

## Judith Huber – Performances 2000–2010

### **Körpergefühl und Körperbild**

Performance ist eine Kunstform, welche die Handlung der Künstlerin vor und mit einem Publikum ins Zentrum stellt. Eine wichtige Rolle spielt die leibliche Ko-Präsenz der Beteiligten. Judith Huber agiert in ihren Performances im Realraum, sie kreiert dabei jedoch Körperbilder, die auf emotionale Zustände und bis ins Phantastische, Traumhafte und Traumatische verweisen. Da gibt es widerständige Körper, die sich als träge Masse sträuben. Und es gibt da Körper, deren Materialität keinerlei Stabilität garantiert. Sensationen auf der Körperoberfläche sprechen das taktile Empfinden der Anwesenden an und brennen sich als Bilder seelischer Zustände in die Netzhaut der Zuschauer ein. Huber arbeitet mit und am Körper in seiner Vieldeutigkeit: mit unserer leiblichen Präsenz erschliessen wir uns die Welt; unser Körper ist einer unter vielen, er erlaubt uns Beziehungen einzugehen, zu sehen, zu sprechen, uns zu bewegen und zu verorten. Zugleich macht er uns sichtbar und ermöglicht Anderen, uns in das System ihrer Perspektiven und Begriffe einzuordnen. Für Andere sind wir ein Bild, das untrennbar mit den physiognomischen Eigenheiten unseres Körpers verbunden ist. Weniger klar ist dies in Bezug auf unser Selbstbild: das imaginäre Ich kann seine Gestalt verändern, animalische oder amorphe Formen annehmen, die uns als Körperbild fremd, aber als Körpergefühl seltsam vertraut sind.

Viele der Performances von Huber können als Annäherungen an ein Körpergefühl via Erzeugung eines Körperbildes betrachtet werden. In «Fizzical II» (2005) verwendete die Künstlerin Brausepulver um unser grösstes Sinnesorgan, die Hautoberfläche zu aktivieren. Huber lag auf einer Wiese in einem rechteckigen Becken, das ihren Aktionsraum und den Schauraum für das Publikum definierte. Ihr Körper war mit einer orangen Schicht überzogen, die zu schäumen begann als sie vom Rasensprenger benetzt wurde. Das Brausepulver zischte und entfaltete einen süss-scharfen Geruch. Huber trug eine Sonnenbrille und verhielt sich als nehme sie ein Sonnenbad. Von Zeit zu Zeit setzte sie sich auf, überprüfte ihre Körperfarbe und trug neue Schichten von intensivem Orange auf. Während sie sich auf dem Rasen räkelte, spekulierte das Publikum über die Qualität des Kribbelns auf ihrer Haut: Ist das wohltuend oder beissend, eine Wonne oder eine Qual? Huber knüpfte in dieser Performance an eine in den Sommermonaten alltäglich zu beobachtende Zurschaustellung von Körpern an. In ihrer Version, die einige Abweichungen von den Konventionen beinhaltet, erschien dieses Verhalten allerdings unter dem Vorzeichen der Verfremdung. Die Einfärbung der Hautoberfläche mit einer Signalfarbe, welche die Blicke des Publikums bannet, provozierte zugleich und verstärkt durch ihr Zischen und Brodeln einen Wahrnehmungssprung: von der Betrachtung des (Fremd-)Körpers als Bild hin zur empathischen Imagination eines Körpergefühls.

