

MARINA ABRAMOVIĆ

10.10.2025 BIS 1.3.2026



Marina Abramović, *Four Crosses* (Detail), 2019, Courtesy of the Marina Abramović Archives
© Courtesy of the Marina Abramović Archives / Bildrecht, Wien 2025

ALBERTINA modern

Ausstellungsdaten

Dauer	10. Oktober 2025 – 1. März 2026
Ausstellungsort	ALBERTINA MODERN
Kuratorin	Bettina M. Busse
Werke	4 Performances, 100 Werke
Katalog	Buch zur Ausstellung erhältlich im Shop der ALBERTINA sowie unter https://shop.albertina.at/ (Deutsch/Englisch, EUR 51,30)
Kontakt	Albertinaplatz 1 1010 Wien T +43 (0)1 534 83 0 presse@albertina.at www.albertina.at
Öffnungszeiten	ALBERTINA MODERN Karlsplatz 5, 1010 Wien Täglich von 10.00 – 18.00 Uhr Samstag bis Dienstag 18 - 21 Uhr Oktober & November
Presse	Daniel Benyes T +43 (0)1 534 83 511 M +43 (0)699 12178720 d.benyes@albertina.at

Sponsoren der Ausstellung
UniCredit Bank Austria, Ergo, Amundi

Jahrespartner



Verbund



Partner

MARINA ABRAMOVIĆ

10.10.2025 – 1.3.2026

Die ALBERTINA MODERN zeigt in Kooperation mit dem Bank Austria Kunstforum Wien die erste große Retrospektive von Marina Abramović in Österreich.

Marina Abramović (1946 in Belgrad geboren) ist eine der wichtigsten zeitgenössischen Künstlerinnen. Sie gilt als Begründerin der modernen Performance und hat mit ihren legendären Auftritten Kunstgeschichte geschrieben. Beginnend im Belgrad der frühen 1970er-Jahre hat sie die Performance im Verlauf ihrer mehr als 50 Jahre umspannenden Karriere als Spielart der bildenden Kunst etabliert. Bereits 1978 trat sie (beim Internationalen Performance Festival) in Wien auf. Die Ausstellung, in Kooperation mit dem Kunstforum Wien entstanden, wird einen umfangreichen Überblick über das Werk der Künstlerin bieten. Als Schwerpunkt der Präsentation in der ALBERTINA MODERN werden über die gesamte Laufzeit täglich Reenactments der historischen Performances zu sehen sein. Die Performancekunst hat in Wien eine lange Tradition, mit dem Aktionismus als bekanntester Ausprägung.

Marina Abramović' frühe Performanceserie Rhythm verband Konzept mit Körperlichkeit, Ausdauer mit Empathie, Mittäterschaft mit Kontrollverlust, Passivität mit Gefahr. Es ging darin bereits um Zeit, Stille, Energie und das übersteigerte Bewusstsein, das durch Langzeitperformances entsteht – Themen, die sich durch Abramović' ganzes Schaffen ziehen. Der Körper war ihr Subjekt und zugleich ihr Medium. Indem sie sich Schmerz, totaler Erschöpfung und Gefahr aussetzte, testete sie ihre physischen und psychischen Grenzen aus, immer auf der Suche nach emotionaler und spiritueller Transformation.

Von 1976 bis 1988 performte sie zusammen mit ihrem Lebenspartner Ulay (1943–2020). Seitdem sind Solowerke entstanden, die sich mehr der Interaktion mit dem Publikum widmeten, Objekte, die zur Partizipation einladen, und Performances wie *The Artist Is Present*, wo sie 2010 im New Yorker Museum of Modern Art beinahe drei Monate lang acht Stunden täglich den Besucher:innen die Möglichkeit gab, ihr für eine Minute schweigend an einem Tisch gegenüberzusitzen. Diese Performance machte sie endgültig einem breiten Publikum bekannt.

Für die Retrospektive wurden gemeinsam mit der Künstlerin Räume eingerichtet, die jeweils einem Thema wie Partizipation, Kommunismus, Körperfessuren, Energie aus der Natur oder Erleuchtung gewidmet sind. Darin präsentiert werden frühe Arbeiten, die noch in Belgrad entstanden sind, die

ersten Soloperformances, die Zusammenarbeit mit Ulay und die legendären gemeinsamen Performances, die zur Partizipation einladenden Transitory Objects for Human Use, die den Beginn ihrer zweiten Solokarriere markierten, die spektakuläre Performance Balkan Baroque, für die sie 1997 auf der Biennale di Venezia einen Goldenen Löwen erhielt, sowie neuere Videoarbeiten und skulpturale Werke. Darüber hinaus wird die Installation Four Crosses (2019) gezeigt.

Insgesamt werden mit *Imponderabilia*, *Luminosity*, *Nude With Skeleton* und *Art must be beautiful – Artist must be beautiful* vier Performances live in der Ausstellung reingespielt.

Die Ausstellung ist vom Bank Austria Kunstforum Wien und der Royal Academy of Arts, London, in Kooperation mit der ALBERTINA Wien organisiert.

Exklusive Sonderöffnung

Samstag bis Dienstag | 18 - 21 Uhr

Oktober & November

KURATIERT VON

Bettina M. Busse

KOOPERATION

Royal Academy of Arts, London

Stedelijk Museum Amsterdam

Kunsthaus Zürich

ALBERTINA, Wien

Ausstellungstexte

Raum 1

Einleitung

Die Albertina Modern zeigt in Kooperation mit dem Bank Austria Kunstforum Wien die erste große Retrospektive von Marina Abramović in Österreich.

Marina Abramović (geb. 1946 in Belgrad) zählt zu den bedeutendsten Künstlerinnen der Gegenwart. Sie gilt als Begründerin der modernen Performancekunst und schreibt mit ihren ikonischen Auftritten Kunstgeschichte. Seit den frühen 1970er-Jahren entwickelt sie die Performance zu einer anerkannten Ausdrucksform innerhalb der bildenden Kunst.

Die Ausstellung bietet einen umfassenden Überblick über Abramovićs mehr als fünf Jahrzehnte umspannendes Werk. In der Albertina Modern bilden Wiederaufführungen historischer Performances einen Schwerpunkt: Täglich werden neu inszenierte Arbeiten gezeigt, die das Werk in die reiche Tradition der österreichischen Aktions- und Performancekunst einbetten. Bereits 1978 war Abramović beim Internationalen Performance Festival in Wien präsent.

Ihre frühe Serie *Rhythm* verbindet Konzeptkunst mit körperlicher Grenzerfahrung, Ausdauer mit Empathie, Passivität mit Gefahr. Themen wie Zeit, Stille, Energie und spirituelle Transformation durch Langzeitperformances ziehen sich durch ihr gesamtes Schaffen. Ihr Medium ist dabei stets der Körper – ein Instrument, um emotionale und geistige Zustände zu erforschen. Sie setzt sich Schmerz, Erschöpfung und Gefahr aus, um neue Bewusstseinszustände zu erreichen.

Zwischen 1976 und 1988 arbeitet Abramović eng mit Ulay (Frank Uwe Laysiepen, 1943–2020) zusammen. Ihre gemeinsame Praxis ist von symbiotischer Intensität und radikaler Körperlichkeit geprägt. Danach entwickelt sie ihre Solokarriere weiter und rückt zunehmend die Interaktion mit dem Publikum in den Mittelpunkt – etwa in *The Artist Is Present* (2010, MoMA, New York), wo Besucher:innen ihr stundenlang in stiller Präsenz gegenüber sitzen. Diese Arbeit macht sie weltweit bekannt.

