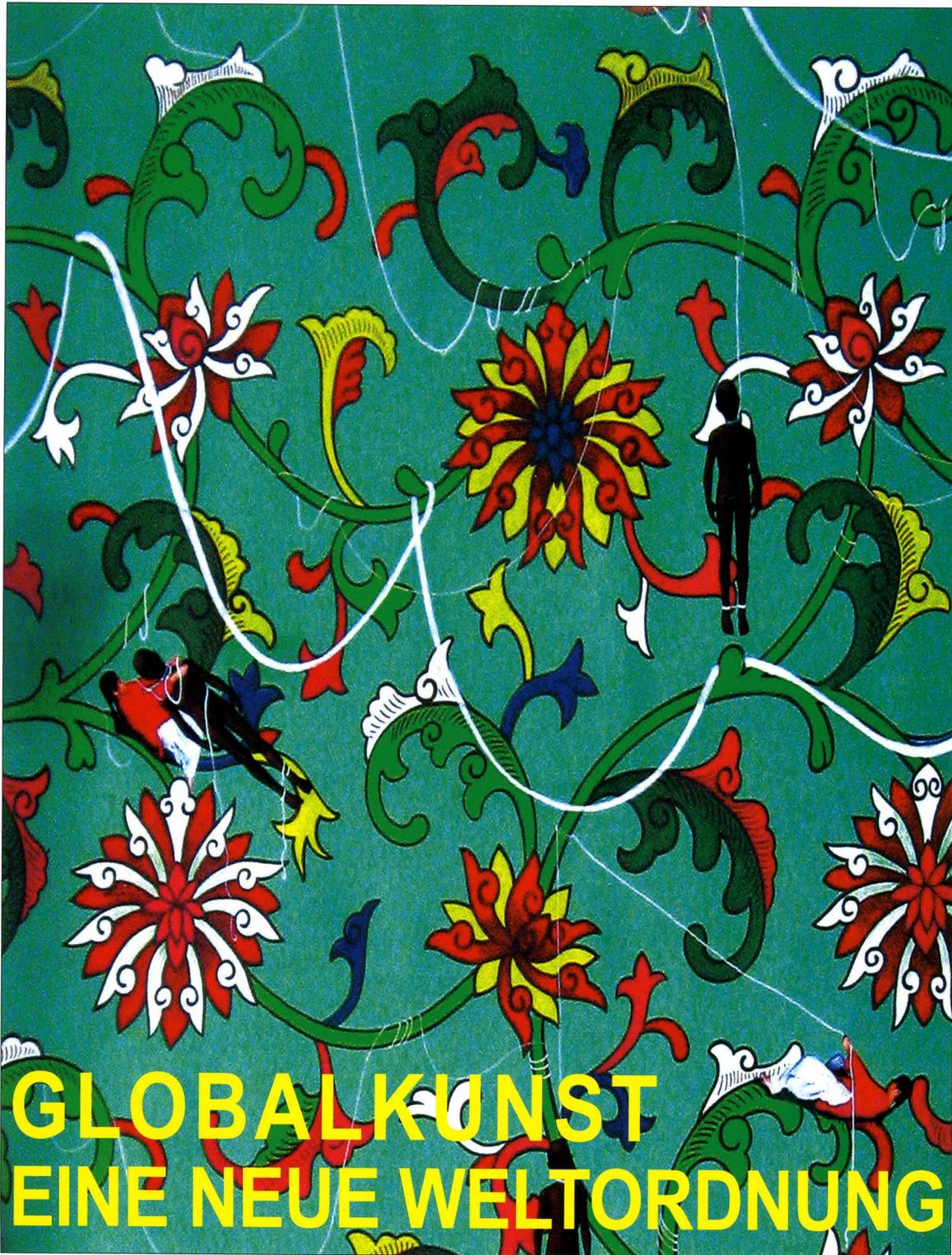


KUNSTFORUM

Bd. 220 März - April 2013

INTERNATIONAL



**GLOBALKUNST
EINE NEUE WELTORDNUNG**

MATTHIAS REICHELT

Mike Parr: Edelweiß

»Der Körper als Transmitter zwischen Psyche und Politik«

Kunsthalle Wien, 7.11.2012 – 24.2.2013

Der multimedial arbeitende Künstler Mike Parr aus Australien zählt mit seinen extrem autoaggressiven Performances zu den radikalsten Vertretern der Body Art, ist aber in Europa dennoch relativ unbekannt geblieben. Die derzeitige Retrospektive in der Kunsthalle Wien, mit Videos von Performances, Malerei und Fotografie aus vier Jahrzehnten, wird an diesem Ort automatisch an die Wiener Aktionisten denken lassen. Der vollkommen kontrapunktische Titel der Ausstellung spielt an auf ein Lied in dem von Robert Wise verfilmten Musical „The Sound of Music“ (1965), in dem das internationale Österreich-Klischee anhand der Trapp-Familie geprägt wurde.

Die Ausstellung, konzipiert von Synne Genzmer, wurde noch unter dem vormaligen Direktor Gerald Matt geplant, der die Kunsthalle Wien von 1996 bis zu seiner Suspendierung Ende 2011 leitete. Eigentlich war in die-

sem Kontext auch eine Marina Abramovic-Ausstellung vorgesehen, die aber vom neuen Direktor der Kunsthalle, Nikolaus Schaffhausen, im Einvernehmen mit Abramovic abgesagt worden sein soll. Im Vergleich mit dem Wiener Aktionismus und auch Marina Abramovics Performances sind Mike Parrs Aktionen noch selbstquälerischer. Den Arbeiten fehlen die Symmetrie und Theatralik von Nitsch und wirken sehr unpathetisch. Nicht die formale Gestaltung sondern das Geschehen selber vor dem Publikum und die evozierten psychischen Reaktionen stehen bei ihm im Zentrum des Interesses. Für jede Aktion existiert ein minutiöses Drehbuch.

Mike Parr kam 1945 in Sydney mit einem verstümmelten linken Arm zur Welt, der ihm nach der Geburt oberhalb des Ellbogens amputiert wurde. Er wuchs in den 1950er-Jahren auf der Farm seiner Eltern auf. Die Behinde-

rung wie auch der bäuerlich-familiäre Kontext in der Kindheit spielen bei seinen autoaggressiven Performances in den 1970er-Jahren eine wichtige Rolle, in denen er die psychosozialen Familienstrukturen untersuchte und dabei Unbewusstes freizulegen beabsichtigte. Die Arbeiten sind größeren Serien zugeordnet. Zu „Rules and Displacement, Activities Part III, 1975–1983“ gehört die Videoarbeit „Totem Murder 2“, mit der sich Parr deutlich auf Freuds Arbeit „Totem und Tabu“ bezog. Parrs Vater war mit der Farm gescheitert und ließ die Hühner am Ende von seinen beiden Söhnen schlachten. Parr inszenierte die Tötung 1977 neu und ließ diesmal den Vater die Tötung übernehmen, während er die noch flatternden Tiere an zwei Stangen in einem weiß getünchten Raum aufhängte. Anschließend sieht sich die Familie einen auf die blutverspritzte Wand projizierten Pornofilm an. Parr hat sich später von dieser Arbeit distanziert, weil er das „skrupellose Abschlachten“ von Tieren ablehnt, akzeptiert das Video jedoch als Dokument seiner künstlerischen Entwicklung.

Die Versehrtheit des Körpers hat Parrs Sensibilisierung gegenüber dem komplexen Thema Körper, Bild und Selbstbild im gesellschaftlichen Kontext befördert.

Schon gleich zu Beginn der Ausstellung wird dies an einem schwarz-



links: MIKE PARR, Totem Murder 2, aus Rules & Displacement Activities Part III, 1977-1983, Foto: John Delacour, Courtesy of the artist.

weißen Foto deutlich, auf dem Parr und seine Frau, Felizitas Parr, in der Tradition der klassischen Paarportraittfotografie zu sehen sind. Im Unterschied zur üblichen Repräsentanz von Erhabenheit und gesellschaftlicher Dominanz zeigen sich hier beide in einem eher antiquiert erscheinenden Hotelzimmer der gehobenen Klasse mit ihren nackten Oberkörpern. Das Ehepaar sitzt auf dem Bett und Parrs linker Armstumpf berührt die durch die Amputation der rechten Brust entstandene Narbe seiner Frau. In ähnlicher Weise, mit beidseitig abgewinkelten Armen, hat sich Parr fotografieren lassen, als er die berühmte Renaissance-Zeichnung Leonardo Da Vincis vom Idealmensch nachstellte.

Parrs frühe Performances, meist in Schwarz-Weiß-Filmen festgehalten, gleichen Versuchsanordnungen für die Belastbarkeit des Körpers, die minutiös die aus dem Schmerz resultierenden Grimassen und Körperzuckungen zeigen wie z.B. in „Hold your breath as long as possible“ (1972) oder „Light a candle. Hold your finger as long as possible“ (1972).

