

Theres Liechi – Preisträgerin Carl-Heinrich Ernst-Kunstpreis 2017

Laudatio gehalten am 7. November 2017 im Kunstmuseum Winterthur

Liebe Theres

Sehr geehrte Damen und Herren

Was sehen Sie von sich selber ohne Spiegel? Wenn ich meinen Blick auf meinen eigenen Körper richte, zum Beispiel beim Sitzen auf einem Stuhl, dann sehe ich, das Kinn gesenkt, vom Oberkörper an abwärts meine ganze Vorderansicht. Beim Drehen des Kopfes gewinne ich, je nachdem, rechts respektive links, einen Blick auf die Seitenpartie. Es ist mir auch möglich, die Pupillen Richtung Nasenwurzel zu richten. Dann kann ich meine Nasenspitze sehen. Physisch unmöglich ist es mir aber, mein Gesicht und meinen Kopf mit eigenen Augen erblicken zu können, ebenso unerreichbar bleibt mir mein Rücken.

Andere Menschen dagegen sehen wir ganz, wir können sie mit unserem Blick absuchen, nichts bleibt dem kritischen Sehen unerreichbar. Deshalb bilden wir uns in der Regel auch fast automatisch ein Urteil über das, was wir sehen. Registrieren, urteilen und handeln laufen parallel, denn nur so kann ich beispielsweise einer Gefahr ausweichen. Unser Sehen ist primär auf ein Gegenüber ausgerichtet.

Mich selber sehe ich nur bruchstückhaft. Ohne das Hilfsmittel des Spiegels bliebe ich mir selbst ein Rätsel. Der Spiegel ist jedoch ein gefährliches Instrument, wie dies das Schicksal des schönen Narziss belegt. Der Seher Teiresias hatte dem schönen Jüngling ein langes Leben prophezeit, falls er sich selber erkennen würde. Als er in einer Wasserquelle sein Spiegelbild erblickte, verfiel er in unstillbare Selbstliebe. Wie es ausging, wissen wir von Ovid: „Er verzehrte sich und verschmachtete vor seinem Ebenbild bis zum Tod. Nach seinem Tode wurde er in eine Narzisse verwandelt.“ Dass die Selbstbespiegelung zu einer verzerrten, ja gefährlichen Selbstwahrnehmung führt, ist heute aktueller denn je. Nur dass sich die heutigen Narzisse und Narzissinnen nicht vor eine Wasserfläche setzen, um sich selbst zu bewundern, sondern sich dank Selfies rund um die Uhr an ihrem digitalen Spiegelbild ergötzen. Das führt dazu, dass das narzisstische Ich die Welt nur noch als Hintergrund des eigenen Spiegelbildes wahrnimmt.

Selbsterkenntnis ist für Theres Liechi ein zentrales Thema. Wer bin ich? Woher komme ich? Wie stark bin ich in meinem Verhalten von den Erwartungen anderer geprägt? Antworten auf diese existentiellen Fragen sucht sie nicht im selbsttrügerischen Spiegelbild. Programmatisch interessiert sie am Spiegel nur die schwarze respektive blinde Rückseite, die sie zur Bildfläche für ihr geritzten Botschaften macht, zum Beispiel für das Sprichwort: „**Liebe wird durch Liebe erkauf.**“ Der Schriftzug ist aus der Spiegelfläche gekratzt und wird durch das Licht, das von hinten durch das transparente Glas fällt, sichtbar gemacht.

Erkenntnis statt Selbstspiegelung: Spiegel lügen – dies ist eine zentrale Message dieser Künstlerin. Prinzipiell geht sie auf Distanz zu Spiegeln und schaut Dinge gerne zuerst von unten oben oder hinten an. Sie liest auch Sachen auf, die niemand sonst beachtet. Und sie sucht sich prinzipiell ihre eigenen Wege. Das wird klar, wenn man sich ihren Werdegang vergegenwärtigt. Direkte Anregungen sich mit Kunst zu beschäftigen, gab es in ihrem Elternhaus keine. Zeichnen war ihr Lieblingshobby. Nach der

Lehramtsmatura absolvierte sie den Vorkurs an der Kunstgewerbeschule und ging anschliessend zu einem Grabsteinbildhauer in ein Praktikum. Steinbildhauerei war indes kein Thema für sie, den Namen des Bildhauers hat sie vergessen. Aber sie lernte Modellieren und Lehmformen in Gips abgiessen. Etwas in die Hand zu nehmen, zu verformen und dabei die Beschaffenheit des Materials zu spüren – das faszinierte sie.