In der Ausstellung werden thematische Räume präsentiert, die zentrale Aspekte ihres Werks beleuchten: Teilnahme, körperliche Grenzen, Energie aus der Natur, Spiritualität und politische Erinnerung. Gezeigt werden Arbeiten aus Abramovićs Belgrader Anfangszeit, frühe Soloperformances, ikonische Duo-Werke mit Ulay, partizipative Objekte (*Transitory Objects for Human Use*), Videoarbeiten und skulpturale Werke. Auch ihre bei der Venedig Biennale mit dem Goldenen Löwen ausgezeichnete Performance *Balkan Baroque* (1997) ist Teil der Schau.

Spätere Arbeiten erweitern den Performancebegriff, indem sie physische Abwesenheit thematisieren. Die Künstlerin entwickelt Objekte, die vom Publikum genutzt und aktiviert werden. Ihre Werke

funktionieren zunehmend als energetische Katalysatoren – mit dem Ziel, beim Gegenüber innere Prozesse auszulösen.

Ein zentraler Ausstellungsteil widmet sich Abramovićs Auseinandersetzung mit spirituellen Themen. Ihre intensive Beschäftigung mit Naturkräften, Ritualen und energetischen Feldern führt zu Werken, die zyklische Prozesse wie Wachstum, Verfall und Erneuerung aufgreifen. Dabei richtet sie den Blick besonders auf weiblich konnotierte Formen von Spiritualität – abseits etablierter Religionen.

Von den frühen konzeptuellen Arbeiten bis hin zu ihren ikonischen Langzeitperformances hat Abramović ihre künstlerische Haltung stetig weiterentwickelt. Heute sieht sie sich weniger als handelndes Subjekt, sondern als stille Initiatorin – als Medium, das Prozesse anstößt und das Publikum zur aktiven Teilhabe einlädt.

Die Ausstellung ist von Bank Austria Kunstforum Wien und der Royal Academy of Arts, London, in Kooperation mit der Albertina Wien organisiert.

Raum 2

PUBLIC PARTICIPATION

Marina Abramovićs Performances schaffen eine lebendige Verbindung zwischen Kunst, Künstlerin und Publikum. Sie hat den Moment der Verbundenheit von Beginn ihrer Arbeit an forciert und die Besucher:innen ihrer Ausstellungen zu einem aktiven Teil ihres Werkes gemacht. Den Dialog und Austausch mit ihnen beschreibt sie als essenziell: „Ohne Publikum kann ich nichts tun, ich brauche seine Energie. Ehe ich beginne, tue ich nichts anderes, als die Menschen anzusehen; so nehme ich ihre Energie auf. Während meiner Aktion verarbeite ich diese Energie emotional und gebe sie durch meine Performance dann wieder ab bzw. an die Menschen zurück.“

Abramović hat diesen Austausch ihre ganze Karriere über erforscht und versteht ihn als zentrales Element ihres Werkes. Vor allem zwei Arbeiten, die mit vielen Jahrzehnten Abstand entstehen, sind bedeutend: *Rhythm o*, die 1974 im Studio Morra in Neapel stattfindet, und *The Artist Is Present* von 2010 im MoMA in New York. Sie lädt die Besucher:innen ein, sich auf diesen spezifischen Moment der Performance, das Werk, sich selbst und ihre Reaktionen auf die Künstlerin einzulassen, ja, sich der Situation auszusetzen. In beiden Arbeiten dient ihr Körper als Spiegel für die Emotionen und Projektionen des Gegenübers. Die Reaktionen sind in beiden Fällen bemerkenswert und reichen von traurig und gleichgültig über fasziniert bis hin zu amüsiert und skeptisch. Manchmal brechen die Leute sogar in Tränen aus. In *Rhythm o* eskalieren die Interaktionen im Laufe des Tages. Sie sind am Anfang zurückhaltend, später dann aggressiv, übergriffig und gewalttätig.

The Artist is Present

Die Beziehung zum Publikum ist zentral für Marina Abramovićs Schaffen. In der berühmten Performance anlässlich ihrer Retrospektive 2010 im MoMA in New York tritt sie in einen stillen Dialog mit den Besucher:innen: Zwei Stühle, ein Tisch – Abramović sitzt auf der einen Seite, das Publikum ist eingeladen, ihr schweigend gegenüber Platz zu nehmen. Sie schauen sich gegenseitig an, so lange, wie es die jeweilige Person wünscht: Zentrales Element sind der Blickkontakt, ein seltenes Erlebnis in einer anonymen Stadt wie New York, und die stille Kommunikation über die Augen als „Fenster zur Seele“. Obwohl die Begegnung wortlos bleibt, schildern viele diese kurze Erfahrung, die nur wenige Sekunden oder Minuten dauert, als ein äußerst intensives, emotionales Erlebnis. Für Abramović ist sie eine der herausforderndsten Arbeiten ihrer Karriere.

Raum 3

Rhythm o

Besonders bedeutsam für das Werk von Marina Abramović ist die Integration der Besucher:innen in ihre Arbeit: „Das Publikum ist mein Spiegel, und ich bin der Spiegel meines Publikums“, betont die Künstlerin. 1974 steht Abramović für Rhythm o im Studio Morra in Neapel einen ganzen Tag lang still. Vor ihr befindet sich ein Tisch mit Gegenständen, die Schmerz und Vergnügen verheißen – von einer Feder über eine Waffe bis zu einer einzelnen Patrone – und die das Publikum nach Belieben an ihr einsetzen kann. „Ich bin das Objekt“, gibt die Künstlerin vor. Während dieser Zeit trage sie die volle Verantwortung für alles, was die Besucher:innen mit ihr machen. Im Laufe des Tages weichen Stille und Skepsis immer gewalttätigeren Interaktionen: Abramović wird bis zur Taille entkleidet, ihre Haut mit Stacheln einer Rose eingeritzt, ihre Hände gefesselt und schließlich hält ein Mann die geladene Pistole an ihren Hals. Erst als sie sich am Ende der Performance wieder bewegt und Blicke erwidert, verlassen viele Anwesende erschrocken den Raum – konfrontiert mit dem, was sie getan haben.

Raum 5

COMMUNIST BODY

Marina Abramović wird im ehemaligen kommunistischen Jugoslawien 1946 geboren. Ihre Eltern, Partisanenkämpfer:innen im Zweiten Weltkrieg, werden als Helden gefeiert und mit Staatsämtern belohnt. Die Zwänge der kommunistischen Ideologie – von extremer körperlicher Disziplin bis zu begrenzter Meinungsfreiheit – erlebt die Künstlerin zu Hause ebenso wie auf der Straße. Sie prägen Abramovićs frühe Jahre und ihre künstlerische Entwicklung. Einige der Performances aus der Mitte der 1970er-Jahre wie Rhythm 5 (1974) und Lips of Thomas (1975) sind eine Auseinandersetzung mit

diesen Restriktionen. Durch den Einsatz des kommunistischen Sterns, den die Künstlerin sich beispielsweise unter gewaltsamer Missachtung ideologischer Dogmen in den Bauch ritzt, stellt Abramović die erlebten Einschränkungen in ihrer Body-Art metaphorisch dar und übersetzt sie in schmerzhafte Zeichen der Vergangenheit.

In diesen frühen, wohl schwerküngigsten von Abramovićs Performances, zu denen auch Balkan Baroque (1997) zählt, treffen Persönliches und Politisches, Geschichte und Mythos, Kultur und Folklore aufeinander. Diese bekannte Performance entsteht als Reaktion auf die Jugoslawienkriege der 1990er-Jahre, die mit extremer interethnischer Gewalt verbunden sind. Wie der Titel erahnen lässt, stellt Balkan Baroque eine Kultur dramatischer Extreme dar, die Abramović als typisch für den Balkan-Geist, die Mentalität ihres Heimatlands, empfindet. Diese Extreme sind aber auch eine typische Eigenschaft der Arbeiten der Künstlerin selbst.

