

Zeitschrift: Künstlerheft = Cahier d'artiste = Ritratto d'artista
Herausgeber: Pro Helvetia
Band: - (1991)
Heft: -: Ursula Herber

Artikel: Ursula Herber : Arbeiten 1987-1991
Autor: Herber, Ursula / Langenbacher, Andreas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-976138>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

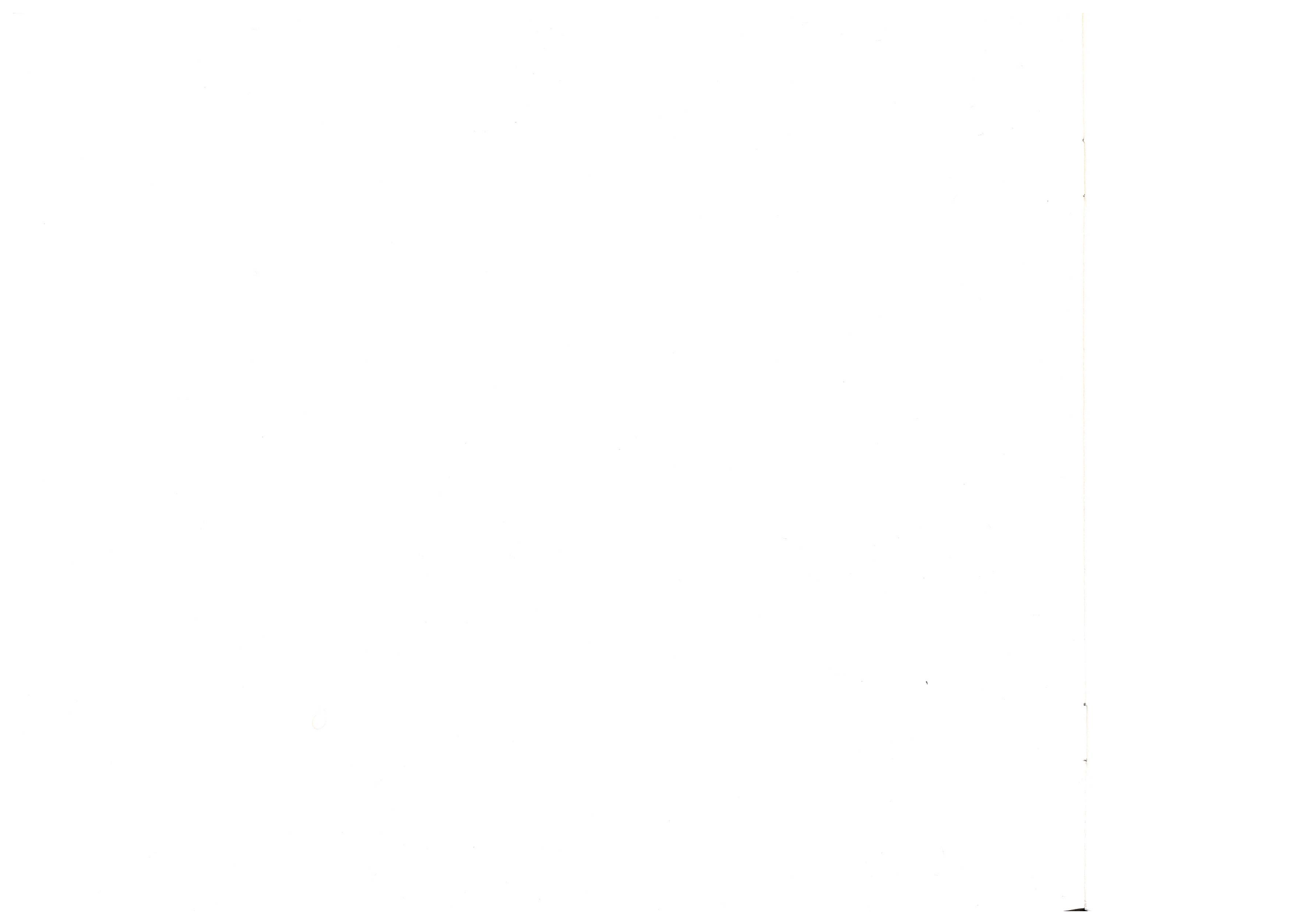
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 03.05.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

