

## ULAY LIFE-SIZED

13. OKTOBER 2016 – 8. JANUAR 2017

### WANDTEXTE DER AUSSTELLUNG

Diese Ausstellung in der Schirn Kunsthalle ist die erste Übersichtsausstellung zu Ulay und seinem über 45 Jahre umfassenden künstlerischen Werk. Im Mittelpunkt steht eine einzigartige und bis heute einflussreiche performative Praxis, die unmittelbar mit den Möglichkeiten der künstlerischen Fotografie verbunden ist. Zahlreiche Arbeiten, die bislang aufgrund von Ulays uneingeschränktem Bedürfnis nach Gegenwart und seiner Ablehnung von Institutionen der Öffentlichkeit vorenthalten wurden, sind zum ersten Mal überhaupt in einer Ausstellung zu sehen.

Frank Uwe Laysiepen, besser bekannt als Ulay, bezeichnet sich selbstironisch als den »bekanntesten unbekannten Künstler«. Geboren wurde Ulay 1943 in Solingen. Von 1968 bis 1971 studierte er sporadisch an der Kölner Werkschule und arbeitete in dieser Zeit bereits für den US-amerikanischen Polaroid-Konzern in dessen Niederlassung in Amsterdam. Als eine Art künstlerischer Botschafter von Polaroid bereiste Ulay zahlreiche Länder, um für das Firmenportfolio Fotografien zu machen. Die Polaroidfotografie wurde so zu einem wesentlichen Bestandteil von Ulays künstlerischer Praxis, deren früheste Zeugnisse in das Jahr 1970 zurückreichen. Von den politischen Aktionen der niederländischen Provo-Bewegung angezogen, hatte Ulay 1969 seinen Lebensmittelpunkt nach Amsterdam verlegt, wo er lange Zeit lebte, bevor er vor wenigen Jahren nach Ljubljana umzog.

*Life-Sized* ist der Titel eines Werks von Ulay, das die Form eines Buches hat und die Größe des Künstlers. Ulay drückt damit sowohl seine Affinität zur Sprache und zur Literatur aus als auch sein Bedürfnis, die Identität von realem und fotografiertem Gegenstand zum Ausdruck zu bringen. Die Möglichkeiten der Fotografie und insbesondere die der Polaroidfotografie haben erheblichen Einfluss auf Ulays zentrale Frage nach der Identität, deren Erscheinungen in kaum einem anderen künstlerischen Œuvre so umfassend zur Geltung kommen. Mal bezieht sich diese Frage auf Größenverhältnisse, wenn Ulay beispielsweise durch die Verwendung von speziellen Polaroidkameras eine Eins-zu-eins-Wiedergabe des fotografierten Objekts erzielt. Ein anderes Mal richtet sich die Frage auf die sexuelle oder geschlechtsspezifische Identität, die Ulay durch die Kombination von männlichen und weiblichen Attributen oder durch queere Selbstdarstellungen herausfordert. Wieder ein anderes Mal geht es um die Auflösung der Identität und die Schaffung einer Wir-Form, in der zwei oder mehr Menschen eine Einheit herstellen.

So sehr es in Ulays Werk um das Selbst geht, so sehr versteht er dieses Selbst wie einen Forschungsgegenstand, in dem die Selbsterkenntnis die individuellen Grenzen seines Selbst verlässt und ein kollektives Selbst anstrebt. Um dieses Ziel zu erreichen, schreckt Ulay auch vor der eigenen Beschädigung nicht zurück – weder der psychischen noch der physischen. Sein künstlerisches Medium, die Fotografie, stellt geradezu eine Verlängerung oder eine Analogie seines Körpers dar. Sie beeinflusst und verändert beides gleichzeitig und überantwortet beides einem nicht enden wollenden Prozess. Im Jahr 1976 demonstrierte Ulay auf augenfällige Weise die Illusion in der Fotografie, indem er deren chemisch nicht fixierte Motive durch Lichteinwirkung auf dem Fotopapier verschwinden ließ. Anders formuliert, lieferte Ulay mit dieser als *FOTOTOT* bezeichneten Aktion den Beweis für die Autonomie der Fotografie und fragt wie ein Magier: Wohin geht das Bild, wenn es verschwindet?