### **Plastische Masse**

Den eigenen Körper als «plastische Masse» zu begreifen, kennzeichnet einige von Judith Hubers Performances. Von 2000 bis 2006 arbeitete sie wiederholt mit Materialien, die sich im Prozess verändern oder von Beginn an eine Widerständigkeit behaupten. «Umform» hiess eine emblematische Performance (2000), in der Huber um die eigenen Körperformen rang. Die Künstlerin trug für diese Aktion ein hautfarbenes, halb-transparentes Ganzkörper-Trikot. Zwischen dieser zweiten Haut und ihrem Körper fand sich eine formbare Masse (Kartoffelbrei). Huber versuchte, diese an die geeigneten Körperpartien zu streichen und zu kneten. Aber das Eigengewicht der Masse und die mangelnde Spannkraft des Trikots liessen die modellierten Körperformen immer wieder absacken und wegrutschen. Wülste wölbten sich an unvorteilhaften Stellen, die zweite Haut faltete sich in dicken Lappen übereinander. Formbarkeit und Unförmigkeit wurden als zwei Seiten einer Medaille erkennbar. Für eine andere Performance, «Brut» (2005), lag Huber in einem Trikot voll von Hefeteig unter Wärmelampen. Das Publikum konnte mitverfolgen, wie der Teig aufging und Hubers Körper sich scheinbar aufblähte. Die Künstlerin beendet diese Art von Performances, in denen sich ihre Gestalt verwandelt, zumeist mit einer Ent-Puppung: sie

öffnet das Trikot, entledigt sich mitunter mühevoll der Masse und geht ab. Zurück bleiben die leere Hülle und das eigenwillige Material.

In jüngerer Zeit verwendet Huber wiederholt grosse, sackartige Objekte, die sie eigens für den Gebrauch als Performance-Requisiten herstellt. Diese amorphen Objekte sind aus einem hautfarbenen, textilen Material (? Wie heisst das Material?) genäht, in ihrer Weichheit, Flexibilität und Trägheit erlauben sie Assoziationen an organische Körper. In der Performance «Billy» (2007/2008) trat Huber mit einem solchen Sack-Objekt auf den Schultern auf, ihr Kopf war vollständig darin verschwunden. Blind, das massige Objekt wie ein überdimensionales Geschwür balancierend, bewegte sie sich schwerfällig und vorsichtig durch den Raum. In dem Moment, in dem sie das Objekt abwarf, realisierte das Publikum, dass dieses am Körper der Performerin befestigt war. Welche Last dieser anhängliche Auswuchs war, wurde deutlich als Huber versuchte das nun am Boden liegende Objekt zu bewegen: die Künstlerin musste sich mit ihrem ganzen Körper gegen das Gewicht stemmen. Die «plastische Masse» wurde in dieser Performance zu einem veritablen Partner der Künstlerin, die manchmal für sie und manchmal gegen sie arbeitete.

### **Wesende Wesen und andere Fremdkörper**

Ein ähnliches Gebilde ist «changeable» (2007), eine Performance-Skulptur, die der Animation durch ihre Erfinderin bedarf. «changeable» ist eine grosse Hülle, welche die Performerin ganz in sich verbirgt. Durch ihre Bewegungen im Innern des Objekts erwacht es scheinbar zum Leben und erweckt den Eindruck eines «wesenden Wesens», wie Huber selbst es nennt. Es scheint reine Existenz zu sein, ein Da-Sein ohne Sinn, Zweck und Benennung. Weder Tier noch Mensch, und auch nicht Pflanze, könnte das Wesen ein Klumpen von Zellgewebe sein oder eine Spezies aus einer anderen, fremden Welt. Diese Fremdheit der Gestalt und der Wechsel zwischen minimalen Bewegungen und Stillstand, welche den Eindruck einer lebenden Skulptur erzeugen, strukturiert die Beziehung zu den Betrachterinnen und Betrachtern und der Umgebung. Solange «changeable» sein Unwesen treibt, verändert sich mit ihm beständig die Wahrnehmung des Raums, sowie des eigenen und der anderen Betrachter-Körper in diesem gemeinsam bewohnten Raum. Dies ist ein ähnlicher Effekt wie wir ihn aus Science-Fictions, Comics und Phantasy-Filmen kennen. Ein fremdes Wesen agiert in einer uns zumindest teilweise vertraute Welt. Fiktion und das, was wir als Realität zu kennen glauben, treffen aufeinander. Das Medium der Performance entwickelt und verortet sich im Vergleich zu Film und Literatur allerdings im Realraum und in der Realzeit, was eine bedeutende Differenz darstellt. Die Reibung und das Knirschen zwischen dem alltäglichen Erleben und der durch einen Fremdkörper eingeführten Fiktion sind somit stärker. Die Entfremdung von Bekanntem wird in ihrer Konstruiertheit durchschaubar, was ihre Wirkung aber nicht schmälert. In der Performance «Spiderwoman» (2009) führte Huber eine Art Reality-Check der weiblichen Version des medial konstruierten Superhelden vor. Dass das Fremde weniger fern liegt als wir gemeinhin annehmen, wurde deutlich an einer Arbeit von Huber, die – analog zu «Spiderman», der ein Hybrid zwischen Mensch und Webspinne ist – eine Annäherung an die Spezies der Kopffüssler erprobte («Cephalopoda», 2006).