Etwas auf der Haut zu spüren, vermittelt ganz andere Erkenntnisse, als es bloss zu sehen. Die Spiegelung schaltet vier der fünf Sinne aus: das Hören, das Riechen, das Schmecken und das Tasten. Daraus leitete Theres die Strategie ab, als Künstlerin immer möglichst alle Sinne einzusetzen und ein Gegenüber, einen Gegenstand nie bloss anzusehen, sondern sich eine Meinung immer erst nach einer universalen Prüfung durch alle fünf Sinne zu bilden. Wer alle seine Sinne einsetzt, um sich ein umfassendes Bild von der Wirklichkeit zu verschaffen, fasst das Studium der Kunst, wie es an einer Kunstgewerbeschule vermittelt wird, als Einbahnstrasse auf. Theres Liechti hat die Schule nach dem Vorkurs denn auch verlassen und sich als Autodidaktin der Atelieregemeinschaft Oberwinterthur angeschlossen. Dadurch gewann sie Zugang zu einer lebendigen Szene, bewahrte sich jedoch gleichzeitig ihre Unabhängigkeit. „Ich hatte Null Vorbilder“, sagt sie heute. Diese Aussage bestätigt sich, wenn wir uns nun gemeinsam einen Überblick über ihr Werk verschaffen.

Sie hat die zentralen Problemstellungen ihrer Generation aufgegriffen und aus ihrer persönlichen Erfahrung als Frau ihre ureigenen Antworten formuliert. Tabus gab es für sie bei der Realisierung nie. (Ihr unbändiger Drang nach Unabhängigkeit ist wohl auch der Grund, dass sie die ihrer Kunst entsprechende Anerkennung heute noch nicht gefunden hat. Ihre Bedeutung bewusst zu machen, hat unsere Stiftung bewogen, ihr ihren Anerkennungspreis zu verleihen.)

Die Zeichnung ist die Konstante in ihrem Werk. Ein frühes Blatt kann man als **Selbstbildnis** auffassen. Es zeigt einen weiblichen nackten Torso in strenger Frontalität. Der Körper ist allein durch eine Konturlinie wiedergegeben. Die Binnenfläche ist mit regelmässig gesetzten Punkten übersät. „Ich hatte einen Hautausschlag“, kommentiert die Künstlerin. Die Punkte sind rot wie Blut. Der Körper wirkt stigmatisiert. Die Darstellung erinnert an eine Tafel aus einem Lehrbuch für Hautkrankheiten. Liechti beschäftigte sich damals mit der Frage, wie Haut überhaupt dargestellt werden kann. Die roten Punkte sind kein Spiegelbild der nackten Körperoberfläche, vielmehr machen sie das Empfinden der Haut sichtbar: dass Haut Schmerz empfindet und auf Schmerz physisch reagiert. Das wird hier in einer absolut elementaren Sprache kommuniziert, die in ihrer Lapidarität, ohne sie zu zitieren, an Louise Bourgeois erinnert.

Liechtis Körperdarstellungen sind Protokolle intensiver Selbsterkundungen. Die Vorgänge und Empfindungen, die sie hauptsächlich interessieren, sind die elementarsten Erfahrungen des Daseins überhaupt: Schmerz, Lust, Geburt, Tod. **Geburt** ist das Thema eines ersten Höhepunktes in ihrem Werk. Dargestellt hat sie nicht das Gebären an sich, sondern das Zuvor und das Danach in Versuchsanordnungen, die sie in expliziten Fotodokumentationen festgehalten hat. Mit diesen Bildern hat sie das Thema der erotischen Kunst grundsätzlich erweitert und lustvoll-subversiv alle Möglichkeiten durchdekliniert, ohne dass dabei Voyeure und Fetischspezialisten auf ihre Rechnung kommen würden. Picabias und Duchamps Reduktionen des Geschlechtsaktes auf mechanische Präzisionsvorgänge erfahren hier eine feministische

Zuspitzung voll boshafter Spielfreude und hinterhältiger Ironie. Klar wird: die Frau bestimmt Homunkulus' **Geburt im Präservativ**. Und wenn die Frau dann doch selber gebiert, dann inszeniert sie eine **Geburt** im Stehen, was Liechti mit einem Silikonkopf vor nacktem Bauch deutlich macht.

Die Zeichnung und die Polaroid-Kamera als rasche Arbeitsinstrumente, die Farbe **Rot**, plastische Werkstoffe, die sich wie künstliche Haut anfühlen – damit sind die Techniken, mit denen sich Theres Liechti als Künstlerin in den 1990er Jahren positionierte, exponiert. Ihr Thema ist der eigene Körper, den sie zu ihrem Experimentierfeld erklärt. Wie funktioniert mein Körper? Wie reagiert er auf Impulse von aussen? Wie auf Gefühle, die ich empfinde? Zum einen beobachtete sie sich selber mit der Objektivität, mit der ein Ingenieur eine Maschine analysiert. