

MÜNCHEN

JOLANDA DREXLER

Lea Lublin

»Retrospective«

Städtische Galerie im Lenbachhaus, Kunstbau, München, 25.6. – 13.9.2015



LEA LUBLIN. Die Künstlerin in ihrem Environment *Penetración/Expulsión*, II Bienal de Arte Coltejer, Medellín (Kolumbien), 1970. Foto: unbekannt

Lea Lublin (1929-1999) wird im Kunstbau mit einer schönen Ausstellung gewürdigt – nach Florine Stettheimer ist dies nun schon die zweite fast gänzlich in Vergessenheit geratene Künstlerin, die Direktor Matthias Mühling mit seinem jungen Team dem erstaunten Kunstpublikum präsentiert. Es ist die erste Retrospektive dieser argentinisch-französischen Künstlerin mit jüdisch-polnischen Wurzeln überhaupt, was angesichts der formalen Klarheit, der theoretischen Schärfe und zugleich der sinnlichen Leichtigkeit ihrer Werke kaum zu fassen ist. Die hochbegabte Künstlerin besuchte bereits im Alter von zwölf Jahren die Kunstakademie von Buenos Aires und hatte bald kommerziellen Erfolg mit ihren vom Existenzialismus

beeinflussten expressionistischen Bildern, die gleichwohl Krieg und nukleare Bedrohung anprangerten. So beschloss sie im Lauf der in Westeuropa politisch und kulturell ungemein bewegten 1960er Jahre, ihre Kunst nicht mehr länger zur Zierde „hübscher bürgerlicher Wohnzimmer“ verkommen zu lassen, sondern gesellschaftspolitisch relevant einzusetzen, konkret: die Trennlinie zwischen Künstler, Werk und Betrachter aufzuheben, der Betrachter soll aus seiner passiven Rolle befreit und interaktiv in das Werk einbezogen werden. Auch die Mechanismen des konditionierten bzw. konstruierten Blick will sie offenlegen. Eine fast wörtliche Umsetzung dieses Postulats erfolgt in der Reihe „Voyeur“ (1965/66) – damit setzt conse-

quenterweise auch diese Ausstellung ein -, wo der Betrachter Reproduktionen von Kultbildern wie der Mona Lisa (natürlich mit Seitenblick auf Duchamp) mit Wasser bespritzen und anschließend mit einem Scheibenwischer sich Klarsicht über unser kulturelles Konsumverhalten verschaffen kann. Da ist Lea Lublin schon in Paris, wo sie Kontakt zur Fluxus-Szene hat (schon 1958 gibt hier Wolf Vostell, mit dem sie bekannt ist, sein erstes Happening „Das Theater ist auf der Straße“) und in Intellektuellenkreisen um Julia Kristeva und Philippe Sollers verkehrt.

Lublins spektakulärstes Werk „Mon Fils“ entstand für den 24. Salon de Mai im Musée d'art moderne de la Ville de Paris im Jahr 1968 – auf dem Höhepunkt der Studentenunruhen. Inmitten illustrier Picasso- und Chagall-Bilder präsentierte sich die Künstlerin mit ihrem siebenmonatigen Baby in einer dreiwöchigen Performance, samt Gitterbetten und Häschen-Dekor. Dort wickelte und stillte sie ihren Sohn, sang ihm vor und unterhielt sich mit den hochirritierten Besuchern. So setzte sie die neue feministische Parole „Das Private ist politisch“ nicht nur radikal um, sondern ging noch darüber hinaus, indem sie gerade das für Feministinnen so heikle Thema des reproduktiven Akts der Frau, also der Mutterschaft, zur Kunst erklärte. Hierin ist sie vergleichbar mit der US-Amerikanerin Mierle Laderman Ukele, die etwa zeitgleich ebenfalls ihren Alltag als Hausfrau und Mutter „als Kunst ausstellte“. Während dagegen VALIE EXPORT in einer drastischen Aktion mit weit aufgeschnittenem Hosenschritt ihr Selbstbestimmungsrecht bezüglich weiblicher Repräsentation einforderte, die aber letztlich noch vom männlich-patriarchalischen Blick dominiert war.

Kuratorin Stephanie Weber hat für den Kunstbau eine gelungene Ausstellung entwickelt: in keinem Fall effekthascherisch, vielmehr von fast behutsam-zarter Präzision, inspiriert von allenthalben wehenden Lüftchen. Viele der gezeigten Objekte, Fotografien, Zeichnungen und Videos stammen aus dem ramponierten Pariser Künstlernachlass und mussten im Lenbachhaus noch aufwendig restauriert werden. Die Schau zeichnet Lea Lublins künstle-



LEA LUBLIN, Fluvio Subtunal, 1969. Environment, Santa Fé (Argentinien). Foto: Humberto Rivas, Barcelona

rische Entwicklung in vier thematischen Blöcken nach: „Absage der Malerei zugunsten partizipativer Environments; die Verwendung des sprachlichen Dialogs als Kunstform und analytisches Element; die Dekonstruktion des künstlerischen Bildes aus psychoanalytischer und feministischer Perspektive; die Re-

cherche zu Marcel Duchamps Aufenthalt in Buenos Aires“ (Ausstellungskatalog, Vorwort).

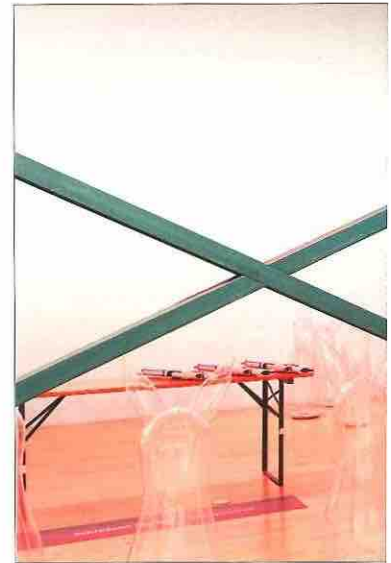
Hier in Teilen rekonstruiert ist Lublins berühmtestes Environment „Fluvio Subtunal“ (1969), das sie nach ihrer Rückkehr nach Argentinien anlässlich der Eröffnung des damals größten und modernsten Stra-

ßentunnels der Welt in einem leerstehenden, 900 qm großen Kaufhaus in Santa Fe realisierte. Auf einem riesigen Parcours, der ursprünglich neun Zonen umfasste, werden lustvoll-spielerisch alle Sinne des Besuchers geweckt, aber auch die Bereiche Arbeit und Technik kommen nicht zu kurz, so lassen sich auf Monitoren an-

LEA LUBLIN, R.S.I. – Dürer, Del Sarto, Parmigianino, 1983, Acryl, Schwarzweiß fotografie, Tusche und Papier auf Leinwand und Holz, 350 x 600 cm, Nachlass der Künstlerin. Foto: Alain Le Nouail / © Le Quartier, Quimper 1995



LEA LUBLIN, Ausstellungsansichten im Kunstbau, Fotos: Lenbachhaus



dere Besucher beobachten sowie ein auf einen Vorhang projiziertes Foto von Tunnelarbeitern buchstäblich durchdringen. Man kann auch im Dunkeln Gerüche von Lebensmitteln erschnuppern, durchsichtige Stehaufmännchen in Hasenform herum-schubsen und sich sogar an einem Schießstand erproben. Immer wieder stößt man auf farbige Transparent-schläuche, die mal im Luftzug baumeln, mal sogar in Gestalt eines großen aufblasbaren Plastiktunnels durchritten werden können – sexuelle Konnotationen durch Phallus- und Vagina-Formen sind durchaus beabsichtigt.

