

# Freie Sicht

Die großartigen Installationen der Künstlerin Lea Lublin kommen jetzt in München zu ihrem Recht

VON CATRIN LORCH

**M**ai 1968, das ist so ein Datum: In Paris ist die Sorbonne besetzt, Polizei und Studenten liefern sich Straßenkämpfe, das Land streikt. Das Musée d'art moderne de la Ville, das städtische Museum für moderne Kunst, zeigt sich davon jedoch wenig berührt und eröffnet den 24. Mai-Salon wie gewohnt mit Gemälden von Pablo Picasso oder Marc Chagall. Zwischen den Leinwänden hängt allerdings auch eine Plexiglasscheibe, auf die Häschen gemalt sind und ein paar runde Kinderköpfe. Davor steht ein Gitterbettchen, mit einem echten Baby darin.

Und davor die Mutter, Lea Lublin. Sie wohnt, das ist ihr Beitrag zur Ausstellung, gemeinsam mit ihrem sieben Monate alten Sohn Nicolas im Museum. Dort stillt sie ihn, wechselt ihm die Windeln und singt ihm vor. Dass das Private politisch sei, das wird draußen auf der Straße propagiert. Im Museum schmatzt das Baby.

Die Künstlerin hatte präzise kalkuliert, dass ihre Aktion die Bürgerruhe womöglich noch ärger stört als die Demonstrationen der Studenten. Lange Zeit hatte Lea Lublin, die hoch begabte Tochter jüdischer Eltern, Bilder gemalt. 1929 im polnischen Brest geboren, studierte sie schon als Zwölfjährige an der Kunstakademie in Buenos Aires. Ihre expressionistisch-existenzialistischen Gemälde waren in Argentinien auch höchst erfolgreich gewesen. Doch Lublin, die sich auf ihren Gemälden mit der nuklearen Bedrohung und dem Horror der Kriege beschäftigte, musste irrtümlich feststellen, dass noch jedes ihrer Gemälde in „hübschen bürgerlichen Wohnzimmer“ endete. Weswegen sie mit dieser Art von Kunstkarriere abschloss.

## Bahnbrechende feministische Werke wurden vom globalen Kunstmarkt verschmäht

Und dann fing sie neu an. Das erste Bild der nächsten Phase heißt „Vair clair“ (Freie Sicht, 1965) und ist ein Objekt: Eine Kopie der Mona Lisa, bunt übermalt und mit einem geringelten Bälchen ausgestattet, aus dem Wasser spritzt, das von zwei Scheibenwischern sogleich fortgewedelt wird. Weggewischt wurden damit zugleich ein paar Konventionen, die Kunst, das Bild, die Frau betreffend. Mit diesem Werk setzt die jetzt eröffnete Retrospektive im Münchner Lenbachhaus ein, die lange überfällige Wiederentdeckung der Lea Lublin.

Matthias Mühling, der Direktor des städtischen Museums, hat zum Amtsantritt versprochen, er werde in seinem Ausstellungsprogramm Kunst zeigen, die nirgendwo anders zu sehen sei. Auftakt war die erstaunliche Präsentation von Florine Stettheimer im Winter. Seither wurde die Werkschau zu Lea Lublin von der Kunstszene mit Neugier und ein wenig schlechtem Gewissen erwartet. Denn Lea Lublin war in den vergangenen Jahren weniger als eine Fußnote wert. Weswegen nun auch der Frage nachzugehen ist, wie es passieren konnte, dass man diese Figur verässa.

Zu übersehen war Lea Lublin eigentlich kaum. In Europa arbeitete sie eng mit berühmten Fluxus-Künstlern zusammen und installierte ihre spektakuläre Publikumsbefragung „Interrogations sur l'art. Discours sur l'art“ im Jahr 1975 im Eingang der Pariser Messe FIAC. Auf einer Liege ausgestreckt konnten da Besucher über

Fragen nachdenken, die Lea Lublin in bunten Großbuchstaben vorformuliert hatte: „Ist Kunst ein sexuelles Problem? Ist Kunst ein religiöses Phänomen?“ In der Galerie von Yvon Lambert beleuchtete sie unter dem Titel „Der Striptease des Jesuskindes“ die Erotik christlicher Malerei.

In ihrer Heimat Argentinien bekam sie zwar wegen Erregung öffentlichen Ärgernisses eine dreimonatige Bewährungsstrafe, war aber so prominent, dass sie zu großen Projekten eingeladen wurde wie der labyrinthischen Installation „Terranautas“. Es war, im Jahr 1969, eine Reaktion auf die Mondlandung: Sie forderte ihre Zuschauer auf, das Leben auf der Erde neu zu entdecken: „Zieh dich aus und denk nach!“ Als es galt, den Abschluss eines nationalen Tunnelbau-Projekts mit einem Kunstfestival zu feiern, richtete Lublin in einem leer stehenden Kaufhaus in Santa Fe auf 900 Quadratmetern den Parcours „Fluvio Subtunal“ ein, der jetzt in München erstmals wieder aufgebaut wurde: Einladend kühle Wasserbecken, ein Schießstand, ein begehrter, bunter Folientunnel und durchsichtige Plastikhasen, die man schubsen oder streicheln kann. Die Idee solcher Werke ist es, das Dreieck aus Künstler, Betrachter und Kunst in Bewegung zu bringen. Und damit man nicht übersieht, wer noch alles an einem gegliederten Werk beteiligt ist, sieht man auch die Bauarbeiter aus dem Tunnel, auf Vorhänge gedruckt.