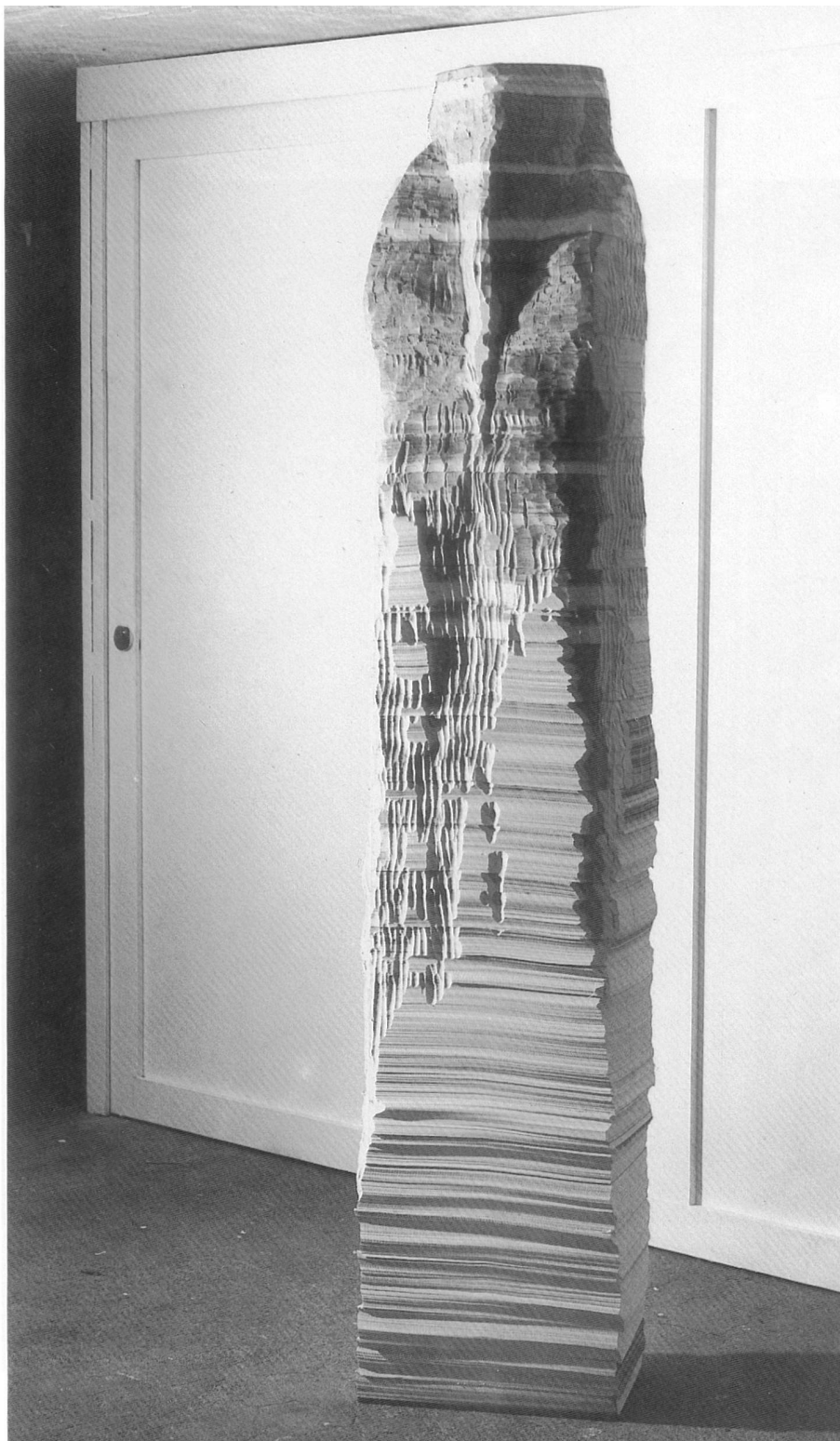


URSULA HERBER

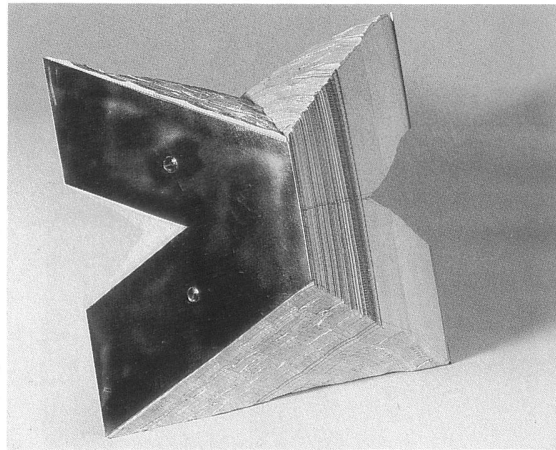


Ursula Herber

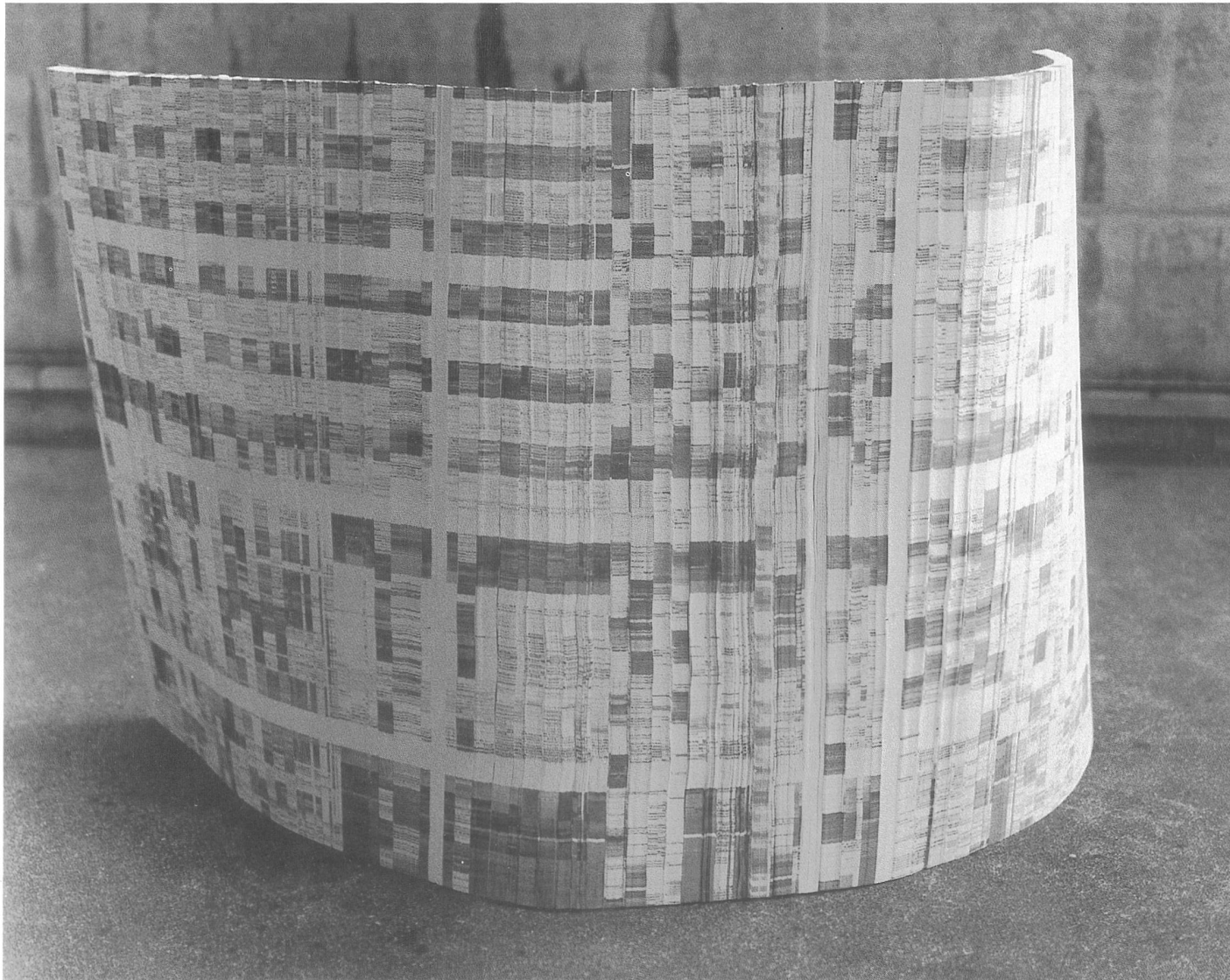
Arbeiten 1987 - 1991