Balkan Baroque

1976 verlässt Marina Abramović Belgrad, fühlt sich aber weiter mit der Region verbunden. Die Balkan-Identität, geprägt von Gewalt und Erotik, beeinflusst auch ihre späteren Werke. 1997 präsentiert Marina Abramović auf der Biennale in Venedig Balkan Baroque als Reaktion auf den Krieg auf dem Balkan, der 1991 mit dem Zerfall Jugoslawiens beginnt. Vier Tage lang sitzt sie je sechs Stunden auf einem Berg aus 1.500 blutigen Rinderknochen, die sie mit Wasser und einer Bürste von Fleischresten reinigt. Dabei singt sie jugoslawische Volkslieder und Totenlieder aus den Teilrepubliken. Die Performance ist eine Metapher für den Krieg: „Auch wenn ich versuche, die Knochen zu reinigen, ist es unmöglich, das Blut von den Händen zu waschen.“ Die dreiteilige Videoinstallation zeigt Abramović mit ihren Eltern, erzählt von der „Wolfsratte“ und endet mit einem ungarischen Volkstanz, einem Csárdás. Ursprünglich für den jugoslawischen Pavillon geplant, wird die Arbeit wegen ihrer antinationalen Botschaft im Keller des italienischen Pavillons gezeigt. Sie erhält den Goldenen Löwen.

The Hero

Als Hommage an ihren Vater, der drei Jahre nach ihrer Performance in Venedig stirbt, führt Abramović The Hero (2001) für die Kamera auf. Die Arbeit ist äußerst gefühlsbetont: Die Künstlerin sitzt auf einem weißen Pferd und hält eine weiße Flagge, die im Wind flattert. Sie sitzt dort für eine unbestimmte Zeit und starrt in die Ferne, während eine Frau im Voiceover die jugoslawische Nationalhymne aus der Zeit Titos singt, die heute in Ex-Jugoslawien verboten ist. Tito ist vom Nationalhelden zum Nationalfeind geworden. Eine vor der Projektion stehende Vitrine enthält Erinnerungsstücke und Fotografien, die mit ihrem Vater und der gemeinsamen Zeit zu tun haben, darunter ein Foto einer Siegesparade mit ihm auf dem Pferd. „Warum eine weiße Fahne?“, fragt die Künstlerin. „Mein Vater hat nie vor etwas kapituliert. Aber er ist tot und Weiß ist auch die Farbe des Todes. Wir alle müssen uns dem Wandel unterwerfen und der Tod ist die größte Veränderung von allen.“

Raum 6

Lips of Thomas

In der Galerie Krinzinger Innsbruck zeigt Marina Abramović 1975 *Lips of Thomas*, eine ihrer komplexesten Performances. Sie isst mit einem Silberlöffel ein Kilo Honig, trinkt einen Liter Rotwein, geißelt sich selbst, ritzt sich einen fünfzackigen Stern in den Bauch und legt sich auf einen Eisblock, während ein Wärmestrahler auf die blutende Wunde gerichtet ist. Nach zwei Stunden rettet sie das Publikum. 2005 performt Abramović die Aktion, die ein beinahe schamanistisches Streben nach Befreiung und Läuterung erkennen lässt, erneut im Guggenheim Museum in New York anlässlich ihrer Reperformance- Serie *Seven Easy Pieces*. Die Verwendung des kommunistischen Sterns und christlicher Symbole hilft der Künstlerin, sich mit gesellschaftspolitischen Oppressionen auseinanderzusetzen und von Machtstrukturen und Ideologien zu befreien. Abramovićs frühe Performances betreffen nicht nur persönliche und körperliche Grenzen, sondern thematisieren auch soziale Missstände, Normen und Gesetze, die vom Staat kontrolliert werden.

Luminosity

Marina Abramović beschreibt ihr Kunstschaften als „immer mehr von immer weniger“ und bezieht sich damit auf das tibetische Konzept der „vollen Leere“. 2002 sagt sie über ihre frühen Performances, dass sie verschiedene Geisteszustände erlebe, aber keine Beziehung zu Meditation oder Spiritualität gehabt habe. Erst später erkennt sie, dass sie meditative Zustände durchläuft. Für Abramović sind ihre langanhaltenden Performances Wege zur Transformation. In *Luminosity* (1997) sitzt sie schwebend an einer Wand, in Licht gebadet, mit ausgestreckten Armen und Beinen. Sie nennt es „flüssiges Wissen“: Wenn der Körper erschöpft ist, verschwimmt die Grenze zwischen Körper und Geist und ein Zustand intensiver Erkenntnis entsteht – „wie göttliches Wissen, aber nicht religiös“. Dieser Schwelle zwischen physischer und psychischer Existenz verleiht Abramović beispielsweise in *Portal* (2022) Anerkennung.

Rhythm 5

In *Rhythm 5* (1974), durchgeführt im Studentski kulturni centar, dem studentischen Kulturzentrum in Belgrad, steht ein brennender fünfzackiger Stern aus Holz im Raum. In einem ritualisierten Ablauf schneidet sich die Künstlerin zunächst Nägel und Haare ab und wirft diese in die Flammen, ehe sie sich in die Mitte des brennenden Sterns legt. Nachdem sie das Bewusstsein verliert und aufgrund des Sauerstoffmangels beinahe erstickt, wird sie vom Publikum aus dem brennenden Stern gezogen und gerettet. Der fünfzackige Stern ist ein aufgeladenes Zeichen, das sowohl in der kommunistischen und sozialistischen als auch in der christlichen Symbolik und bereits weit davor eine Rolle spielt. Marina Abramović nutzt diese Metapher unter anderem in ihrer Performance *Rhythm 5*, um Kritik am staatlich kommunistischen System der damaligen Zeit in Serbien Ausdruck zu verleihen. Gleichzeitig ist der fünfzackige Stern auch ein Pentagramm – ein Symbol für die Wunden Christi.

Raum 7

BODY LIMITS

Nach dem Zweiten Weltkriegs setzt in der Kunst mit der Rehabilitierung des Körpers, von der idealisierten zur realistischen Darstellung, die Erfolgsgeschichte der Aktions- und Performancekunst ein. Happening- und Fluxusbewegungen entstehen. In Österreich entwickelt sich in den 1960er-Jahren der Wiener Aktionismus mit Günter Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch und Rudolf Schwarzkogler. Eine bedeutende Stimme nimmt VALIE EXPORT ein, die ähnlich wie Marina Abramović den eigenen Körper zu ihrem Instrument und Werkzeug macht. Insbesondere ab den 1970er-Jahren bedienen sich Künstlerinnen der Performance als alternatives nicht männlich besetztes Medium, um ihre Rolle in der Gesellschaft zu thematisieren und ziehen als Feministische Avantgarde Aufmerksamkeit auf sich. Vor dem Hintergrund des Existenzialismus erkundet Abramović Ausdauer als Methode, um die Grenzen des Körpers und die Fähigkeit des Geistes, Schmerz zu erdulden, auszuloten. Berühmt wird sie durch die *Rhythm*-Performances, in denen sie sich physischen und psychischen Extremsituationen aussetzt, mit Kontrollverlust und Ohnmacht experimentiert.

In *Freeing the Voice* (1975) legt sie sich auf den Rücken und schreit, bis sie ihre Stimme verliert. In *Art Must Be Beautiful / Artist Must Be Beautiful* (1975) bürstet sie ihr Haar aggressiv und wiederholt den Titel wie ein Mantra fast eine Stunde lang. Diese Arbeiten sind emotional intensiv und drücken universelle menschliche Erfahrungen wie Schmerz, Wut und Angst kathartisch aus.

