



**Gina Pane**, *Le corps pressenti* (Der erahnte Körper, Ausschnitt), 1975. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien

**Gina Pane**, *Le corps pressenti* (Der erahnte Körper), 1975. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien



ausgeschlossen hatte, behielt die Aktion für ihn ihre primäre Bedeutung. Zu jener Zeit, als Burden *Shoot* inszenierte, schuf Gina Pane 1971 *Escalade non-anesthésiée*, ein Stück, das zunächst vor einer kleinen Gruppe von Freunden in ihrem Atelier und später in einer öffentlichen Galerie vorgeführt wurde. Sie bestieg darin eine Art Leiter, auf deren Sprossen sich kleine Klingen befanden. In *Le corps pressenti* (1975) hinterließen Einschnitte, die sie mit einer Rasierklinge zwischen ihren Zehen anbrachte, permanente Blutflecke auf dem Gipsabdruck, auf dem ihre Füße dabei ruhten. Pane erklärte diese nicht-religiösen Sakramente so: »Mein wirkliches Anliegen war, durch diese Wunde, die zum Zeichen wurde, eine Sprache zu konstruieren. Durch diese Wunde habe ich versucht, den Verlust von Energie zu vermitteln. Für mich ist körperliches Leid nicht nur ein persönliches Problem, sondern ein sprachliches Problem. Mir selbst Wunden zuzufügen stellte eine zeitliche Geste dar – eine psycho-visuelle Geste, die Spuren hinterläßt.«<sup>79</sup> In *Psyche* (1974) kniete Pane vor einem Spiegel, schminkte sich ausführlich und fügte dann mit einer Rasierklinge zwei halbkreisförmige Einschnitte direkt unter ihren Augenbrauen hinzu. Die Mißhandlung ihres eigenen Körpers stellte auch eine Auseinandersetzung mit ihrer eigenen Verwundbarkeit und der von Frauen im allgemeinen dar. Ein ähnlicher Gedanke liegt auch in Orlans einzigartiger, lebenslanger Selbstverwandlung zugrunde, die mit *Le Baiser de l'Artiste* begann und bis heute andauert. Orlan benützt Schmerz, um den Betrachter aus seiner Betäubung zu lösen, und schafft damit – wie Burdens *Shoot* – Situationen, die so extrem sind, daß sogar der abgebrühteste Zuschauer eine Art Mitleid und Mitschuld empfindet. Ein paar Jahre nach Burdens revolutionärem *Shoot* inszenierte Marina Abramović eine Arbeit, die sich mit ihren eigenen Ängsten in bezug auf ihren Körper auseinandersetzte und gleichzeitig demonstrierte, wie ernst ihr ihre Kunst war: Bei der öffentlichen Vorführung von *Rhythm O* (1974) in Neapel trat sie vor ein Publikum und brachte das, was an ihr am sichtbarsten war

– ihren Körper –, in Gefahr. Auf einem Tisch lagen diverse Instrumente, mit denen Schmerz zugefügt oder Lust bereitet werden konnte. Dann wurde dem Publikum mitgeteilt, daß die Künstlerin sich für die Dauer von sechs Stunden passiv und willenlos verhalten würde und daß die Zuschauer die Instrumente in dieser Zeit nach Belieben benutzen konnten. Abramović hatte diese Nervenprobe zeitlich begrenzt, eine Strategie à la Cage, derer sich viele Performance-Künstler bedienen, um einem nonlinearen Event Anfang und Ende zu verleihen. Was in den ersten drei Stunden noch relativ harmlos begann – die Zuschauer bewegten die Künstlerin hin und her und berührten sie an intimen Stellen –, artete bald in ein gefährliches und unkontrollierbares Spektakel aus. Man schnitt ihr die gesamte Kleidung mit Rasierklingen vom Leib, und in der vierten Stunde fügte man ihr mit denselben Klingen Schnittwunden zu, aus denen Blut gesaugt werden konnte. Als die Zuschauer merkten, daß die Frau sich nicht schützen würde und daß sie offensichtlich Gefahr lief, geschlagen und vergewaltigt zu werden, bildete sich eine Gruppe von Beschützern. Als einige Leute schließlich eine geladene Pistole in Abramovićs Hand und ihren Finger auf den Abzug legten, brach zwischen dieser Gruppe und den Beschützern der Künstlerin eine Schlägerei aus, während derer sie den rivalisierenden Fraktionen im Publikum völlig ausgeliefert war.<sup>80</sup> Bevor Ulay (Uwe F. Laysiepen) 1975 Abramovićs Partner und Mitstreiter wurde, hatte auch er sich in emotional und psychologisch heikle Situationen begeben, in Arbeiten, die mehr

79 Gina Pane in: Helena Kontová, »The Wound as a Sign: An Encounter with Gina Pane«, in: *Flash Art*, 92–93, Oktober–November 1979, S. 36.

80 Thomas McEvelley, »Marina Abramović/Ulay Ulay/ Marina Abramović«, in: *Artforum*, 13, 1, September 1983, S. 52.