1976 schließlich folgte das für beide prägende Kapitel mit der Performancekünstlerin Marina Abramović. Bis in das Jahr ihrer Trennung – 1988 – thematisierten Ulay und Marina Abramović alle Facetten einer Paarbeziehung. In dieser Zweierkonstellation entstanden achtzig Performances, die das Intime zum öffentlichen Akt machen. Erotik, der Ich- und Wir-Konflikt, körperliche Gewalt und Ekstasen sind ihre Themen. Was sich in der Zusammenarbeit mit Marina Abramović weiter verdichtet, das ist für Ulay die Methode, durch immer weitere Transformationen stets neue Identitäten zu schaffen und die Zerbrechlichkeit der Geschlechteridentität gerade durch die gegenseitige Infragestellung zu forcieren.

Die Dialektik von Materialität und Immaterialität im Prozess des Werdens und der Transformation spiegelt sich auch im technologischen Verfahren der Fotografie, die Ulay im Sinne eines Wissenschaftlers über den gesamten Zeitraum seines künstlerischen Schaffens verfolgt. Das Sofortbild, das unumstößlich mit der Firma Polaroid verbunden ist und heute von der Digitalfotografie nachgeahmt wird, ist für Ulay das Material seiner jahrzehntelangen Forschung, die die gesamte Spannbreite der Fotografie beinhaltet und dabei immer nach der Repräsentation des Lebens sucht. Als sein bevorzugter Forschungsgegenstand steht ihm seine eigene Person, besser gesagt, sein Körper zur Verfügung. Den Körper versteht Ulay als eine Art Leinwand, auf der sich die verschiedenen Einflüsse abzeichnen und lesen lassen. Er befindet sich immer in einer Relation, etwa zum Fotoapparat oder zum Raum oder zu einem anderen Körper. Selbst die gebaute Architektur untersucht Ulay, als handle es sich um einen menschlichen Körper.

Gegen Ende des Jahrtausends widmet sich Ulay explizit der Gemeinschaft und den Möglichkeiten der künstlerischen Partizipation und Kollaboration. Mit einigen befreundeten Künstlerinnen und Künstlern zog er sich 1992 in ein Gebäude zurück, um darin in Zelten zu leben, zu diskutieren, alternative Lebensformen zu entwickeln, Bier zu trinken und mit Bierflaschen die Umriss der europäischen Länder aufzustellen. In einer psychiatrischen Klinik in den Niederlanden arbeitete er mit Patientinnen und Patienten zusammen und ließ sie ein Selbstbildnis von sich machen, für das sie, allein in einem Zimmer, selbst gemachte Objekte aus ihrer Kunsttherapie verwenden konnten. Ulay reiste in zahlreiche Länder, um mit den Menschen vor Ort gemeinsame Projekte zu entwickeln, etwa zu einer Gruppe Aborigines in Australien oder nach Palästina, um ein groß angelegtes Wasserprojekt zu initiieren, das ihn anschließend auch nach Patagonien zu den Gletschern führte.

2011 wurde bei Ulay Krebs diagnostiziert, dessen Verlauf der eindrucksvolle Film *Project Cancer* dokumentiert. Nach der erfolgreichen Behandlung begann für Ulay 2013 eine neue Schaffensphase, die erneut mit radikalen Performances, seiner Identität, seiner Sexualität und seinem alternden Körper zu tun hat.

## **LABELTEXTE (AUSWAHL VON WERKEN)**

### *Aphorisms, 1970–1973*

Mixed Media, Schreibmaschine, Handschrift auf Papier

Courtesy the artist

Ulay lebte ab 1969 in Amsterdam. Er hatte sein bürgerliches Leben in Deutschland hinter sich gelassen und begann mithilfe einer Schreibmaschine kurze Gedichte und Aphorismen zu verfassen. Ihr Erscheinungsbild erinnert an die Konkrete Poesie, in der Text und Bild eine optische wie inhaltliche Verbindung anstreben. Die gesamte Kollektion von 220 Seiten wird hier zum ersten Mal gezeigt.

### *Visual Poetry, 1971–1972*

Aus der Serie *Renaissance*

Polaroid Typ 57 mit Polaroid-Passfotokamera

Courtesy the artist

Die Serie *Visual Poetry* (dt.: Bildpoesie) mit Bildfolgen aus je sechs Fotografien entstand mittels einer tragbaren Passbild-Polaroidkamera. Es handelt sich um abgeschlossene kurze Fotogeschichten, die in Ulays damaliger Behausung stattfinden und deren Protagonisten alltägliche Gegenstände sowie er selbst sind. Banalität und der Blick auf das Nebensächliche kennzeichnen diese frühen Fotografien, in denen Ulay seine Textkunst mit anderen Mitteln fortsetzt.

### *Soliloquy, 1972*

Diptychon

Aus der Serie *Renaissance*

Courtesy the artist

»Soliloquy« heißt Selbstgespräch. Mit diesem Titel hat Ulay mehrere Polaroidserien bezeichnet, die sein Agieren vor der Kamera als eine Form von Selbstgespräch in Abwesenheit einer anderen Person repräsentieren. Sie handeln zumeist von schmerzvollen, emotionalen Erfahrungen, vom Verlassenwerden ebenso wie von der Sehnsucht nach der geliebten Frau.

### *GEN.E.T.RATION ULTIMA RATIO, 1972*

Polaroid Typ 107 und tätowiertes Stück Haut

Courtesy the artist

Mit dieser Arbeit schreibt sich Ulay in den Kanon der Body-Art ein. Sie ist sowohl eine frühe künstlerische Auseinandersetzung mit der westlichen Tätowierungskultur als auch mit einem biopolitischen Materialismus, der in der Genetik einen erfolgversprechenden Partner findet. Unter »Ultima Ratio« verstehen wir die »letztmögliche Lösung«, nachdem alle anderen Lösungen gescheitert sind. Ulay stellt sich die Frage nach einer solchen Lösung am eigenen Leib und kritisiert damit scharf die wissenschaftliche Hybris. Die Polaroidaufnahmen entstanden während der Transplantation, die ohne Narkose durchgeführt wurde.

### *The Metamorphosis of a Canal House, 1972*

Performance-Dokumentation

Video, schwarz-weiß, Ton, 12 min.

Courtesy the artist

Diese Aktion war Ulays erste visuelle und ökologische Intervention in Amsterdam. Er verkleidete die Fassade seines Ateliers in der Herengracht 532 mit dem vergrößerten Bild einer in den Außenbezirken Amsterdams betriebenen Raffinerie. Diese Plakatwand – die größte, die es bis zu diesem Zeitpunkt in den Niederlanden gegeben hatte – war drei Tage lang zu sehen.

In verschiedenen Fernsehauftritten, Interviews und Diskussionen mit Anwohnern lenkte Ulay die Aufmerksamkeit auf Umweltfragen und das große Risiko der massiven Industrialisierung in der unmittelbaren Nähe von Amsterdam.

*Renaissance Aphorism, 1972–1975*

Aus der Serie *Renaissance sense*

Collage aus Originalpolaroids Typ 107/108, Montage, Text

Courtesy the artist

»Renaissance sense« ist ein Neologismus, der einerseits mit der Wiedergeburt (Renaissance) und andererseits mit dem »Widersinn« beziehungsweise Widersinn in Verbindung tritt. Ulay verwendet den Begriff hier wie ein Logo, ein Markenzeichen des Papiers, auf das die Polaroidfotos aufgeklebt werden. Auf den Fotos sind Ausschnitte seines Körpers und Ausschnitte von anderen Körpern zu sehen und zu fragmentarischen Einheiten zusammengesetzt.