Imponderabilia

Marina Abramović performt *Imponderabilia* erstmals 1977 zusammen mit ihrem damaligen Lebens- und Kooperationspartner Ulay (1943–2020) in Bologna. Die beiden stehen sich am Eingang zu einem Museum nackt im Türrahmen gegenüber, sodass sich die Besucher:innen zwischen ihnen hindurchzwängen müssen. Die Arbeit ist eine Metapher dafür, dass die Künstler:innen die Grundpfeiler des Museums sind und dass der Eintritt durch diese Tür eine Erfahrung bedeutet, die die Besucher:innen in eine neue Welt, nämlich in die der partizipativ erlebten Kunst, entlässt. Dieses ästhetische Erlebnis ist auf vielen Ebenen „imponderable“ (nicht einschätzbar) und individuell gänzlich unterschiedlich. Die Reperformances von *Imponderabilia* werden inzwischen nicht mehr von Marina Abramović selbst, sondern von lokalen Performenden ausgeführt. Die Weitergabe ihres Wissens ist der Künstlerin besonders wichtig. Zu diesem Zweck gründet sie 2013 das Marina Abramović Institute (MAI), in dem neue Generationen von Performenden in der mental und körperlich anspruchsvollen „Abramović Method“ trainiert werden.

Marina and Ulay

1975 lernen sich Marina Abramović und Ulay kennen, bis 1988 führen sie eine enge Beziehung, beide kleiden sich ähnlich, tragen das Haar in einer ähnlichen Länge und „signieren“ ihre Arbeiten abwechselnd mit Ulay / Marina Abramović und Marina Abramović / Ulay. „Die Idee war eine Verschmelzung von männlich und weiblich, die symbolische Entstehung eines Hermaphroditen. Das wurde immer wichtiger, als unsere Beziehung symbiotischer wurde. Wir lebten und arbeiteten in totaler Einheit. Wir fühlten, als wären wir drei: eine Frau und ein Mann, die zusammen etwas erschufen, was wir als das Dritte bezeichneten. Unsere Arbeit war das Dritte“, beschreibt Ulay die obsessive Liebesbeziehung, die sie in den sogenannten Relation-Works, sie entstehen von 1976 bis 1980, öffentlich erkunden. Ihre gemeinsamen Performances sind Grenzerfahrungen und Befreiungsrituale, die persönliche und künstlerische Grenzen sprengen. Sie konfrontieren das Publikum mit existenziellen Themen wie Liebe, Schmerz, Gefahr und Todesangst. Eine ihrer Arbeiten, *Rest Energy* (1980), ist von einem Bild inspiriert, das sich die beiden vorstellen, als sie sich auf der Suche nach ihrem Unterbewusstsein in Hypnose begeben. Die Performance, in der Ulay, vergleichbar mit Amor, einen gespannten Pfeil auf Abramović, die den Bogen hält, richtet, drückt das außerordentliche Vertrauen in ihre Partnerschaft unter Gefahr aus: Pfeil und Bogen werden lediglich durch das Körpergewicht der beiden Akteure unter Spannung gehalten. Mikrofone neben ihren Herzen verdeutlichen den unter der Anspannung immer lauter werdenden Herzschlag.

Raum 8

ENERGY FROM NATURE

„Ich möchte immer zur Quelle gehen. Für mich ist die Quelle die Natur – Orte mit Magnetismus und Energie: Wasserfälle, Vulkane, Erdrisse, große Felsformationen auf Berggipfeln“, sagt die Künstlerin. Marina Abramovićs Werke wirken als Katalysatoren, die das Publikum auf innere Reisen schicken. Während sie in frühen Jahren ihren eigenen Körper als Werkzeug einsetzt, zieht sie sich später immer mehr zurück und schafft die sogenannten *Transitory Objects*.

In der Tradition von Künstlern wie Joseph Beuys sind diese nicht als Skulpturen, sondern als heilende Objekte zu verstehen, die durch Interaktion aktiviert werden. Diese Werke sind durch Abramovićs intensive Beschäftigung mit chinesischer und tibetischer Medizin inspiriert, die den Einfluss der Energie, die in der Erde gespeichert ist, auf die menschliche Konstitution anerkennt. Abramović wählt unterschiedliche Mineralien anhand ihrer regenerierenden Eigenschaften und positioniert sie an der Wand, damit sie sich bei Gebrauch mit drei lebenswichtigen Organen verbinden können: dem Gehirn, dem Herzen und den Genitalien.

Ebenso einflussreich für die *Transitory Objects* ist die buddhistische Praxis des *Vipassana*, der Wahrnehmung seiner selbst in der eigenen Umgebung, die durch anhaltende Konzentration entsteht. Die vier wichtigsten meditativen Stellungen von *Vipassana* – Sitzen, Liegen, Stehen, Gehen – sind in

Abramović Serie *Dragons* dargestellt (1989/1994), aber auch in späteren Arbeiten wie *Shoes for Departure* (1991) und *Inner Sky* (1991).

Dragon Heads

Nach der Erfahrung, die Abramović bei der Begehung der Chinesischen Mauer macht, verbringt sie einen Großteil der späten 1980er- und 1990er-Jahre mit der Erforschung der Beziehung zwischen Materie und immaterieller Energie. Ihre intuitive Verbindung mit der Natur wird immer bedeutsamer. In Dragon Heads (1990) bahnt sich eine Schlange langsam ihren Weg entlang des Gesichts und des Kopfes der Künstlerin, als würde sie den Energielinien in ihrem Inneren folgen. Inspiriert ist sie von dem Mythos, dass die Große Mauer in Form eines Drachenschwanzes entlang der Energielinien der Erde gebaut ist. In Sleeping Under the Banyan Tree (2010) sieht man Abramović unter einem Baum, der in etlichen südasiatischen Traditionen als heilig gilt und wegen seiner medizinischen Eigenschaften verehrt wird. Ein Banyan-Baum sät sich selbst auf einem Wurzbaum aus, ehe er diesen schließlich erstickt. Seine riesigen Äste erstrecken sich dann nach außen und bilden externe Wurzeln, die diese nähren und stützen; eine Verkörperung der natürlichen Prozesse von Wachstum, Tod und Erneuerung.

Dragons

Während der Performance The Lovers, The Great Wall Walk (1988) bemerkt Marina Abramović, wie sich ihre Energie je nach dem Boden unter den Füßen verändert – mal Lehm, mal Eisenerz, Quarz oder Kupfer. Sie will dem Publikum diese unterschiedlichen Energiezustände vermitteln. So beginnt sie neben den Transitory Objects auch die Arbeit mit den Dragons-Serien. Der Titel „Dragons“ (Drachen) bezieht sich auf eine Geschichte, die Abramović bei den Vorbereitungen zu The Lovers hört: Die Chinesische Mauer stellt einen riesigen Drachen dar, der die Milchstraße spiegelt. Ältere Dorfbewohner erzählen von Kämpfen zwischen Drachen verschiedener Farben, die für Bodenschätze stehen – der schwarze Drache für Eisen, der grüne für Kupfer. Darauf basierend lässt sie in den Ausstellungsräumen sogenannte Kissen aus verschiedenen Mineralien in Wandhöhe von Kopf, Herz und Bauch anbringen. Die Besucher:innen sind eingeladen, hier Zeit zu verbringen und sich an diesen „Kraftstationen“ zu stärken.