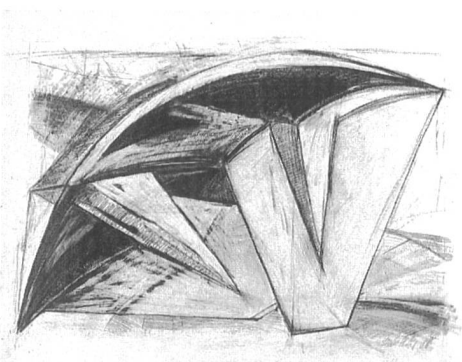
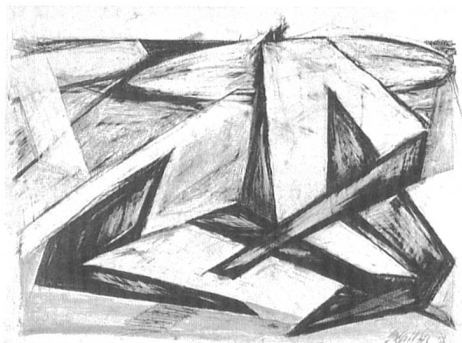
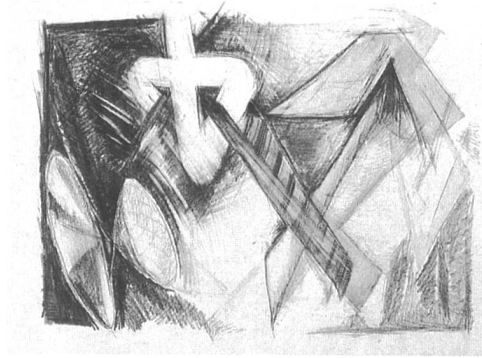
Stele 1987, 200/38/20cm, Papier, Eisen



