

## Mutterschaft als feministisch-performativer Protest bei Lea Lublin

Johanna Luisa Müller

Am 04. Mai 1968 wurde in Paris der 24. Salon de Mai eröffnet. Die seit 1945 jährlich stattfindende Kunstschau versammelte internationale Künstler\*innen, die vor allem mit den Gattungen Malerei, Skulptur oder Grafik arbeiteten. Zur Teilnahme an der Ausstellung war auch die argentinische Künstlerin Lea Lublin eingeladen. Sie präsentierte – den institutionellen Erwartungen nicht gehorchend – eine *Performance*. So stellte die Künstlerin ihren sieben Monate alten Sohn und sich selbst unter dem Titel *Mon fils* aus. Dafür installierte sie ein Kinderbett, darüber eine auf zwei Plexiglasscheiben angefertigte Malerei, die mehrere Portraittöpfe ihres Sohnes, geometrische Muster und Hasen ineinander überfließen ließ.



Lublin, Lea: *Mon fils*, Paris 1968, digitales Bild der Performance, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence

Dazu performte sie das, was sie später in einem Interview die „gestes quotidiens“<sup>1</sup> nannte: Sie trug ihren Sohn auf dem Arm, stellte eine körperliche Nähe und Intimität zu ihm her, wandte sich ihm zu, sie spielte und sprach mit ihm. Neben der Interaktion mit ihrem Sohn spielte auch die Anwesenheit des Publikums eine Rolle, das die Künstlerin durch Gespräche und Blicke ebenfalls in die Performance einschloss.



Lublin, Lea: *Mon fils*, Paris 1968, digitales Bild der Performance, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence

Während Lublin im Mai 1968 ihre Mutterschaft performte, war in den Pariser Straßen der Protest gegen Staat und Kapital entbrannt; während Lublin 1968 ihren Sohn ausstellte, führte VALIE EXPORT einen Mann an einer Hundeleine durch die Wiener Innenstadt. Dagegen wirkt Lea Lublins Performance wenig subversiv. Denn Mutterschaft und Fürsorge sind mit dem Erhaltenden, Bewahrenden verknüpft, nicht mit Veränderung oder politischer Aktion verbunden. Können wir Lea Lublins Performance dennoch als Protest begreifen? Als Protest, der sowohl feministisch als auch performativ funktioniert?

Im Mai 1968 begannen die Streiks, die von den Universitäten ausgingen, sich auf die Straßen von Paris auszuweiten. Im Laufe des Monats Mai und Juni entwickelten sie sich zu großen Streiks, die das ganze Land ergriffen. Arbeiter\*innen und Studierende forderten höhere Löhne, eine inklusive Universität, eine sozialere, gar sozialistische Politik und kämpften um ihre Forderungen teils blutig in den Straßen von Paris. Die massenmedial übertragenen Bilder von Demonstrierenden, die Menschenketten formen, Pappschilder mit politischen Losungen in die Luft halten und riesige Menschenströme bilden, prägen bis heute unsere bildlichen Vorstellungen von (linkem) Protest und Aktionismus. Unter den Schlagworten Öffentlichkeit, Aktion, Veränderung, Kampf und Tapferkeit lassen sich die Proteste als „männlich“ kodiert begreifen.

Dabei ist auffällig, dass feministische Forderungen in den 68er-Protesten bloß eine untergeordnete Stellung einnahmen. Obwohl zahlreiche



Atelier Populaire: *La lutte continue*, 1968, Druck, Musée Carnavalet Paris, Creative Commons Zero (CC0)

Frauen an den Streiks partizipierten, wurden Themen wie Geschlechtergerechtigkeit, Arbeitsteilung oder Sexualität als „Nebenwidersprüche“ dem marxistischen „Hauptwiderspruch“ des Klassenverhältnisses untergeordnet. Fragen nach Betreuung, Fürsorge oder geschlechter-spezifischer Arbeitsteilung wurden sowohl theoretisch als auch praktisch vernachlässigt.