### **Raum- und Sprachordnungen**

Waren die frühen Performances von Huber vornehmlich von einem phänomenologischen Ansatz in Bezug auf das Verhältniss von Körper und Raum geprägt, so manifestiert sich seit einiger Zeit ein Interesse an Raumordnungen, innerhalb derer Körper agieren, denen sie aber auch unterworfen sind. Parallel zu dieser Entwicklung beginnt Huber verstärkt mit Sprache zu arbeiten, die sie ebenfalls als ein System begreift, das Verortungen erlaubt und fordert. Huber spricht in ihren Performances Schweizer Mundart, Luzern-Deutsch. Sie erzählt uns jedoch keine Geschichten, im Gegenteil: syntaktische Verbindungen von Wörtern bleiben Satzfragment und werden in Wiederholungen variiert. Die Iterationen kostet Huber zuweilen lautmalerisch und in allen ihren inhaltlichen Möglichkeiten aus, so dass die Systematik eine absurde Komik gewinnt.

«Chärne im Öpfel, Chnobl i Lammgigot, Lachchrampf i dr Schuel, Chopf im Huet, Wurm i dr Ärde, Schmalz i de Ohre,...»: eine Serie von räumlichen Beziehungen, die von der Präposition «in» gestiftet werden und die Huber während ihrer Performance «inside – outside» (2010) dem Publikum vorträgt. Sie selbst ist in diesem Moment in einem grossen, hautfarbenen, unförmigen Objekt verborgenen, das kaum in den kleinen Kunstraum passt,

in dem sie diese Performance aufführt. Zu einem späteren Zeitpunkt steckt sie ihren Kopf heraus und fragt die Anwesenden: «Hat eine Hülle einen Inhalt? Habt Ihr Inhalt? Seid Ihr Inhalt? Bin ich Inhalt?...», womit die Frage nach der örtlichen Positionierung hin zur Fragen nach der Differenz zwischen «Sein» und «Haben», zwischen dem Wesen und den Eigenschaften der Dinge und der Subjekte gewendet wird. In einer weiteren, unbetitelten Performance von 2010 überstäubt Huber eine Anordnung aus Haushaltsgegenständen – Wäscheständer mit Wäsche, Fussabtreter, Klapptisch mit Picknick, Stühle, etc. – mit Kreidestaub. Danach räumt sie die Objekte weg, ihre ursprüngliche Anordnung bleibt als Negativform in der Art eines Abdrucks, weiss auf dunkelgrauem Asphalt sichtbar. Huber beginnt zu sprechen: «Ich reorganisiere, du reorganisierst, er reorganisiert, sie reorganisiert, wir reorganisieren,...». Dabei geht sie umher, betrachtet die Spuren am Boden, blickt gelegentlich ins Publikum. Meint sie uns oder sich selbst mit diesen Worten? Oder konjugiert sie dieses Verb um die Regeln einer neuen (Performance-)Sprache zu verinnerlichen?