Seit 1981 betreibt Parr sukzessive ein Selbstportrait-Projekt, das auf Fotografien basiert, die bei Performances entstanden, aber als Ausschuss verworfen wurden. Er begann das Projekt, nachdem er mit seiner

Performance, 24 Stunden lang ein Lächeln zu zeigen, gescheitert war, weil es bereits nach 15 Minuten zu einer Grimasse einfror. Dieses Scheitern hielt ihn eine Zeit lang ab, Performances aufzuführen. Parr zeichnete stattdessen die aussortierten Fotografien ab, fotokopierte sie, übertrug diese wiederum in Zeichnungen, veränderte die Perspektiven, verzerrte sie und endete nach mehreren Durchgängen wiederum bei Zeichnungen, die kaum noch mit den Ausgangsbildern zu tun haben. Es sind fragmentarische Portraits, die eine erhebliche Variationsbreite zeigen und für Parr vor allem eine Auseinandersetzung mit seiner Erinnerung sind.

Parrs autoaggressive Aktionen enthalten sowohl persönliche, kunsthistorische und politische Referenzen. In der Aktion „Malevich – A Political Arm“ setzte Parr der radikalen aber formalistischen Geste Malewitschs eine ebenso radikale existenzielle Geste entgegen, indem er seinen rechten Arm im Artspace in Sydney an die Wand nageln ließ und in dieser Position so lange wie möglich zwischen dem 3.–5. Mai 2002 verharren wollte. Der Stuhl stand unter der auf die weiße Wand aufgebrachten Forderung „Close the Concentration Camps“. Ein radikaler Kommentar zur xenophoben Politik Australiens gegenüber Ausländern, von denen viele in bewachten Lagern eingeschlossen sind.

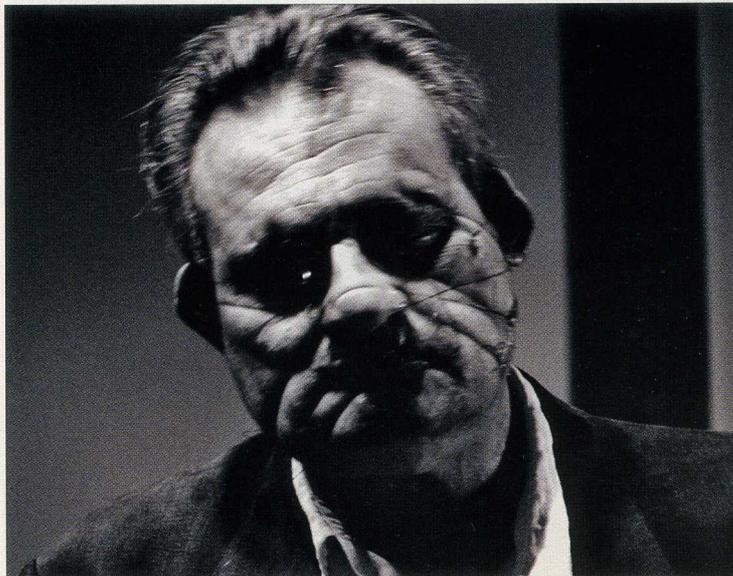
Noch komplizierter war Parrs Aktion unter dem, den Ruf nationalistischer Fußballfans zitierenden, Titel „Ausie, Aussie, Aussie, Oi, Oi, Oi (Democratic Torture)“, die vom 2.–3. Mai 2003 im Artspace in Sydney stattfand. Parrs Gesicht wurde in Anwesenheit des Publikums mit Zwirn und Nadel regelrecht vernäht und an seinen Armstumpf eine billige australische Plastikflagge angebracht. Die Arbeit nimmt Bezug auf eine Protestaktion eines Insassen in einem Migrantenlager, der gegen seine Isolation und die gesellschaftliche Ignoranz mit dem Zunähen seines Mundes reagierte. Des Weiteren thematisierte die Aktion Australiens Beteiligung an dem durch die USA und die „Koalition der Willigen“ geführten Krieg im Irak und die Legitimation systematischer Folter. Parr verharrte in seiner dem Publikum zugewandten Position 30 Stunden, während alles über eine Webcam ins Internet übertragen wurde. In den letzten sechs Stunden konnten ihm Zuschauer über das Internet Stromschläge versetzen, wovon so häufig Gebrauch gemacht wurde, dass der Server zusammenbrach.

Katalog: Kunsthalle Wien, Synne Genzmer: „Mike Parr. Edelweiß“, Verlag für Moderne Kunst, Nürnberg, mit Beiträgen u.a. von Gregory L. Wilding, Anne Marsh, Gerald Matt, 216 S., 250 Abb., 29 €

Infos zu Mike Parr (* 1945, Sydney) unter www.kunstforum.de: 4 Artikel, 1 Gespr., 6 Abb.



MIKE PARR, Malevich (A Political Ar), 3.-5. Mai 2002, Performance so lange wie möglich, Foto: Paul Green, Felicitas Parr



MIKE PARR, UnAustralian, 2003, Courtesy the artist & Anna Schwartz Gallery