Zeitschrift: Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (1998)

Heft: 3

Artikel: Heinrich Lübers Performance-Skizzen

Autor: Ursprung, Philip

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-919351

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

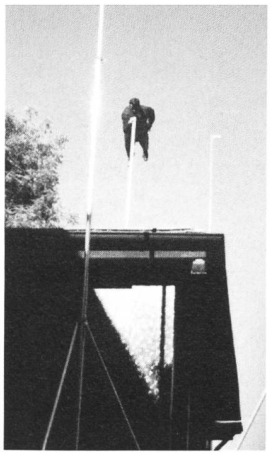
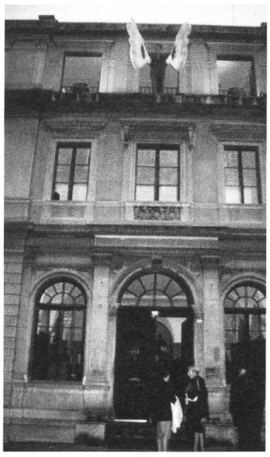
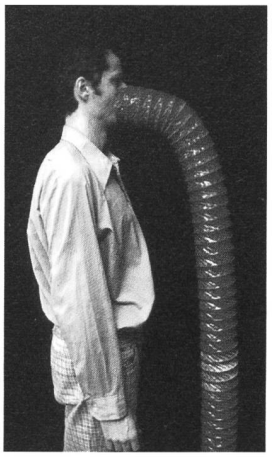
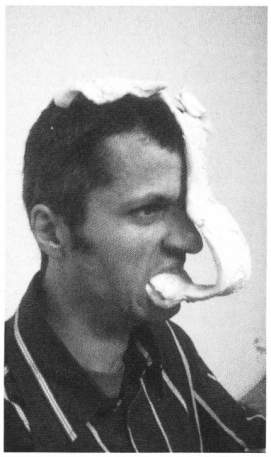
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 12.12.2025

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

Philip Ursprung

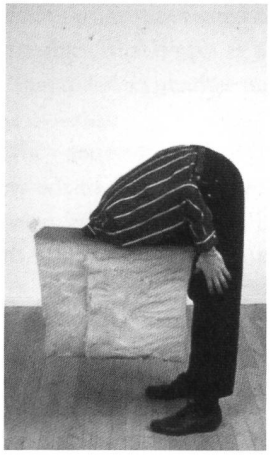
Heinrich Lübers Performance-Skizzen

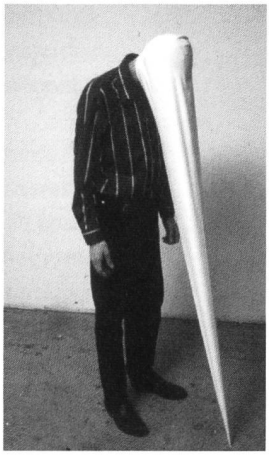
Mit seinen *Performance-Skizzen* erprobt der Basler Künstler Heinrich Lüber im Atelier, vor der dokumentierenden Kamera, die Effekte wechselnder Posen und Attribute.[1] Er schafft damit einen Fundus an Ideen und Bildern, deren Wirkung er prüfen und auf die er bei seinen wirklichen, manchmal mehrere Stunden dauernden Performances zurückgreifen kann. Diese Performances bestehen beispielsweise darin, dass er eine Schulklasse in eine Kunstausstellung einschleust und „Aufmerksamkeit" mimen lässt – eine Aktion, die von den Betrachtern erst bemerkt wird, als diese Aufmerksamkeit wieder nachgelassen hat. In *Download* (1997) schwebt er horizontal über dem Boden und redet durch einen überdimensionierten Kegel auf die Welt ein, als ob er als neuer Archimedes die schiere Masse der Erdkugel durch Sprache bewegen möchte. Und in *Clap* (1997) applaudiert er sich zwei Stunden lang selber mittels überdimensionierter Hände, aus Anlass seiner Auszeichnung mit dem Eidgenössischen Kunstpreis.

Obwohl die *Performance-Skizzen* also der Vorbereitung von Performances dienen, die vor Publikum in Museumsräumen oder im öffentlichen Raum stattfinden, dürfen sie, wie Zeichnungen oder Pläne, als eigenständige Kunstwerke betrachtet werden. Denn während Lübers Performances trotz ihrer ikonenhaften Wirkung und weitgehend statischen Komposition nicht repräsentiert, sondern lediglich dokumentiert werden können, sind die Performance-Skizzen explizit für die Kamera entstanden. Ob als Dia auf die Wand projiziert oder gedruckt in einem Aufsatz sind die Aufnahmen der *Performance-Skizzen* nicht weniger „wirklich" als die tatsächlichen Handlungen im Atelier.

Sie zeigen den Künstler in alltäglicher Kleidung in nicht alltäglichen Situationen: Lüber auf dem Rücken ausgestreckt, mit einer aus dem Mund wachsenden Zimmerpflanze; Lüber mit Schlagsahne auf den Augen; Lüber mit einem roten Gummirüssel; Lüber mit aus dem Mund wachsenden Hals und Kopf eines ausgestopften Reihers; Lüber nach vorne gebeugt, den Kopf in einen Kubus gesteckt; Lüber, der eine Reihe von Fassaden wie Flügel an seinem Körper trägt; Lüber, der sich mit durch zwei Röhren verlängerten Armen von der Wand abstützt; Lüber mit vor den Mund geschnallte Lautsprecher; Lüber mit einem zwischen den Beinen festgeklemmten „Turm" aus Äpfeln.