Din A4 x^y 1987, 29,7/21/21cm, Computerpapier, Chromstahl



Langsame Wand 1988, 120/200cm, Papier, Leinwand



Zeichnungen 1988, 48/65cm



"Die Bilder von oben" 1989, 120/152cm, Acryl auf Leinwand



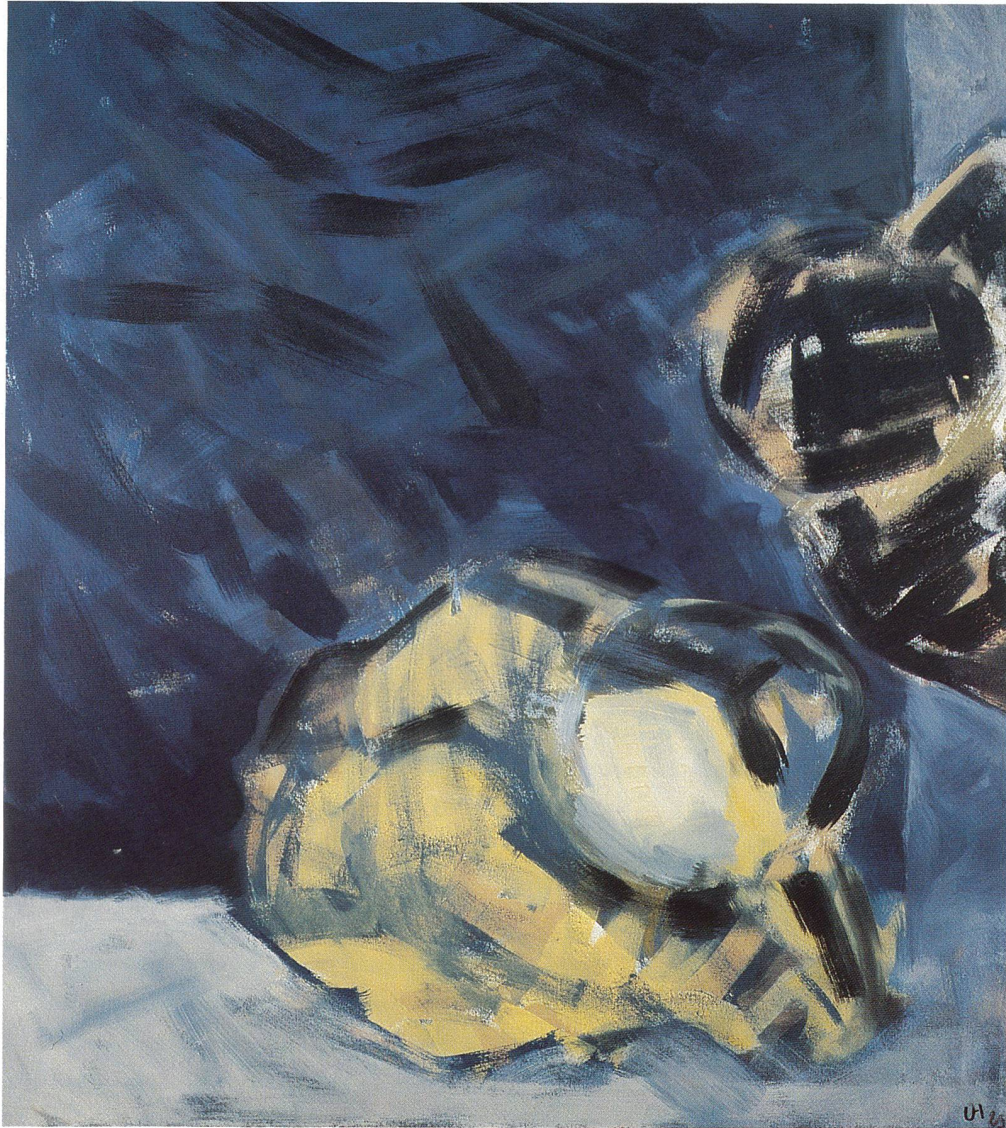
"Die Bilder von oben" 1989, 120/152cm, Acryl auf Leinwand



"Die Bilder von oben" 1989, 48/72cm, Acryl auf Leinwand



"Die Bilder von oben" 1989, 73/87cm, Acryl auf Leinwand



"Die Bilder von oben" 1989, 110/92cm, Acryl auf Leinwand

Jenes Medium, das uns als Träger unserer totgesagten aber umso wilder sich austobenden Schriftkultur problemlos zur Verfügung steht, sei es als Lettern-besetzte Buchseite oder leere Projektionsfläche für das eigene Notat, dieses hauchdünne Material, auf welchem wir täglich Welt und Ich verbuchen, indem wir sie in Akten an- und ablegen, ins Fiktive weiterlesen oder von weit her ins Reale zurückzuschreiben versuchen - in den Skulpturen Ursula Herbers kann es zu einem rätselhaften und erratischen Eigenleben erstehen. Mit ihren Arbeiten aus Papier scheint sie uns direkt vom Diesseits ins Jenseits der Lesbarkeit zu führen, in einen Raum, in welchem das Material, auf dem wir sonst Information, Geist, Emotion abspeichern und aufblättern, sich in eine selbstgenügsam geschlossene Form zurückzieht. Diese in unterschiedlicher Weise bearbeiteten Papierstösse, ob bedruckt oder verleimt, als eigenständige Plastiken weisen sie uns allesamt ihre Schnittflächen zu, um unsern Lesehunger in geradezu geologisch anmutenden Sedimenten komprimierter Papiersichten zur sinnlichen Einsicht ins Unabsehbare unseres Wissensdranges zu führen. Das "Hilfsmittel", auf welchem wir uns sonst der diskursiven Raffinesse des Logos versichern, gewinnt damit seine ebenso vielsinnig wie vielschichtig verschwiegene Würde zurück, seinen Körper und seine Schwere.

Ist nicht in der zwei Meter hohen Stele aus Papier das babylonische Auftürmen von Akten, wie wir es aus Aemtern und Büroräumen oder aus eigener Ablage-Erfahrung kennen, das geschäftige Rascheln im ewig pendenten Papierberg zu einer geradezu urgeschichtlichen Ruhe gekommen, zu einem Totempfahl, einer Lotsäule oder gar einem Stalagmiten geworden, der den postmodernen Computerfreak als Mahnmal an die noch unvernetzten einsamen Stylieten des papierenen Zeitalters erinnern wird?