*Anagrammatic Body Aphorism, 1974*

Auto-Polaroid Typ 107

Courtesy the artist

Diese eigens als Illustrationen für das niederländische Monatsmagazin *Avenue* konzipierte Serie »anagrammatischer« Polaroidcollagen hinterfragt gesellschaftliche Identitätsnormen. Darin präsentierte sich Ulay als halb männliches, halb weibliches Wesen, um die Begriffe von Geschlecht und Sexualität aufzuweichen und den Betrachter aufzufordern, Genderkategorien und ein normatives Identitätsideal zu überdenken.

*Exchange of Identity, 1975*

Performance-Dokumentation, Galerie Het Venster, Rotterdam

Video, schwarz-weiß, Ton

Courtesy the artist

Bei dieser Aktion hat Ulay die Leinwände mit einer lichtempfindlichen Schicht behandelt und die Besucherinnen und Besucher einer Galerie eingeladen, sich vor der Leinwand zu präsentieren. Auf einem der Leinwandfotos mischen sich die Körper einer Frau und einer größeren maskierten Person. Es handelt sich dabei um Ulay selbst, der mit weißer Gesichtsmaske und weißem Overall auftritt. Die kameralese Fotografie bezeugt Ulays Interesse am Prozess der Bildherstellung und hier im Besonderen an der Frage nach den Grenzen der Identität beziehungsweise der Möglichkeit eines Austauschs von zwei und mehr Identitäten.

*There is a Criminal Touch to Art, 1976*

Performance-Dokumentation

Video, schwarz-weiß, Ton, 25 min.

Courtesy the artist

Diese Aktion beleuchtet die Auseinandersetzung des Künstlers mit seiner deutschen Herkunft und dem Vermächtnis der Nazizeit – insbesondere die problematische Situation von Minderheiten im Nachkriegsdeutschland. Ulay entwendete Carl Spitzwegs berühmtes, 1839 entstandenes Gemälde *Der arme Poet* (ein Symbol deutscher Identität und angeblich das Lieblingsbild Adolf Hitlers) aus der Neuen Nationalgalerie in Berlin und brachte es in die Wohnung einer türkischen Gastarbeiterfamilie im Bezirk Kreuzberg. Dann fotografierte er das Kunstwerk in seiner neuen Umgebung und rief den Museumsdirektor an, er solle kommen und es sich dort ansehen. Marina Abramović und Jörg Schmidt-Reitwein, der ehemalige Kameramann von Werner Herzog, filmten die Aktion im Museum und anschließend von einem Auto aus, mit dem sie Ulay folgten.

## *FOTOTOT I*, 1976

Originalfotografien der *FOTOTOT I*-Performance, De Appel Amsterdam, 1976

Schwarz-Weiß-Fotografien

Zagreb Museum of Contemporary Art

Die beiden aufeinanderfolgenden Aktionen *FOTOTOT I und II* waren Experimente, mit denen der Mythos der fotografischen Objektivität demontiert werden sollte. Acht entwickelte, aber nicht fixierte Vorabdrucke von Schwarz-Weiß-Aufnahmen wurden an die Wände der verdunkelten Galerie gehängt. Sobald sich alle Besucher im Raum befanden, wurde das gedimmte Licht eingeschaltet, und nach knapp dreißig Sekunden waren alle Bilder schwarz – ein Hinweis darauf, dass fotografische Abbilder nur eine Illusion sind.

## *FOTOTOT III*, 1976

Performance-Dokumentation, Bayer Kulturhaus, Wuppertal

Video, schwarz-weiß, Ton, 8 min.