Dass die 1968er nicht danach fragten, wer gegenderte Fürsorge- oder Erhaltungsaufgaben übernimmt, diesen Missstand, greift Lea Lublins Performance auf, indem die Künstlerin in *Mon fils* ihren Sohn zum Mittelpunkt der Performance macht. Wo soll eine unverheiratete Künstlerin, die von Buenos Aires nach Paris gekommen ist, während einer Ausstellung ihr Kind lassen? Wer übernimmt die Betreuung? Mit der Einbindung ihres Sohnes in ihr professionelles Kunstschaffen verweist Lublin auf die tatsächlichen, teils prekären Umstände ihrer Mutterschaft. Damit greift Lublin auch die Institution der Kunstaussstellung an: Museale Ruhe und ästhetische Kontemplation werden gestört durch die Anwesenheit des Kindes, das laut ist und Interaktion, Gespräch sowie körperliche Intimität verlangt.



Lublin, Lea: *Mon fils*, Paris 1968, digitales Bild der Performance, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence

Mit ihrer Wendung gegen die Institution des Ausstellungsbetriebs verfolgt Lublin eine ähnliche Strategie wie die Streiker\*innen auf der Straße. Allerdings bestreikt Lublin die Institution nicht. Ihre Performance funktioniert nicht wie eine politisch-aktionistische Handlung, sondern vielmehr wie ein *Aufzeigen*.

Der Modus des Aufzeigens bildet für die zweite Frauenbewegung eine wichtige politische Strategie: Unsichtbares soll sichtbar gemacht werden. In der Debatte um Reproduktionsarbeit in den 1970er Jahren beispielsweise sollte unbezahlte Hausarbeit als Arbeit sichtbar gemacht werden. So titelte das belgische, feministische Magazin *Les Cahier du GRIF* 1974: „Faire le ménage, c’est travailler“.<sup>2</sup> Eine andere politische Organisationsform bildeten die *consciousness-raising groups*, in denen die kollektive Erkenntnis, das *Bewusstsein* über die Subjektivierung als Frau, das körperliche Erleben usw. gefördert wurde.<sup>3</sup> Das, was zuvor unbewusst oder unsichtbar war, sollte bewusst und erkannt werden. Diese Sichtbarmachung

verwendet Lublin für ihre Performance. Sie kritisiert die altmodischen Kunstinstitutionen sowie den Mythos des geniehaften, männlichen Künstlers. Allerdings performt sie ihren Protest nicht als einen politischen Streik im Sinne von Arbeitsverweigerung. Weil gerade der Streik für Reproduktionsarbeiter\*innen nicht durchzuführen ist, ohne einen erheblichen Schaden für die pflegebedürftige Person in Kauf zu nehmen, greift Lublin andere, aus der feministischen Bewegung stammende Protestformen auf, die Fortsetzung und Erhalt ermöglichen.

Neben der Abgrenzung von den politischen Protestformen der 1968er findet in *Mon fils* eine Auseinandersetzung mit der vorherrschenden Performancekunst der Zeit statt. Viele der Aktionen, Happenings oder Performances aus den 1960er und 70er Jahren lassen sich als *aktionsbasierte* oder *ritualhafte* Performances beschreiben: Es geht darum, dass etwas Erschreckendes oder Skandalöses passiert; beim Publikum sollen Reaktion, wie Erstaunen, Anspannung, oder ethische Konflikte ausgelöst werden.<sup>4</sup> Bei VALIE EXPORTs *Aus der Mappe der Hundigkeit* (1968) beispielsweise wird sowohl der feministische als auch der öffentliche Anspruch ihrer Aktion deutlich.