Wie die abgelöste Haut, Rindenstück einer riesigen Birke, nimmt sich die "Langsame Wand" aus, deren unregelmäßig gestreifte Oberfläche etwas von einer Genom-Karte an sich hat. Ist es die leere, irgendwo stehengelassene Hülle unseres in den Archiven des Wissens ausgetrockneten Lebensbaums? Vielleicht am augenfälligsten wird dieses Spiel, das dem Medium, das sonst den selbstlosen Träger unserer wortreichen Innenwelten abgibt, die Intensität eines formbewussten ebenso eigenständigen wie eigenwilligen Aussenlebens zugesteht, in den mit Chromstahlplatten verschraubten Papierobjekten, denen man mit der Anspielung "Buch" vergeblich nahezu kommen versucht.

In allen diesen Objekten aber wird dem Papier als formbarem und ausdruckstark komprimierbarem Material mitten durch seine künstlerische Gestaltung hindurch seine Bedeutsamkeit, sein Vorleben als kompakte Masse und als Naturkörper zurückgegeben, wie es vielleicht erst heute, wo andere, immaterielle Medien die neuen Archive und Speicher unserer sprachlichen Abstraktionskraft abgeben, wieder verstehbar wird.

In der mit Acrylfarbe auf Baumwolle gemalten Serie "Bilder von oben" wendet sich Ursula Herber der Darstellung von Aufsichten auf menschliche Gestalten zu. Der Betrachter wird durch diese meist nur Köpfe und Schultern andeutenden Gemälde in die Horizontale gekippt und stehend in einem sanftem "Gleitflug" gehalten, wie wir ihn aus nächtlichen Flugträumen kennen. In diesem Schwebezustand werden wir stille Zeugen merkwürdig flüchtiger Begegnungen, zufälliger Aufeinandertreffen oder konspirativer Versammlungen von kokonenhaft verpuppten und vermummten Schädeltieren: Menschen, die greifbar nahe und doch in einer unerreichbar fernen Welt

ganz mit sich selbst, ihren kurz bevorstehenden Metamorphosen, Progressionen oder Regressionen zu was auch immer beschäftigt sind. Und doch scheinen sich uns diese, wie beiläufig im Blick aus einem Fenster in den Bildausschnitt geratenen und darin festgehaltenen Gestalten in ihrem sich Drehen und Wenden irgendwie zuzukehren - in einem stummen aber insistierenden "De Profundis" zu heischen: nach Vergehen und Enden? Oder zu flehen: nach engültiger Geburt oder Auferstehung in erkennbarer Gestalt?

Ganz ausserhalb solchen anthropomorphen Zwiespalts und anthropozentrischen Strebens sind die in Gussformen hergestellten Beton-Objekte Ursula Herbers anzusiedeln, welche wie eine durch eine vorgeschichtliche Moderne gewanderte und zur Ruhe gekommene Spezies noch unbekannter Schalentiere vor uns liegen, als Nachträge oder Vorlagen zu Schöpfungen wie sie zuweilen ganz ohne menschliches Zutun geformt, angeschwemmt an Stränden oder in Bachbetten, zu finden sind: selbstgenügsame Fragmente, formvollendete Buchstaben, Torsi und Treibgut eines strengen steinernen Alphabets, dessen Sprache wir nicht zu kennen brauchen, um zu begreifen, dass sich in ihnen das unerreichbare Ganze, der Anspruch auf Totalität längst zum selig in sich verweilenden und schlummernden Teilstück bekennt.

Vielleicht, dass diese eher durch organisches Wachstum oder, wenn es so etwas gäbe, durch Erosionen im Geiste des Designs entstandenen Skulpturen in ihrer geschlossenen und geglätteten Form etwas monadenhaft in sich Verschlossenes oder Abgeschlossenes an sich haben, eine betörende Selbstzufriedenheit, welche zum Widerspruch reizt.

In ihren Radierungen und erst recht in ihren Zeichnungen bricht Ursula Herber diese Harmonie denn auch vehement auf, bringt sie dieses zum Verstummen neigende Alphabet von festgefügtten Formen, die teilweise schon in ihren Papierskulpturen angelegt waren, in konstruktivistischer Dynamik zum Sprechen, indem sie uns deren Schnitt- und Bruchstellen, sozusagen deren Angriffs- und Arbeitsflächen zuwendet und diese zu einer Art imaginären Architektur auffächernd erweitert.

Abstrakte Konstruktionen öffnen sich darin mehr und mehr unmittelbarer Expressivität, ruhend verschachtelte, zu seltsamen Topographien verkeilte Kuben, Quader, Rundungen und Tetraeder - in ortslosen Bildräumen zu fiktiven Erfindungen und Bauten gruppiert -, lösen sich zunehmend von ihrer Statik und ihrer festumrissenen Kontur, um sich in den Zeichnungen in raschen Ausdruckslinien aufzulösen und zu befreien. In ihnen hat Ursula Herber eine pulsierende, kraftvolle Mitte gefunden, ein freies, sich spürbar in Bewegung befindliches Rochieren zwischen Gemälde und Skulptur.