Red, White and Green Dragons

Die Red, White und Green Dragons gehören zu den ersten Transitory Objects, die Marina Abramović nach ihrer Rückkehr aus China realisiert. Die Farbe leitet sich aus dem jeweiligen Kristall ab, den die Künstlerin verwendet. Sie ähneln spartanischen Betten: lange mit oxidiertem Kupfer überzogene

Bretter mit mineralischen Kissen aus Rosenquarz oder Obsidian. Jedes soll horizontal oder vertikal an einer Wand befestigt werden, um von den Besucher:innen in drei körperlichen Grundpositionen genutzt zu werden: sitzend, stehend und liegend. Sie nennt sie „Roter Drache“, „Weißer Drache“ und „Grüner Drache“. Sie kehren Abramovićs übliche Beziehung zu ihrem Publikum um. Abramović meint über diese Werke: „Ich hätte gerne, dass meine Arbeiten als permanenter Spiegel für die Benutzer:innen meiner Objekte funktionieren, damit sie nicht mich in der Arbeit sehen, sondern vielmehr sich selbst. Das ist das Wesentliche.“

Raum 9

COMING AND GOING

Von Anfang ihrer Karriere an setzt sich Marina Abramović auf unterschiedliche Art und Weise mit dem zeitlichen Charakter von Performance Art auseinander und transformiert damit den vergänglichen Moment: Sie schafft Arbeiten, die Übergangsriten sind und untersuchen, was passiert, wenn ein Augenblick in der Zeit bis an seine Grenzen ausgedehnt wird; nutzt Video und Fotografie als Vehikel für ein Nachleben von Performancekunst; interessiert sich für Zeit als Wahrnehmungsdimension, von der unser Bewusstsein weitestgehend getrennt ist, und setzt sie als Metapher für unsere eigene Sterblichkeit ein.

Abramovićs jüngste performative Objekte bestehen aus einer Serie an Arbeiten, die den letzten physischen Übergang thematisieren: jenen vom Leben zum Tod. Die Künstlerin bemerkt: „Wenn der Tod an meine Türe klopft, dann will ich in diese letzte Erfahrung sehr bewusst und frei von Angst, Bitterkeit und Zorn eintreten. Es ist die letzte Erfahrung, die wir in diesem Leben machen. Die Erfahrung des Übergangs, des bewussten Gleitens von einem Zustand in einen anderen, ist wichtig für mich.“

Der Tod ist ein immer wiederkehrendes Thema in Abramovićs Arbeiten, den sie ganz explizit oder mittelbar anspricht, durch ein Hin- und Herpendeln zwischen den Welten oder eine Koexistenz von An- und Abwesenheit.

Nude With Skeleton

Schon seit ihren frühen Performances ist die Foto- und Videodokumentation und damit die Verlängerung der Lebensdauer einer Performance ein wesentlicher Bestandteil von Marina Abramovićs künstlerischer Praxis. In den letzten Jahren beschäftigt sie sich mit anderen, spezielleren Formen der Bewahrung des Moments. Ein weiteres wiederkehrendes Thema ist die Vergänglichkeit der menschlichen Existenz. Das zeigt sich beispielsweise in der Arbeit Nude with Skeleton (2002/2005), die den endgültigen physischen Übergang vom Leben zum Tod symbolisiert: In dieser Performance, die auch als Video gezeigt wird, liegt ein Skelett auf Abramović, so als trüge sie ihre eigene Sterblichkeit. Die Arbeit ist von der Praxis tibetanischer Mönche inspiriert, die unter anderem

neben den Toten schlafen, um die Angst vor dem Sterben zu bezwingen und einen „richtigen“ Tod zu gewährleisten.

The Kitchen

Zwei Performances für Video aus der Serie The Kitchen (2009) werden in einem Kloster gefilmt und stehen in Zusammenhang mit den mystischen Levitationen der Heiligen Teresa von Ávila, die in der Küche des Karmeliterkonvents in Ávila stattfinden. 2001 veröffentlicht Marina Abramović einen Auszug aus den Schriften der Heiligen Teresa über ihre Erfahrungen unter dem Titel „Evidence of Human Transformation“. Es ist keine Überraschung, dass die Heilige das Interesse Abramovićs weckt: Teresa gründet die Unbeschuhten Karmeliterinnen und initiiert die Reform der Karmeliter, die den Orden zurück zu einem Leben asketischer Kontemplation führt. Arbeiten wie diese sind ein Beleg für Abramovićs besonderes Augenmerk auf weibliche Spiritualität. Frauen ist es oftmals nicht erlaubt, institutionelle Religionen zu gestalten, und daher sind sie gezwungen, alternative spirituelle Traditionen zu erkunden.

Raum 10

Four Crosses

Für Four Crosses (2019) schafft Marina Abramović vier Kreuze von jeweils fünf Meter Höhe, geprägt durch die eindringlichen, extremen Gesichtsausdrücke der Künstlerin. Diese erinnern an die berühmten Charakterköpfe des Bildhauers Franz Xaver Messerschmidt aus dem 18. Jahrhundert sowie an spätmittelalterliche Darstellungen der Beweinung Christi, in denen Schmerz und Intensität sichtbar werden. Abramović übersetzt diese historischen Bildtraditionen in ihre eigene künstlerische Sprache und verbindet sie mit Themen wie Leid, Menschlichkeit und Spiritualität. Die monumentalen Kreuze eröffnen den Besucher:innen einen kraftvollen, emotionalen Raum, der zum Verweilen und Nachdenken einlädt.

Raum 11

Count on Us

Count on Us (2003) ist eine Hommage an den berühmten serbischen Erfinder Nikola Tesla (1856–1943), dem sich Marina Abramović durch ihr gemeinsames Interesse an Energie und deren Übertragung verbunden fühlt. „Zum Zeitpunkt seines Todes arbeitet er an einem System zur drahtlosen Übertragung von Elektrizität über große Entfernungen – eine Überlegung, die meine

anhaltende Faszination für die Übertragung von Energie jeglicher Art widerspiegelt.“ In der hier gezeigten Fotoarbeit reinszeniert Abramović eines von Teslas Experimenten: In einer Hand hält sie eine Neonröhre, die nicht an eine Stromquelle angeschlossen ist. In der Nähe befinden sich zwei Kupferspulen, durch die 35.000 Volt Strom fließen. Obwohl es keine physische Verbindung zwischen der Künstlerin und der Stromquelle gibt, leuchtet die Röhre, weil genügend Energie durch ihren Körper fließt.

Portal

*In vielen Kulturen stehen Portale für Übergänge zwischen Gegensätzen wie Leben und Tod oder Licht und Dunkelheit. Marina Abramović greift dieses Thema auf, das bereits in ihrer Arbeit *Imponderabilia* (1977) angesprochen wird. Mit *Portal* (2022) erforscht sie erneut solche Übergangserfahrungen – diesmal mithilfe von Selenitkristallen. Seit ihrer Performance *The Lovers, The Great Wall Walk* (1988) fasziniert sie die Energie von Kristallen. Nach der Trennung von Ulay verbringt sie Zeit in brasilianischen Minen, um diese Energien bewusst wahrzunehmen, und spürt, wie der Körper der Erde und ihr eigener miteinander verbunden sind. *Portal* baut auf ihren früheren Transitory Objects auf und widmet sich der Erfahrung veränderter Bewusstseinszustände. Abramović beschreibt, wie der Körper selbst zum Tor werden kann – ähnlich wie tibetische Pilger:innen, die stundenlang flach ausgestreckt und mit ausgebreiteten Armen und Beinen vor Tempeln liegen, eine demütige Körperhaltung, durch die physischer Schmerz bewusst durchlebt und überwunden wird. **Das Portal darf von den Besucher:innen durchschritten werden.***

Raum 12

PRIVATE ARCHAEOLOGY

Nachdem Marina Abramović 1976 Belgrad verlässt, lebt sie ein nomadisches Leben. Gemeinsam mit Ulay reist sie in einem Kleinbus durch Europa und performt in verschiedenen Städten. Desillusioniert vom Niedergang des politischen Aktivismus der 1960er- und 1970er-Jahre und dem Aufstieg des Neoliberalismus in den 1980er-Jahren, zieht es sie wie viele Künstler:innen ihrer Generation nach Osten. Dort verbringen sie viel Zeit in Indien, Tibet, Thailand und Australien, wo sie von rituellen und zeremoniellen Traditionen beeinflusst werden, die – ähnlich wie Performancekunst – Dauer und Präsenz betonen.