An zentraler Stelle steht in Lublins Schaffen das Langzeitprojekt „Interrogations sur l’art. Discours sur l’art“ (1972-1978) – in der Ausstellung vergegenwärtigt durch Fotos und erstmals überhaupt gezeigte Videos sowie bunt beschriftete Stoffbanner (Neuschöpfungen), die die Künstlerin bei ihren Befragungen zur Kunst installierte. Angeregt durch die Psychoanalyse – sie belegte damals Seminare bei Jacques Lacan und ließ sich sogar analysieren – konnten ihre Interviewpartner auf einer Couch sitzend oder liegend sprechen und sich dabei simultan auf einem Monitor zusehen. In diesen Genuss kamen Museumsbesucher in London und Paris oder auf der Kunstmesse FIAC (1975), aber auch beliebige Passanten in den Stadtzentren von Antwerpen, Neapel und Neuen-

kirchen. Auch bekannte Kunstkritiker wie Pierre Restany oder Catherine Millet äußerten sich zu heute noch aufregenden Fragen wie: „Ist Kunst eine Ware? Ist Kunst ein Verlangen? Ist Kunst eine Neurose?“ Sogar als Dozentin für bildende Kunst an der Sorbonne (1977-1994) wird sie sich mit ihren Studenten noch an diesem Projekt abarbeiten.

Feminismus und Psychoanalyse spielen seit den späten 1970er Jahren für Lublins Kunstverständnis eine immer drängendere Rolle. Die Arbeit „Le milieu du tableau. Espace perspectif et désirs interdits d’Artemisia G.“ bezieht sich auf Artemisia Gentileschis Gemälde „Judith und Holofernes“ von 1620. In vier Schritten dekonstruiert die Künstlerin in virtuos reduzierter Zeichnung die Szene in der Weise, dass der Schwertgriff zum Phallus, die Enthauptung zugleich zur Penetration wie zur Geburt mutiert. 1983 hinterfragt sie in ihrer Ausstellung „Der Striptease des Jesuskinde“ die christliche Kunst auf unterschwellige Sexualisierung. In ihrer großen Wandinstallation „R.S.I. – Dürer, del Sarto, Parmigianino“ (1983), die wie ein mittelalterlicher Flügelaltar mehrteilig ausgebreitet ist, filtert sie jeweils nur das Christkind aus den Bildern der im Titel genannten Renaissancekünstler heraus und kombiniert diese mit monochrom-strengen Flächenformen in Blau, Gelb, Rot, Schwarz – der Bezug

auf Kasimir Malewitschs Suprematismus ist offenkundig. Sie vertritt in ihrem Aufsatz „Le zizi des peintres“ („Der Pipimann der Maler“) die originelle These, dass sich die Künstler insgeheim mit diesen pummeligen, sexualisierten Kinderkörpern identifizieren und die Mutter ödipal begehren würden.

Lea Lublin, die von ihren Freunden als „sehr feminine Feministin“ und „Ultra-Intellektuelle“ charakterisiert wurde, war zu ihrer Zeit durchaus erfolgreich. Sie stellte sowohl noch in Buenos Aires mit bedeutenden Künstlern wie etwa David Lamelas am avancierten Instituto Torcuato Di Tella aus, wie sie auch in Paris umstandslos in Yvon Lamberts aufstrebender Galerie unterkam. Dass sie mit ihren spielerisch-sinnlichen Environments, in denen ihr der Spagat gewissermaßen zwischen Avantgardkunst und „Volksfest“ (Stephanie Weber) gelang, und mit ihren weit in die Zukunft weisenden „Interrogations“, die Interviews zur Kunstform erhoben, in einem immer stärker kommerzialisierten Kunstbetrieb verdrängt wurde, ist so folgerichtig wie bedauerlich.

Ausstellungskatalog herausgegeben von Stephanie Weber und Matthias Mühling, mit verschiedenen Textbeiträgen sowie den wichtigsten Schriften der Künstlerin, erstmalig in deutscher und englischer Übersetzung. ©2015 Lenbachhaus, München, Snoeck Verlag, Köln. 350 Seiten, € 32, ISBN 978-3-86442-128-0