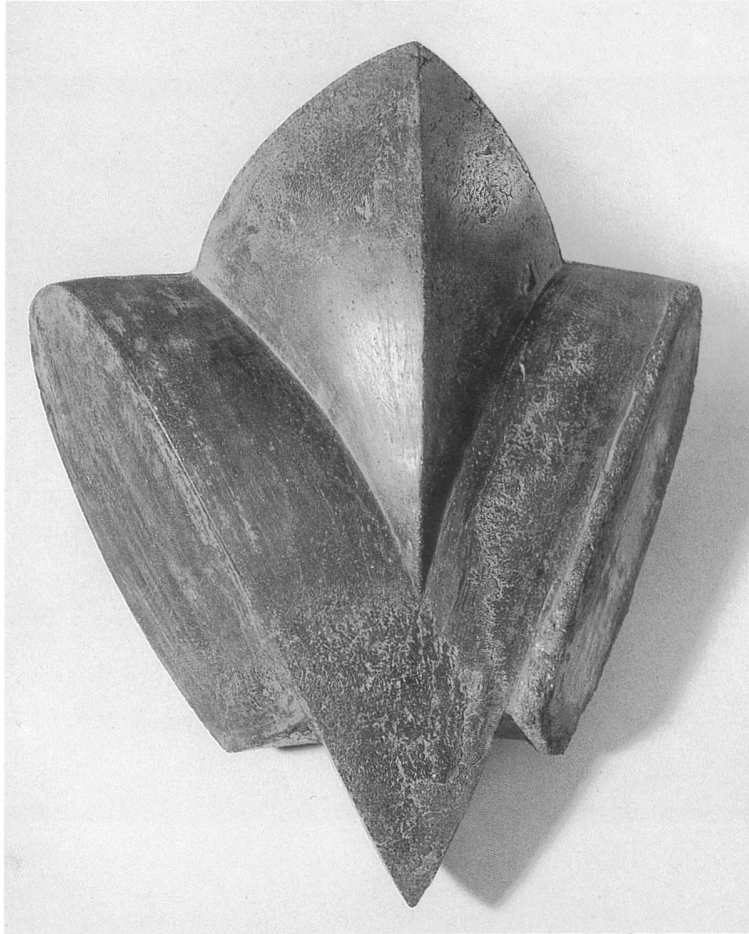
Andreas Langenbacher





Objekt 1990, 55/20/15cm, Beton grün





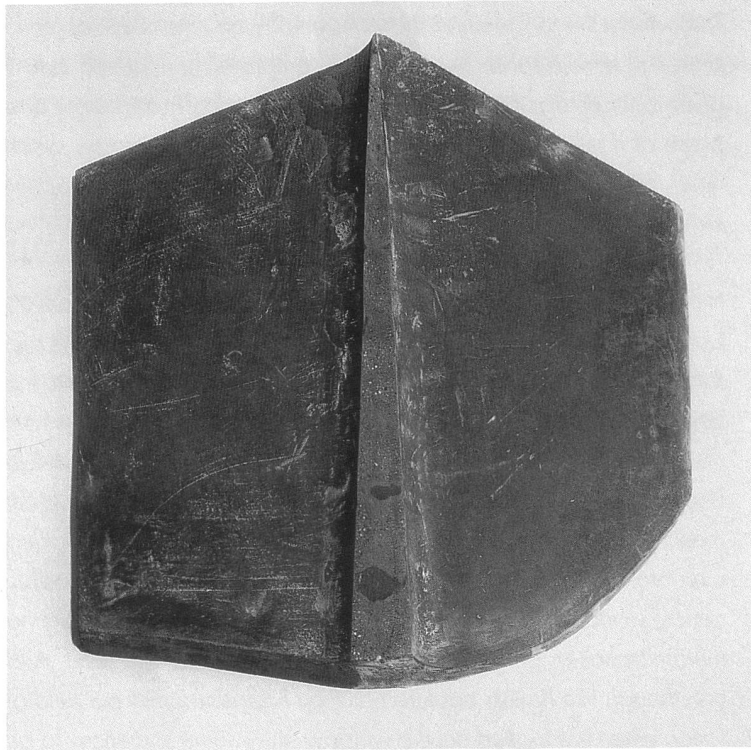
Objekt 1990, 40/35/18cm, Beton rot



Objekt 1990, 40/25/20cm, Beton grün



Objekt 1991, 25/30/15cm, Beton blau



Objekt 1991, 55/45/7cm, Beton grau

Paper. A readily available medium for the written culture so often pronounced dead but in fact running riot all the more, be it as the letter-covered printed page or the blank projection surface for our own jottings. The whisper-thin material on which we continually document the world and ourselves by recording and filing, trying to read on into a fictional tomorrow or to leaf far back into a real yesterday. Ursula Herber's sculptures can develop an enigmatic, erratic life of their own. Her works made of paper appear to lead us directly from the here and now to the beyond of readability, to a space where material we normally use to store and unfold information, spirit and emotion withdraws into a self-contained, closed form. As independent sculptures, these stacks of paper - printed or pasted, and handled in a variety of ways - all expose their cut surfaces to us, with layers of paper compressed to form sediments reminiscent of geological strata guiding us to a sensual insight into the vastness of our thirst for knowledge. The "aid" on which we otherwise preserve the discursive refinements of logos thus recovers the dignity suppressed for so many reasons and in manifold ways; it regains body and weight.

Has not the two-metre-high stele of paper brought truly unhistorical repose to the Babylonian tower of files we know from government and business offices or our very own desks, officious rustling in an eternally pending mountain of paper? Has it not become a totem pole, a pillar of salt or even a stalagmite - a memorial to remind the post-modern computer freak of the not yet integrated, lonely stylites of the paper age?

"Langsame Wand" (Slow Wall) is like a piece of detached skin or bark from a tall birch, its irregularly striped surface somehow reminiscent of a genome card. Is it the empty, abandoned shell of the tree of life left to wither in the archives of knowledge?

The process that grants the intensity of a form-conscious, autonomous, wilful exterior life of its own to a medium otherwise relegated to selfless vehicle of our verbose interior worlds probably becomes most conspicuous in the paper objects screwed to chrome steel plates, where one seeks in vain to find any allusion to "books". Throughout the range of artistic forms employed in all these objects, paper is a malleable, expressively compressible material being given back its significance, its previous life as a compact mass and piece of nature perhaps only comprehensible again today, when other immaterial media have become the new archives and repositories of our linguistic power of abstraction.

In the acrylic-on-cotton series "Bilder von oben" (Pictures from above), Ursula Herber devotes herself to top views of human figures. The pictures, mainly suggesting heads and shoulders, pitch viewers into the horizontal and keep them hovering gently, much as we know it from our own nocturnal dreams of flying. In this floating condition we become silent witnesses to strangely transient encounters, random meetings or conspiratorial gatherings of cocooned and muffled craniata: people close enough to touch and yet in an inaccessibly remote world, totally preoccupied with themselves, their forthcoming metamorphoses, progressions or regressions to whatever state. And yet, though like figures captured as they happened into our field of vision when we looked out the window, they seem somehow to be turning towards us as they squirm and writhe - in a silent but insistent "De Profundis" - to demand: decline and death? Or to be fleeing: toward final birth or resurrection in recognizable shape?

On the other hand, Ursula Herber's concrete objects, hardened in moulds, are far removed from such anthropomorphic discord. Like

a species of as yet unknown crustaceans that have wandered through a primeval modern age to settle here, they lie before us - epilogues or prologues to creations of the kind formed totally without human help, and found washed up on beaches or in riverbeds: self-contained fragments, form-perfect letters, torsos and flotsam of a strict stony alphabet whose language we need not know to understand that in them the unattainable whole, the claim to totality has long acknowledged itself as a blissfully self-contented, slumbering fragment.

Perhaps these sculptures, created by organic growth or, were there such a thing, erosion in the spirit of design, have something monadic, secretive or complete in their closed, smooth form, a bewitching self-complacency that provokes contradiction.

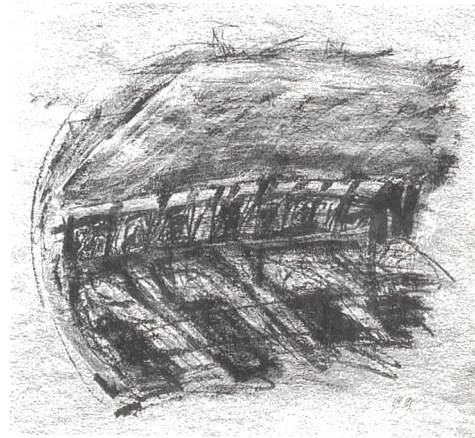
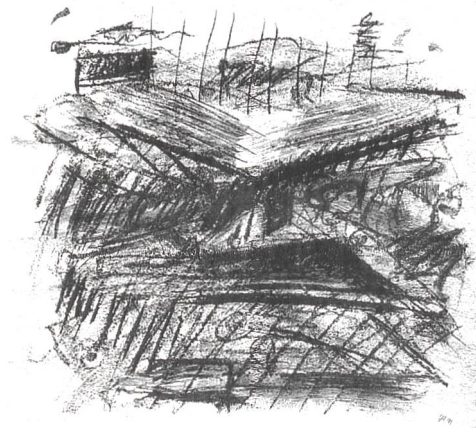
In her etchings, and even more in her drawings, Ursula Herber does then in fact vehemently explode this harmony. Suddenly constructive dynamism bestows speech on an alphabet inclined to silence, an alphabet of fixed forms, some of them already present in her paper

sculptures, for here she turns their cut surfaces and broken planes, their working surfaces and exposed sides towards us and expands them to produce an intricately developed sort of imaginary architecture.

Here abstract constructions become increasingly open to immediate expressiveness: cubes, squares, curves and tetrahedrons at rest, conjoined and interlocked - grouped into fictional inventions and edifices in unidentifiable space -, removing themselves ever further from their static structure and their clear outlines to dissolve into quick expressive strokes and thus liberate themselves. In her drawings Ursula Herber has discovered a pulsating, powerful centre, a free, palpably motile mid-course between painting and sculpture.

Andreas Langenbacher

(Translated from the German by Eileen Walliser-Schwarzbart)



URSULA HERBER, geboren 1955 in Zürich
1973 - 1979 Schule für Gestaltung, Zürich
Auslandaufenthalte: New York, Indien, Irland, Italien, Berlin
1987 Kunststipendium der Stadt Zürich

Lebt und arbeitet in Zürich

Einzelausstellungen

1986 Galerie Eterna Interim, Zürich
1988 Neue Galerie, Dierikon/Luzern
1989 Kulturzentrum Kammgarn, Schaffhausen

Gruppenausstellungen

1982 Galerie Walcheturm, Zürich
1983 Rote Fabrik, Zürich
1985 Palazzo Liesthal (Kat.)
1986 I. Int. Biennale der Papierkunst,
Leopold Hösch Museum, Düren/Köln (Kat.)
1987 Galerie Susi Brunner, Zürich
1988 II. Int. Biennale der Papierkunst,
Leopold Hösch Museum, Düren/Köln (Kat.)