In Reaktion auf diese performativen und rituellen Einflüsse entstehen Arbeiten, Experimente, Zeichnungen und Recherchematerialien. Die Verbindung moderner Kunst mit östlicher Spiritualität reicht weit zurück, beispielsweise bis zu Piet Mondrian oder Joseph Beuys. Solche Bezüge finden sich auch in Abramovićs Zeichnungen und Collagen, in denen viele ihrer Ideen erstmals notiert sind.

THE ABRAMOVIĆ METHOD

Zur Vorbereitung ihrer Langzeitperformances hat Marina Abramović eine Methode entwickelt, die ihr hilft, ihren Willen zu stärken: „Eine Performancekünstlerin zu sein, ist eine sehr schwierige Aufgabe. Ich habe verschiedene Übungen erarbeitet, die mir helfen, Willenskraft und Konzentration zu entwickeln. Irgendwann habe ich verstanden, dass diese Übungen nicht nur mir dienen können.“ Deshalb möchte Abramović diese weitergeben. Die „Abramović Method“ ist eine Auseinandersetzung mit der bewussten Wahrnehmung von Raum und Zeit. Gezielte Übungen sollen den Willen und die innere Kraft stärken und befähigen die Teilnehmenden, Widerständen entschlossen zu begegnen und sie zu überwinden. *Counting the Rice* ist eine davon. Setzen Sie sich hin und beginnen Sie, den Reis von den Linsen zu trennen und die Reiskörner zu zählen. Jede:r macht dies im eigenen Rhythmus und so lange wie gewollt. Für Abramović ist der entscheidende Wendepunkt erreicht, wenn man die Übung zu hassen beginnt und sich ärgert. Dann können sich plötzlich „tiefe Ruhe und Gelassenheit einstellen und die Zeit hört auf, zu existieren“.

Counting the Rice

Counting the Rice (2015/2025/2026) lädt das Publikum zur Entschleunigung ein. Bitte nehmen Sie Platz, setzen Sie die Kopfhörer auf und beginnen Sie, den Reis von den Linsen zu trennen und die Reiskörner zu zählen – in Stille, im eigenen Rhythmus und solange Sie möchten. Dazu dürfen Sie auch Stift und Papier benutzen.

Biografie

Marina Abramović wird am 30. November in Belgrad im ehemaligen Jugoslawien (heute Serbien) geboren. Ihre Eltern Vojin und Danica Abramović waren Partisan:innen im Zweiten Weltkrieg. Zur Zeit von Abramovićs Geburt arbeiteten sie in der kommunistischen Regierung von Ministerpräsident Josip Broz Tito. Ab dem Alter von acht Monaten lebt Abramović, ein kränkliches Kind, bei ihrer Großmutter mütterlicherseits, Milica Rosić. Diese ist eine sehr religiöse und spirituelle Frau, die einen großen Einfluss auf die junge Abramović hat.

1952

Abramovićs Bruder Velimir kommt zur Welt. Zu dieser Zeit lebt sie bei ihren Eltern, obwohl ihr diese Veränderung nicht gefällt. Ihre Mutter ist streng, legt Wert auf Disziplin und bestraft sie häufig auch körperlich. Die Ehe der Eltern ist offenkundig unglücklich. Der Vater verlässt die Familie, als Abramović siebzehn Jahre alt ist.

1958–1960

In ihrer Kindheit ist Kunst für Abramović aufgrund der Arbeit ihrer Mutter im Kulturministerium ein beständiger Teil des Lebens. Gemeinsam besuchen sie die Ateliers vieler Künstler:innen und ab dem Alter von zwölf Jahren begleitet sie ihre Mutter nach Venedig zur Biennale. An ihrem vierzehnten Geburtstag bekommt sie von ihrem Vater Ölfarben geschenkt. Er arrangiert für sie zudem Malstunden beim Künstler Branko Filipović Filo, einem Freund der Familie. Zu Hause wird ein Atelier für sie eingerichtet.

1965

Abramović schreibt sich an der Akademie für bildende Künste in Belgrad ein, um Malerei zu studieren. Hier lernt sie, im akademischen Stil zu malen, beginnt jedoch auch, eigene künstlerische Interessen zu verfolgen. Ihre Arbeiten werden zunehmend abstrakt.

1968

Als Präsidentin der kommunistischen Partei an der Akademie der bildenden Künste ist Abramović an Demonstrationen von Studierenden gegen die Wirtschaftsreformen der Tito-Regierung beteiligt, die das lokale kommunistische Hauptquartier besetzen und dessen Umwandlung in ein Kunstzentrum fordern. Abramović schließt sich einer Gruppe von Studierenden der Konzeptkunst an. Nach dem Ende der Proteste, als Tito den Forderungen der Studierenden nachzugeben scheint, trifft sich die Gruppe weiterhin, um über Kunst zu diskutieren. Aufgrund dieses Einflusses entwickelt Abramović zwei Konzepte für Performances, die vom Belgrader Jugendzentrum jedoch beide abgelehnt werden.

1970

Abramović macht ihren Abschluss und schreibt sich an der Akademie der bildenden Künste in Zagreb in der Meisterklasse ein, wo sie beim Maler Krsto Hegedušić (1901–1975) studiert.

1971

Abramović kehrt nach Belgrad zurück. Im Oktober nimmt sie an einer Ausstellung im Studentski kulturni centar (SKC) in Belgrad teil, die als Gegenpunkt zur offiziellen, von der Regierung organisierten Oktober- Salon-Ausstellung geplant ist. Abramović stellt ihr erstes immaterielles Kunstwerk aus, für das sie Geräusche aus der Natur einsetzt. Sie erschafft weitere klangbasierte

Arbeiten. Im Oktober heiratet sie auch den Konzeptkünstler Neša Paripović (geb. 1942). Während der Ehe lebt sie weiterhin zu Hause unter dem strengen Regiment ihrer Mutter.

1973

Abramović reist mit einer Gruppe jugoslawischer Künstlerkolleg:innen nach Schottland, wo sie im Rahmen des Edinburgh Festivals *Rhythm 10* performt. Dies ist ihre erste Performance und sie beschreibt sie später als „den Moment, als ich erkannte, dass ich mein Medium gefunden hatte“. Bei dem Festival lernt sie Joseph Beuys kennen, der großen Einfluss auf sie haben wird. Im Laufe des folgenden Jahres performt sie vier weitere Arbeiten der Serie *Rhythm*, in denen sie die Grenzen des menschlichen Körpers auslotet. Ab Dezember lehrt sie an der Kunstakademie in Novi Sad.

1975

Am 30. November, ihrem gemeinsamen Geburtstag, lernt Abramović bei einer internationalen Zusammenkunft von Performancekünstler:innen in Amsterdam den Künstler Ulay (Frank Uwe Laysiepen, 1943–2020) kennen.

1976

Abramović lässt sich von Paripović scheiden und zieht bei ihren Eltern aus. Sie übersiedelt nach Amsterdam, wo sie mit Ulay zusammenwohnt. Sie beginnen eine Liebesbeziehung und fangen an, gemeinsam zu performen.

1977

Abramović und Ulay verfassen das Manifest ART VITAL, in dem sie ihre Werte für die Kunst und das Leben festhalten. Darunter findet sich auch die Maxime „Kein fester Wohnort / Permanente Bewegung“. Während der kommenden drei Jahre sind die beiden mit ihrem Hund Alba auf Reisen. Sie leben in einem Citroën-Van und performen an verschiedenen Orten in ganz Europa. Im Juni führen sie *Imponderabilia* in der Galleria Comunale d'Arte Moderna in Bologna auf, wo sie nackt als „lebende Türen“ fungieren, an denen die Besucher:innen vorbeimüssen, um in die Galerie zu gelangen. Nach drei Stunden unterbricht die Polizei die Performance wegen Unzüchtigkeit.