Courtesy the artist

Ulay präsentierte sich in einer Garage neben der Galerie als spiegelnde Figur: mit einem Chromhelm, das Gesicht mit einer Chrommaske bedeckt, dazu ein großer, auf die Proportionen seines Körpers zugeschnittener Spiegel. Auf dem Boden vor ihm lag ein weiterer Spiegel. Halogenscheinwerfer leuchteten den Bereich aus, in dem sich die Zuschauer versammeln sollten. Sie konnten sich in der spiegelnden Figur betrachten, wobei Ulay sich gelegentlich leicht nach rechts oder links, vorne oder hinten bewegte, um alle Zuschauer zu erfassen. Dann ließ er sich plötzlich nach vorne fallen und fing die gespiegelten Personen buchstäblich zwischen den beiden Spiegeln ein.

## Ulay / Marina Abramović

### *Imponderabilia*, 1977

Performance, 90 min.

Ein-Kanal Videoprojektion, schwarz-weiß, Sound, 52 min.

Courtesy of the Marina Abramović Archives and LIMA

Bei dieser Performance stehen sich die beiden Künstler in einem Türrahmen nackt gegenüber. Es ist der Eingang in den Ausstellungsraum einer Galerie im italienischen Bologna, und für die Besucher bleibt nur wenig Platz, um zwischen den beiden nackten Körpern hindurchzugehen. Ein Wandtext informiert mit folgendem Hinweis: »Unwägbar. So unwägbar menschliche Faktoren wie die eigene ästhetische Sensibilität / die übergeordnete Bedeutung von Unwägbarkeiten, die das menschliche Verhalten bestimmen.« Imponderabilien sind Unwägbarkeiten oder Unvorhersehbarkeiten, die beim Kontakt mit anderen Menschen unweigerlich eine Rolle spielen, die geradezu konstitutiv sind für soziale Kommunikation und die in dieser Performance auf körperliche Weise erlebt werden konnten.

## Ulay / Marina Abramović

### *Relation in Movement*, 1977

Ein-Kanal Videoprojektion, schwarz-weiß, 35 min.

Courtesy of the Marina Abramović Archives and LIMA

Im September 1977 fand in Paris die zehnte Biennale statt. Ulay und Marina Abramović hatten gerade ihren jeweiligen Wohnsitz aufgegeben und waren in einen Kleintransporter der Marke Citroën umgezogen, in welchem sie einige Jahre auch lebten. Mit diesem Gefährt fuhren sie in einem leeren Brunnen vor dem Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris 16 Stunden lang im Kreis, bis der Motor nach 2226 Runden den Geist aufgab. Ulays Rolle war die des Fahrers, während Abramović auf dem Beifahrersitz saß und die gefahrenen Runden mit einem Megafon durch das offene Fenster nach draußen mitteilte.

*Polagram, 1993*

Polagramm (Polaroid, Belichtung mit Taschenlampe und Farbfilter direkt auf dem Negativ)  
Privatsammlung

Bei den sogenannten Polagrammen handelt es sich um Polaroidfotografien, die gewissermaßen live in der Kamera vom Künstler hergestellt werden. Der Herstellungsprozess gleicht einer Performance, deren Bewegungen die einer Taschenlampe sind, die Ulay in der dunklen Kammer der Kamera vollzieht. Die lebensgroßen Formate verstärken die Vorstellung von einer Abbildung der äußeren Realität. Tatsächlich aber geben die Polagramme ihre Herstellung und die Treffer des Taschenlampenlichts auf dem Fotopapier wieder.

*Water for the Dead, 1992*

Polaroid

Courtesy the artist

Diese Polaroidserie zeigt Schatten großer Glasvasen und schwarze Papierscherenschnitte zusammen mit diversen Stoffen, die sich in einem Negativraum befinden.