Editionen

1988 Notton Tunkelbald, Radierungen, Howeg, Zürich
1991 Lokalisationen, Radierungen
1992 Edition HSB, Radierungen

Impressum

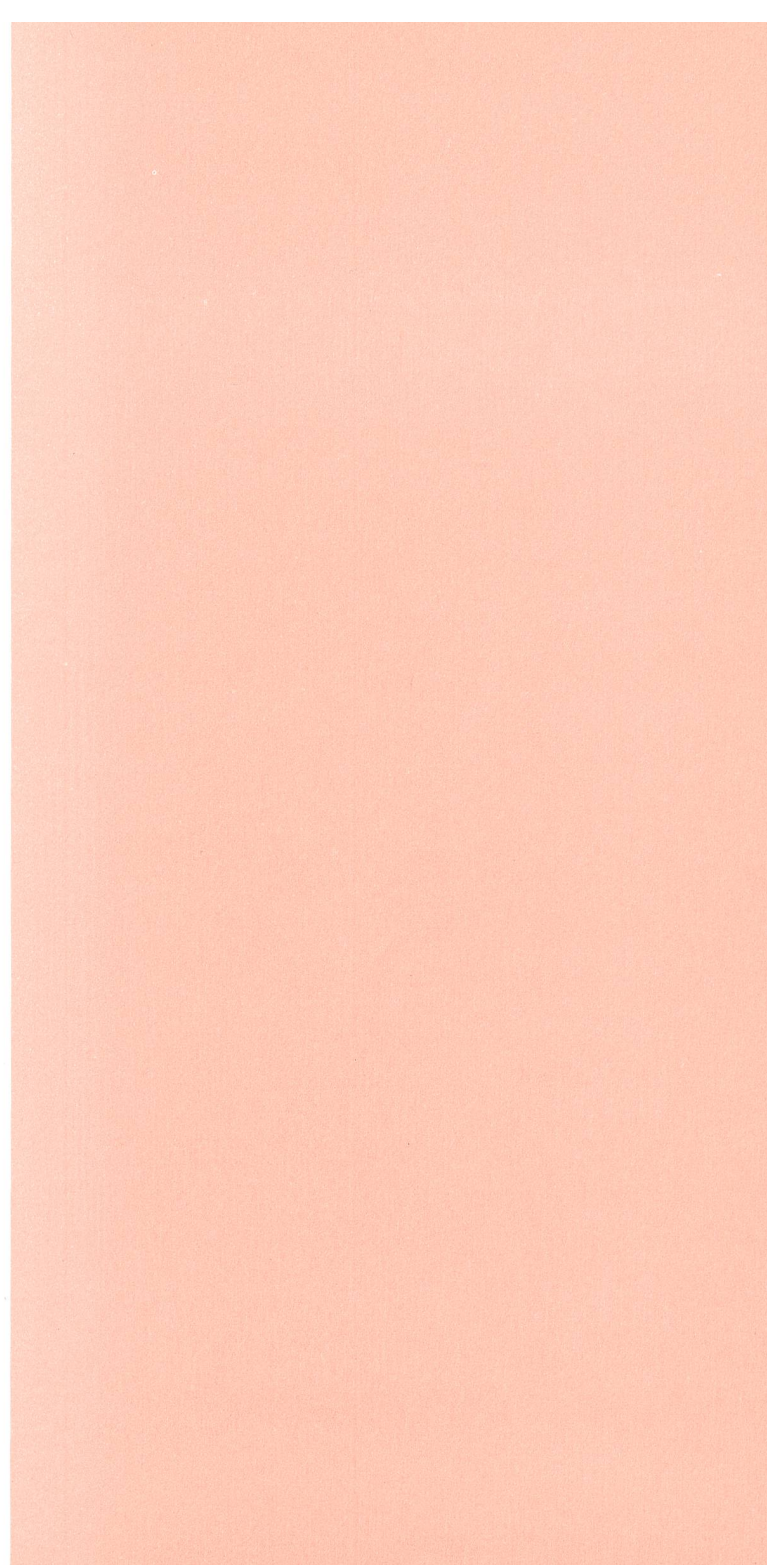
© Ursula Herber 1991

Text: Andreas Langenbacher

Uebersetzung: Eileen Walliser-Schwarzbart

Fotos: Giorgio Hoch

Druck: Grätzer AG, Zürich



Die wesentliche Konkretheit ist nicht fiktiv. Noch unterhalb der Merkmale, die Anschauung belehnen, vermag sie sich das zu bewahren, was in der Verwerfung über die Selbstdefinition hinausreicht. Unterhalb der Eigengebärde kennt das Aehnliche keine Entsprechung: alles ist hier früh und wie unwillkürlich Ankunft. Ankunftsabend der Zahl, der eingespiegelten Trübung, der Minderung. Heimgeholt in die Melancholien der Notwendigkeit und des erzwungenen Bildes, harret der Mensch der Temulenz des Phänomens. Ein Ergriffener auf offener Bühne; ein Sieger. Ja. Und unwiderrufbar gerettet im Aufrücken der Nacht.

Bruno Steiger, Notiz für U.