1978

Abramović und Ulay nehmen am Internationalen Performance Festival im Österreichischen Kunstverein teil und performen das Werk *Kaiserschnitt*. Andere Teilnehmer:innen des Festivals sind Vito Acconci, Erwin Bechtold, Stuart Brisley, Marc Camille Chaimovitz, Giuseppe Chiari, VALIE EXPORT, Terry Fox, Jochen Gerz, Tina Girouard, Jana Haimsohn, Julia Heyward, Robert Kushner, Hermann Nitsch, Luigi Ontani, Dennis Oppenheim, Gina Pane und Peter Weibel.

1980

Abramović lässt sich gemeinsam mit Ulay in Amsterdam nieder. Um das Unterbewusste zu erforschen, absolvieren beide eine Hypnoseausbildung. Durch diese Arbeit haben sie das Gefühl, ihre Energie würde zu einer dritten Existenz verschmelzen, die sie als „Jenes Selbst“ bezeichnen. Das Konzept von „Jenes Selbst“ wird zur Grundlage einer Reihe von vier neuen Performances, darunter *Rest Energy*, das sie im August in der National Gallery of Ireland in Dublin performen. Das Paar beginnt, neben der Performancepraxis auch mit Video- und Fotoarbeiten zu experimentieren. Im Oktober verkaufen sie ihren Kleinbus und fliegen nach Australien, wo sie sechs Monate beim Volk der Pitjantjatjara in der Nähe von Alice Springs leben. Abramović empfindet diese Zeit im Outback als

transformative Erfahrung, die ihre Perspektive gegenüber Stille und Immaterialität verändert. Während dieser Zeit denken beide erstmals über eine Performance nach, die mit der Chinesischen Mauer zu tun hat.

1981

Abramović konzipiert eine neue Arbeit, die auf ihren Erfahrungen mit Hypnose und im australischen Outback beruht. Für *Nightsea Crossing* sitzen sie und Ulay einander regungslos gegenüber, dazwischen ein Tisch, mit dem Ziel, den Raum mit ihrem Geist anstatt mit ihren Körpern und Aktionen aufzuladen. Sie planen, die Arbeit 90-mal in Galerien auf der ganzen Welt zu performen. Der Schmerz, der mit dem stundenlangen Stillsitzen verbunden ist, erweist sich als größer als erwartet, sodass Ulay etliche Male während der frühen Performances gezwungen ist, den Tisch zu verlassen. In Boston experimentieren sie mit einer riesigen Polaroidkamera.

1982

Abramović und Ulay reisen nach Bodhgaya in Indien, wo sie den Dalai Lama und seinen Mentor, den Tulku Kyabje Ling Rinpoche, treffen. Sie ziehen sich für eine zehntägige Vipassana-Meditation zurück. Diese Praxis der Achtsamkeit hat nicht nur Auswirkungen auf ihre *Nightsea-Crossing*-Performances, sondern inspiriert auch Abramovićs Arbeiten nachhaltig.

1985

Abramović erhält die Einladung, einen zwei Monate dauernden Kurs am San Francisco Art Institute abzuhalten.

1986

Ulay und Abramović treten, als Vorbereitung auf ihr Chinesische-Mauer-Projekt, ihre erste Reise nach China an. Im Oktober findet im Musée des Beaux-Arts in Lyon ihre neunzigste Performance von *Nightsea Crossing* statt.

1988

Die chinesischen Behörden gewähren Abramović und Ulay endlich die Genehmigung, *The Lovers, The Great Wall Walk* zu performen. Am 30. März machen sie sich auf den Weg. Abramović geht vom östlichen Ende los, Ulay vom westlichen. Obwohl ihr Zusammentreffen ursprünglich in einer Heirat gipfeln sollte, hat sich ihre Beziehung, seit sie die Erlaubnis für die Arbeit erhalten haben, so verschlechtert, dass die Umarmung am 27. Juni, nach 90 Tagen des Gehens, gleichzeitig sowohl das Ende ihrer Beziehung als auch das Ende ihrer Zusammenarbeit markiert. Abramović kehrt sofort nach Amsterdam zurück. Entschlossen weiterzumachen, kauft und renoviert sie ein Haus an der Binnenkant 21 und wendet sich der Entwicklung einer neuen Serie von Arbeiten zu, die von ihrer Erfahrung an der Chinesischen Mauer inspiriert sind.

1989

Im April findet in der Victoria Miro Gallery in London nach dreizehn Jahren Abramovićs erste Ausstellung von Einzelarbeiten statt. Sie nennt diese neuen Arbeiten *Transitory Objects*. Anstelle einer Performance der Künstlerin laden diese möbelähnlichen Skulpturen, in die Kristalle und Mineralien eingebettet sind, zu einer Teilnahme des Publikums ein. Abramović arbeitet in den folgenden sieben Jahren an unterschiedlichen Formen der *Transitory Objects* und reist etliche Male nach Brasilien, um Kristalle aufzutreiben.

1990

Im Mai ist Abramović in die Galerie Modern Art Oxford eingeladen, wo sie *Dragon Heads* performt, ihre erste öffentliche Performance seit der Trennung von Ulay.

1991–1998

Abramović erhält Lehraufträge an der Universität der Künste Berlin, der École des Beaux-Arts in Paris und der Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig. Sie unterzieht ihre Studierenden rigorosen Übungen zur Vervollkommnung von Körper und Geist. Diese erweitert sie zu „Cleaning the House“, einem fünftägigen Workshop, bei dem die Teilnehmenden weder essen noch sprechen und durch eine lange Serie von Langzeitübungen geleitet werden, um Fokussierung und Durchhaltevermögen zu schulen.

1992

Abramović arbeitet mit dem Regisseur Charles Atlas an *Biography*, einer autobiografischen Theaterperformance. Diese startet in Madrid und wird danach in Wien, Frankfurt am Main und Berlin gezeigt.

1997

Abramović erhält die Einladung, eine Arbeit für den jugoslawischen Pavillon der Biennale von Venedig zu schaffen, und entwickelt daher ein Konzept, das sich mit dem fortschreitenden Konflikt auf dem Balkan auseinandersetzt. Der montenegrinische Kulturminister hatte sich allerdings von einer Künstlerin aus der Region eine stärker positiv geprägte nationalistische Arbeit erhofft. Abramović zieht sich daraufhin aus der Zusammenarbeit zurück. Stattdessen performt sie im Untergeschoss des italienischen Pavillons in den Giardini della Biennale *Balkan Baroque*. Die Performance sorgt für großes Aufsehen und Abramović erhält dafür den Goldenen Löwen.

1999

Abramović nimmt ihren Bruder Velimir und dessen Tochter in ihrem Haus in Amsterdam auf, als diese während des Kosovokriegs vor der Bombardierung von Belgrad durch die NATO fliehen. Sie bleiben die nächsten drei Jahre.

2000

Abramovićs Vater Vojin stirbt am 29. August an Krebs.

2001

Abramović produziert im Gedenken an ihren Vater die Videoarbeit *The Hero*.

2002

Abramović zieht nach New York. Im November performt sie *The House with the Ocean View* in der Sean Kelly Gallery in New York. Zwölf Tage lang lebt sie, ohne zu sprechen oder zu essen, in drei miteinander verbundenen Räumen, die erhöht an der Wand in der Galerie errichtet wurden, abgetrennt vom Publikum durch Leitern, die Messer anstatt Sprossen aufweisen.

2003

Abramović erhält für *The House with the Ocean View* einen Bessie Award in der Kategorie „Performance Installation and New Media“.

2004

Das Art Institute of Chicago verleiht Abramović die Ehrendoktorwürde. Sie nimmt an der Whitney Biennial in New York teil.

2005

Abramović präsentiert *Seven Easy Pieces* im Solomon R. Guggenheim Museum in New York. Neben einer neuen Arbeit und einer Re-Performance von *Lips of Thomas* reinszeniert Abramović fünf bahnbrechende Performances anderer Künstler:innen der 1960er- und 1970er-Jahre. Es dauerte zwölf Jahre, um deren Genehmigung zur Re-Performance zu erhalten. *Seven Easy Pieces* wird von der International Association of Art Critics United States mit dem Preis für Best Exhibition of Time-based Art 2005/06 ausgezeichnet.

2007

Abramovićs Mutter Danica stirbt in Belgrad.

2010

Die Retrospektive *The Artist Is Present* eröffnet im Museum of Modern Art (MoMA) in New York. Der Titel der Ausstellung deckt sich mit jenem der neuen Arbeit, die Abramović während der drei Monate der Ausstellungsdauer performt. Sie sitzt dafür an einem Tisch und die Besucher:innen sind eingeladen, ihr gegenüber schweigend Platz zu nehmen und ihr für unbestimmte Zeit in die Augen zu blicken. Mehr als 1.500 Menschen stellen sich stundenlang an, um das zu tun. Diese Ausstellung ist die erste, in der auch junge Performancekünstler:innen Abramovićs frühere Arbeiten erneut performen. Dadurch kann sich ein jüngeres Publikum direkt mit ihren vergangenen Langzeitperformances auseinandersetzen. Abramović gründet das Marina Abramović Institute (MAI), mit dem Ziel, Performer:innen für Langzeitarbeiten auszubilden, unter Einsatz von Methoden, die sie im Laufe der vergangenen zwei Jahrzehnte entwickelt hat, darunter auch die „Cleaning the House“-Workshops.

2011

Abramović wird zum Ehrenmitglied der Royal Academy gewählt.

2013

Abramović wird in Frankreich zum Officier des Ordres des Arts et des Lettres ernannt.

2014

In der Serpentine Gallery in London eröffnet die Ausstellung *512 Hours*. Abramović ersucht das Publikum, mit ihr zu performen, und interagiert mit den Besucher:innen in schlichten Schauräumen, die nur wenige Requisiten enthalten. Jeder Tag ist ungeplant und Abramović hält ihre Erfahrungen aus der Performance in einem täglichen Tagebuch fest.

2017–2019

Die Retrospektive *The Cleaner* wird im Moderna Museet in Stockholm gezeigt und danach im Louisiana Museum of Modern Art in Humlebæk, im Henie Onstad Kunstsenter in Oslo, in der Bundeskunsthalle in Bonn, im Fondazione Palazzo Strozzi in Florenz, im Zentrum für zeitgenössische Kunst „Znaki Czasu“ in Toruń und im Museum für zeitgenössische Kunst in Belgrad.

2019/20

Abramović experimentiert mit Mixed-Reality-Kunst und verbindet digitale Elemente mit der physischen Welt. Das gipfelt in der Mixed-Reality-Arbeit *The Life*, die in der Serpentine Gallery ausgestellt wird. Es ist die erste Mixed-Reality-Arbeit, die bei einer Auktion verkauft wird, und zwar im Oktober 2020 bei Christie's in London.

2020

Im September feiert *7 Deaths of Maria Callas* Premiere an der Bayerischen Staatsoper in München. Das Film- und Opernprojekt unter der Regie von Abramović enthält Kostüme von Riccardo Tisci, in den Filmen spielen Abramović und Willem Dafoe. Im Laufe der kommenden drei Jahre tourt das Stück zur Opéra Garnier in Paris, zur Griechischen National-Oper in Athen, zur Deutschen Oper Berlin, zum Teatro di San Carlo in Neapel, zum Koninklijk Theater Carré in Amsterdam, zum Gran Teatre del Liceu in Barcelona und zur English National Opera in London. 2023 Abramović wird zum Commandeur des Ordres des Arts et des Lettres ernannt. Im selben Jahr eröffnet ihre Retrospektive an der Royal Academy in London; die Ausstellung wird in den folgenden Jahren nach Amsterdam, Zürich und Wien reisen.

2024

Abramovićs Ausstellung in der Royal Academy geht an das Stedelijk Museum in Amsterdam, das Kunsthuis Zürich und wird 2025 in der Albertina in Wien gezeigt. Ihre erste Ausstellung in China mit dem Titel *Transforming Energy* wird im Duolun Museum of Modern Art in Shanghai eröffnet. Sie erhält die Ehrendoktorwürde der Accademia Albertina in Turin und den Luxemburger Friedenspreis des Weltfriedensforums.

Pressebilder

Sie haben die Möglichkeit, folgende Bilder auf www.albertina.at im Bereich [Presse](#) abzurufen. Die Bilder dürfen nur im Zusammenhang mit der Berichterstattung zur Ausstellung abgebildet werden.



Marina Abramović
Balkan Baroque, Juni 1997
Performance, 4 Tage, 6 Stunden, 47. Biennale von Venedig
Courtesy of the Marina Abramović Archives, and Lisson
Gallery
© Courtesy of the Marina Abramović Archives / Bildrecht,
Wien 2025



Marina Abramović
The Hero, 2001
Einkanalvideo (Schwarz-Weiß, Ton), Vitrine mit
Gegenständen aus dem Besitz von Vojin Abramović,
Video: 14 Minuten, 21 Sekunden; Gegenstände:
variable Maße
Courtesy of the Marina Abramović Archives, and
Galeria Luciana Brito
© Courtesy of the Marina Abramović Archives /
Bildrecht, Wien 2025



Marina Abramović
Freeing the Voice, 1975
Performance, 3 Stunden, Studentski kulturni centar (SKC),
Belgrad
Courtesy of the Marina Abramović Archives
© Courtesy of the Marina Abramović Archives / Bildrecht,
Wien 2025



Marina Abramović
Lips of Thomas, 1975
Performance, 2 Stunden, Galerie Krinzinger, Innsbruck
Courtesy of the Marina Abramović Archives
© Courtesy of the Marina Abramović Archives /
Bildrecht, Wien 2025



Ulay / Marina Abramović
Breathing In, Breathing Out, April 1977
Performance, 19 Minuten, Studentski kulturni centar (SKC), Belgrad
Courtesy of the Marina Abramović Archives
© Ulay/Marina Abramović. Courtesy of the Marina Abramović Archives / Bildrecht, Wien 2025



Ulay / Marina Abramović
Imponderabilia, 1977
Performance, 90 Minuten, Galleria Comunale d'Arte Moderna, Bologna
Courtesy of the Marina Abramović Archives
© Ulay/Marina Abramović. Courtesy of the Marina Abramović Archives / Bildrecht, Wien 2025; Photo: Giovanna dal Magro



Marina Abramović
Inner Sky, 1991/2015
Eisen, Amethystgeode
ca. 200 x 220 x 85 cm
Courtesy of the Marina Abramović Archives
© Courtesy of the Marina Abramović Archives / Bildrecht, Wien 2025; Photo: Heini Schneebeli, 1994



Marina Abramović
Sleeping Under the Banyan Tree, 2010
Performance für Video, 56 Minuten 43 Sekunden
Courtesy of the Marina Abramović Archives, and Sean Kelly Gallery, New York
© Courtesy of the Marina Abramović Archives / Bildrecht, Wien 2025



Marina Abramović
Artist Portrait with a Candle (A), 2012
Fine art Pigmentdruck
Courtesy of the Marina Abramović Archives, and
Galerie Krinzinger
© Courtesy of the Marina Abramović Archives /
Bildrecht, Wien 2025



Marina Abramović
Four Crosses, 2019
Corian, Aluminium, Eisen, Eiche mit LED-Paneelen
je 550 x 357 x 29 cm
Courtesy of the Marina Abramović Archives
© Courtesy of the Marina Abramović Archives / Bildrecht,
Wien 2025