*Can't Beat the Feeling – Long Playing Record*

Polaroid, Polacolor, Boston Studio

240 x 111 cm

Diese großformatigen Polaroids aus der Serie *Can't Beat the Feeling – Long Playing Record* sind von dem Theaterstück *The Blacks: A Clown Show* (dt. Die Neger) von Jean Genet inspiriert und setzen sich mit dem Thema des Konfliktes auseinander. Genet stellte die provokante Frage: Was ist weiß und was ist schwarz? Eine ähnlich gelagerte Sicht auf die Dinge behauptet Ulay etwa mit der Arbeit *White Candle Black Candle*, wo die große, weiße Kerze die kleinere Kerze in den Schatten stellt, die dadurch schwarz erscheint. Man sieht, was man liest, auch wenn es das womöglich gar nicht gibt beziehungsweise das Bild die Illusion einer so vorzufindenden Umwelt nur behauptet.

*Berlin Afterimages, 1994–1996*

*Skin of the City; EU Flags; Siegestsäule; Eagles Shall Hunt Dogs*

Fotoanimation

Courtesy the artist

Ulay inszenierte in diesen fotografischen Experimenten das Phänomen des negativen retinalen Nachbildes und spielte mit der Idee der durch visuelle Konventionen bedingten Vertrautheit, wobei er gleichzeitig den indexikalischen Aspekt der fotografischen Darstellung hervorhob. Indem er die Bilder als Negative präsentierte, brachte er die herkömmliche Wahrnehmung verschiedener Symbole der nationalen Identität – wie etwa Flaggen und historische Gebäude in Berlin – aus dem Gleichgewicht. Die gesamte Serie fungiert als einheitlicher Diskurs, denn sie setzt sich intensiv mit der haptischen Dimension des Negativbildes auseinander und schlägt eine Lesart der Stadt aus einer taktil-poetischen Perspektive vor.

*Who's Afraid of Cyan, Magenta and Yellow?, 1997*

Triptychon

C-Prints (Unikate)

Courtesy the artist

Dieses Triptychon zeigt das vergrößerte Bild des Schlitzes in Barnett Newmans berühmtem Gemälde *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue III* (1967), das während einer Ausstellung im Stedelijk Museum in Amsterdam mutwillig beschädigt wurde. Indem Ulay wie Newman mit der verstörenden Kraft von Primärfarben experimentierte, versuchte er einen stereoskopischen Effekt des Schnitts in dem Gemälde zu erzielen – die Wahrnehmung einer offenen Wunde im roten »Fleisch« der Leinwand.

*Drop Shadow*, 1999

In Zusammenarbeit mit Studenten der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe Silbergelatineabzüge auf Barytpapier

Courtesy the artist

Eine Installation von Andreas Siefert für die Gruppenausstellung bei Montevideo, Amsterdam, in Zusammenarbeit mit dreizehn Studenten der Klasse Ulay an der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe. Hierfür wurde ein großes Lichtfeld auf eine Großleinwand projiziert. Wenn Personen in die Lichtprojektion eintraten, erschien ihr lebensgroßer Schatten auf der Leinwand und blieb dort einige Sekunden stehen, bevor er verschwand. Jede nachfolgende Bewegung wurde als weiterer Schatten auf die Leinwand geworfen. Diese Bilder zeigen Ulays Eigenschattenporträts.

*What Is That Thing Called Photography*, 2000

Auswahl an Seiten aus dem gleichnamigen Buch

Courtesy the artist

Dieses Künstlerbuch, das anlässlich zweier Ausstellungen in Sittard und Amsterdam im Jahr 2000 erschienen ist, umfasst Skizzen und Überlegungen von Ulay zur Fotografie. Ulay versteht dieses Buch als seine Theorie der Fotografie und setzt sich darin vor allem mit der Beziehung zwischen Auge, Kamera und Objekt auseinander.

*Sweet Water Salt Water*, 2012

Originalpolaroids, Polaroid Studio, New York

Courtesy the artist

Diese Arbeit besteht aus sieben Polaroids, die jeweils ein anderes Porträt des Künstlers zeigen wollen. Die Flüssigkeit in den Gläsern symbolisiert die Wassermenge aus verschiedenen Körperteilen, während die Träne, die in dem Selbstporträt zu sehen ist, eine Verbindung zum Salzwasser herstellt.