VALIE EXPORT/Weibel, Peter: *Aus der Mappe der Hundigkeit*, Wien 1968, Dokumentation der Aktion, © Sammlung Generali Foundation - Dauerleihgabe am Museum der Moderne Salzburg, Foto: Josef Tandler

So führt die Künstlerin den Künstlerkollegen Peter Weibel an einer Leine durch die konservative Wiener Innenstadt. Die Aktion wird nicht umsonst statt in einer Galerie auf der Straße aufgeführt: Es geht EXPORT um die Reaktionen, die ihre zu dieser Zeit skandalöse Umkehrung der Geschlechterverhältnisse auf die Passant\*innen ausübte.

Lea Lublins Performance *Mon fils* lässt sich nicht unter dem Stichwort *Aktion* begreifen, denn sie führt keinen öffentlichen Protest auf den Straßen von Paris auf. Vielmehr befindet sie sich im halböffentlichen Raum eines Kunstmuseums, in einem Innenraum, den sie mit der häuslichen Sphäre von Reproduktionsarbeiten kurzschließt. Lea Lublin kann ihre Mutterschaft nicht bestreiten: Fürsorge beinhaltet Abhängigkeiten, deren Hierarchien sich nicht effektiv umkehren lassen wie bei VALIE EXPORTS *Mappe der Hundigkeit*. Vielmehr beschäftigt sie das alltägliche Leben und dessen Gesten und

Handlungen. Bei ihr wird Aufgabe, Pflicht oder Arbeit zum Gegenstand der Performance. Lublin verzichtet auf den spektakulären Charakter von aktionsbasierten Performances zugunsten einer Einbindung von scheinbar nicht-subversiven, erhaltenden Aufgaben der Mutterschaft, Pflege und Fürsorge. Dabei lässt sich Lublins Entscheidung, task-basierte Performances zu machen, gerade als Protest gegen die vorherrschenden Performance-Modelle von Aktion und Ritual in Europa verstehen. Das Einbinden von Tasks oder Aufgaben in Performance wirkt enthierarchisierend: *Alle* Bewegungen, Körperzustände, selbst die alltäglichsten, können Teil von Performance werden – auch ohne die Effekte von Aktion und Ritual.

Damit fordert Lea Lublins *Mon fils* uns heraus, eine nicht-aktionsreiche, nicht-streikende Performance als Protest zu verstehen und das „Andere“ von Protestformen zu denken. Und sie fordert auch, Mutterschaft zu historisieren: Mutterschaft und Hausarbeit sind keine „weiblichen Instinkte“. Vielmehr sind sie historisch-veränderlich. Und auch Mutterschaft kann subversiv sein. Denn in einer Gesellschaft, in der Intimität, Empathie und Geduld keinen Platz mehr haben, kann sie zum utopischen Moment werden.<sup>5</sup>

Johanna Luisa Müller hat Kunstgeschichte, Philosophie und Gender Studies in Frankfurt am Main, Paris und Wien studiert. An der Universität Wien forscht Johanna über feministische Performancekunst der 1970er-Jahre und Reproduktionsarbeit.

<sup>1</sup> Lublin, Léa: *L'écran du réel. Entretien avec Léa Lublin par Jérôme Sans*, in: Daniel, Françoise (Hrsg.): Léa Lublin. Mémoire des lieux, mémoire du corps, Quimper 1995, S. 58ff.

<sup>2</sup> Les Cahiers du GRIF, n°2, Brüssel 1974.

<sup>3</sup> *Issues: Consciousness-Raising*, in: Notes From the Second Year. Women's Liberation. Major Writings of the Radical Feminists, New York 1970, S. 78-85.

<sup>4</sup> Foster, Hal: *1974. American Performance Art*, in: Foster, Hal; Krauss, Rosalind u.a.: Art Since 1900. Modernism, Anti-modernism, Postmodernism, London 2004, S. 565ff.

<sup>5</sup> Ich danke Sabrina Lechner, Lucie Pia und Anne Zühlke für die wertvollen Kommentare und den anregenden Zuspruch bei früheren Versionen dieses Texts.