich in: Maurice Berger, *Labyrinths: Robert Morris, Minimalism, and the 1960s*, New York 1989, Kap. 1.

66 Robert Morris: *The Mind/Body Problem*, Ausst.-Kat., Solomon R. Guggenheim Museum, New York 1994, S. 90.