*A Skeleton in the Closet*, 2015

Performance Stedelijk Museum, Amsterdam

Gemälde aus der Performance

Sperrholz, Lack

Courtesy the artist

Mit dieser Performance beginnt für Ulay seine pinke Phase. Pink steht für die Farbe seiner Seele, und Pink ist die Farbe einer dicken Mütze wie auch eines kurzen Seidenrocks, den Ulay ansonsten nackten Körper trägt. Anlass für diese Performance war Marina Abramovičs Weigerung, Fotos von gemeinsamen Performances in einem Werkkatalog zu veröffentlichen, den Ulay im Jahr 2014 mitherausgab. Neben weiteren Elementen ist es vor allem eine Reihe von Zahlen, die Ulay im Laufe der Performance mit weißer Farbe auf eine pinkfarbene, quadratische Leinwand schreibt. Die Zahlen verweisen auf die Seiten im Buch, auf denen statt der Bilder leere pinkfarbene Flächen zu sehen sind.

*Pink Pain*, 2016

Perfomedokumentation, University of Southern California (USC), Los Angeles

Video, Ton, 18 min.

Diese Performance fand in Los Angeles statt und hat, wie der Titel verrät, mit der Farbe Pink und mit Schmerz zu tun. Die erste Phase der Performance besteht im Anmalen der Stacheln eines Kaktus mit pinker Farbe. Anschließend knipst Ulay die Stacheln teilweise ab, während gleichzeitig eine Toneinspielung der amerikanischen Dichterin Anne Sexton zu hören ist, die ihr Gedicht *Her Kind* vorliest. In dem Gedicht drückt Sexton ihre Zweifel und ihr Befremden am Frausein aus. Am Ende ihres Vortrags umarmt Ulay den halb rasierten Kaktus mit den verbliebenen pinkfarbenen Stacheln.

*Invisible Opponent*, 2016

Performance-Dokumentation, Musée d'art et d'histoire, Genf

Video, Ton, circa 34 min.

Courtesy the artist

Der »unsichtbare Gegner«, dem Ulay in dieser Performance gegenübertritt, ist er selbst. Jeder Mensch, so Ulay, sei sein eigener Gegenspieler; die Beziehung zu sich selbst sei immer Romanze und Widerspruch in einem. Während der Performance liegt und windet sich der Künstler auf einem mit weißer Farbe überzogenen Spiegel. Er kratzt mit den Fingernägeln die Farbe ab und schreibt jeweils einen Titel eines Textes von Samuel Beckett in die vier Ecken (»Nowness«, »Suchness«, »Enough« und »Not I«), um diese anschließend energisch durchzustreichen. Die enervierenden Kratzgeräusche und autoaggressiven Handlungen unterstreichen die Kapitulation vor der Durchdringung der Oberfläche.

*Men*, 98, 1988–1989/2016

Aluminium, pulverbeschichtet

Courtesy the artist

Rückblick und Neubeginn kennzeichnen die Ausstellung von Ulay und Marina Abramović im Jahr 1989 mit dem Titel *The Lovers*. Die spektakuläre, aufwendige und letzte gemeinsame Performance, bei der jeder der beiden von einem Ende der circa 4000 Kilometer langen Chinesischen Mauer in 90 Tagen dem anderen entgegenlief, um sich dann endgültig zu verabschieden, stand im Mittelpunkt dieser Ausstellung. Zusätzlich hatte jeder der beiden Künstler eigene Arbeiten eingebracht, darunter von Ulay drei große, von der Decke herabhängende schwarze Skulpturen, die an japanische Eingangstore, sogenannte »Torii«, erinnern. Das im Titel verwendete Wort »Men« bezeichnet im Englischen die Menschen, während damit im Japanischen sowohl die Maske als auch das Gesicht gemeint sein können. Im Chinesischen benennt »Men« die Tür.