Die klassische Kunstgeschichte wird für Lea Lublin erst wieder zum Thema, als der Dekonstruktivismus der Siebzigerjahre ihr das richtige Werkzeug in die Hand gibt: Die vierteilige Wandarbeit „R.S.I. – Dürer, del Sarto, Parmigianino“ (1983) sieht aus, als habe man Altmeister auf den Sezierisch tranziert. Hatte Kasimir Malewitsch, der Übervater der ungenießlichen Kunst, nicht gefordert, dass Madonnen aus der Malerei entfernt gehören? Lublin trennte also sauber das Jesuskind aus Madonnenarstellungen. Freigestellt erscheinen sie als kleinwüchsige Egos der Malergenie, die Schnitte und Aussparungen rahmen die altväterlichen Babys in den klaren, arroganten Farben der internationalen Abstraktion – Blau, Weiß und Rot.

Lublins Werk entzieht sich jeder Handschrift, jedem Stil, auch allen Fragen nach Entwicklung. Vor ihrem Krebsstod 1999 in Paris war die Künstlerin überhaupt nicht daran interessiert, sich um die Verwahrung und Vermarktung ihres Nachlasses zu kümmern. Die verrinnende Zeit nutzte sie lieber, um begonnene Konzepte noch abzuschließen. Ihr Werk war deswegen schlecht geeignet für die neue Epoche, die zur gleichen Zeit mit Macht anbrach: die Ära des globalen Kunstmarktes.

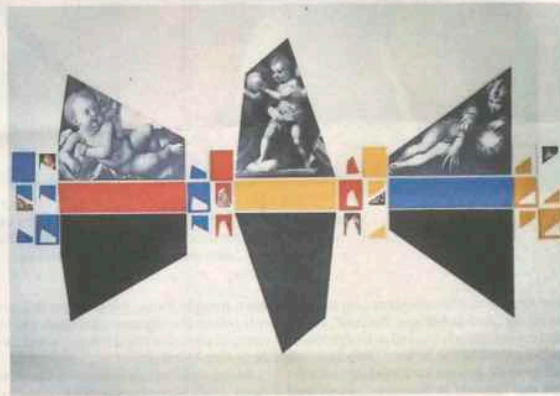
Als Lea Lublin Mitte der Siebzigerjahre wohl gerade die aufblasbaren Plastikhasen ihrer Installation „Fluvio Subtunal“ entsorgte, goss ein junger Börsenmakler in New York einen anderen Hasen, einen Jahrmarkts-Luftballon, ab. Jeff Koons stahlkalt glänzender „Rabbit“ wurde das Maskottchen einer Szene, die sich am Erfolg beraut und die klassische Währungen der Kunst bevorzugt: Sie giert nach Gemälden und Skulpturen, die dauerhaft, massiv und werthaltig sind. Die Aktionskunst hatte – und hat – es da schwerer.

Die bahnbrechenden künstlerischen Ereignisse der Siebziger- und Achtzigerjahre haben wenig hinterlassen außer krisseligen Videos und Dokumentationsfotos. Diese zeigen beispielsweise Valie Export breitbeinig in einer Hose ohne Schritt. Oder



Lea Lublins „Fluvio Subtunal“, 1969 in einem leer stehenden Kaufhaus in Argentinien eingerichtet (oben), zitierte statt Kunstgeschichte lieber Volksfeste. Und Lublin zerlegte Altmeister in sauber sortierte Fetzen (unten links: „R.S.I. – Dürer, Del Sarto, Parmigianino“, 1983). Die Kunstgeschichte hat sich gerächt und Lea Lublin (hier 1970 in ihrem Environment „Penetración/Expulsión“) lange vergessen.

FOTOS: KATALOG



Mierle Laderman Ukeles, die sich aufs Putzen verlegt hatte, auch von Galerie-Räumen, weil sie zwischen der Arbeit im Haushalt und Atelier nicht mehr groß unterscheiden mochte. Dies waren feministische Werke, die so rapide aus dem Gedächtnis der Kunst verschwanden, dass man weniger vom Vergessen denn vom Verdrängen sprechen muss. Stephanie Weber, die Kuratorin der Münchner Ausstellung, schreibt, dass diese Künstlerinnen erstmals den „reproduktiven Akt von Frauen als kreativen Akt präsentierten“. Heißt das,

dass die von Männern dominierte Kunstszene sich schlicht gebärneidisch gerierte? Paradox ist jedenfalls, dass man die feministischen und politischen Künstlerinnen ignorierte, sich aber einverleibte, was ihre Generation verlangt hatte: von der Teilhabe des Betrachters bis zur Idee der Kunst als Dienstleistung. Dass Carsten Höller jetzt Rutschen an der Hayward Gallery anbringt und der Pavillon vor der Serpentine Gallery in London aussieht wie eine Kopie des bunten Lublin-Tunnels, belegt das. Wie auch die Verleihung des Goldenen Lö-

wen auf der Biennale von Venedig an Adrian Piper, die dort eine Zuschauerbefragung veranstaltet. Und Jeff Koons' massiven Hasen gibt es inzwischen als vergänglichere Version: Für eine Thanksgiving-Parade wurde er von Koons wieder in einen meterhohen Luftballon verwandelt. Es ist also Zeit, sich mit Lea Lublin zu beschäftigen jetzt, wo die Kunst sie langsam einholt.

Lea Lublin, Lenbachhaus München, bis 13. September. Katalog 32 Euro. Info: [www.lenbachhaus.de](http://www.lenbachhaus.de)