Lüber inszeniert sich performativ, das heisst er bleibt als Akteur, der wechselnde Rollen annimmt ohne sich mit diesen zu identifizieren, jederzeit lokalisierbar - und damit potentiell angreifbar. Er gleicht einem Schausteller, der zu bestimmten Zeiten seinen „Akt" anbietet und nach getaner Arbeit nach Hause geht. Er fordert Interesse ohne aufdringlich zu sein. In seinen Performances können die Betrachter entscheiden, wie lange sie ihm Aufmerksamkeit zollen möchten. Vor seinen *Performance-Skizzen* können sie, wie auch er selber, anhand seines Gesichtsausdrucks nachprüfen, ob ihm die selbstgewählte Pose behagt oder nicht. Ein quer im Mund liegender Bleistift, der die Wange nach aussen drückt, mag zwar belästigen, allerdings nicht derart, dass der Künstler darunter leiden müsste. Kopfüber in einem Haufen Polstermaterial zu stecken, mag unangenehm sein, ist aber für die Dauer von wenigen Sekunden sicherlich keine grosse Zumutung. Ein Mikadospiel im Mund festzuhalten hingegen ist schmerzhaft, und es wird sogleich ausgespuckt.





Lüber identifiziert sich nicht in einem essentialistischen Sinn mit seinen Posen. Das heisst, er verkörpert sie nicht eigentlich, sondern er nimmt sie für eine begrenzte Zeitdauer ein. Er hält sie auch nicht durch bis zur physischen Erschöpfung, wie dies beispielsweise die jugoslawische Künstlerin Marina Abramovic oder der amerikanische Künstler Chris Burden in den 1970er Jahren mit ihren die körperlichen und psychischen Grenzen thematisierenden Aktionen unternommen haben. Die Grenzen, die Lüber interessieren, sind weniger die „wirklichen" Grenzen des Körpers, als die fiktiven Grenzen des Künstlerbildes, wie sie Vito Acconci 1970 artikulierte. Acconci persiflierte den physischen Einsatz der Protagonisten der Body Art, in dem er augenscheinlich unsinnige und harmlose Versuche unternahm und sich beispielsweise in *Adaption Study (Soap and Eyes)* Seifenwasser in die Augen schüttete oder in *Adaption Study (Hand and Mouth)* die Hand soweit wie möglich in den Mund zu schob. Acconci posierte vor der Photo- oder Videokamera als Clown, der sich scheinbar erniedrigt, aber in seinem Hinfallen die heroischen Positionen der anderen gleich mit sich reisst.

Lübers *Performance-Skizzen* sind kunsthistorisch gesehen also keineswegs neu. Dennoch lassen sich seine Posen nicht einfach auf vertraute Vorbilder zurückführen. Die unangemessenen Versatztücke, die er verwendet, lassen sich nicht "entschlüsseln", wie beispielsweise die kodierten Attribute Speer und Schild, mit denen die Allegorie der Helvetia auftritt. Sie haben auch keinen Wert als autonome Skulpturen wie etwa die Requisiten von Matthew Barneys *Cremator*-Filmen. Sie wecken die Neugier der Betrachter und bleiben dennoch kategorial nicht fixierbar. Sie provozieren den Nachahmungstrieb – und widersetzen sich störrisch den Interpretationsversuchen sowohl der Betrachter wie auch des Autors, der sie ja immerhin erfunden hat.

Diese lapidare Sturheit wirkt unweigerlich komisch. Denn der künstlerische Autor hat zu keiner Zeit die souveräne Kontrolle über den "Sinn" seiner Arbeiten. Die Attribute stellen sich gegen denjenigen, der sich handhaben möchte. Sie sind an Orten appliziert, die traditionell der Vermittlung dienen, das heisst an den Händen, Fingern, Augen, und am Mund. Aber anstatt irgendwelche Intentionen des Akteurs "auszudrücken", stehen sie bloss dumm im Weg. Sie ersticken jegliche Kommunikation im Ansatz. Sie zeugen damit von Lübers Skepsis gegenüber der modernistischen Idee, dass das Medium die Botschaft sei und dass Kommunikation an sich wertvoll sei. Sie bringen uns zum Lachen, weil wir ahnen, dass wir vergeblich auf den „Sinn" warten aber dafür den aussichtslosen Vorbereitungen zu dessen Übermittlung beiwohnen dürfen. Lübers Performances funktionieren wie ein tiefgefrorener Witz, dessen Pointe wir uns für später aufheben.

1 Dieser Text geht zurück auf das Künstlergespräch, das ich mit Heinrich Lüber am 22. April 1998 im Museum für Gegenwartskunst in Basel anlässlich der Ausstellung seiner „Performance-Skizzen" geführt habe. Die „Performance-Skizzen" werden in der Ausstellung „Freie Sicht aufs Mittelmeer" im Kunsthaus Zürich (5. Juni bis 30. August 1998) zu sehen sein.

Abbildungen: Heinrich Lüber, Performance-Skizzen
Fotos: Serge Hasenböhler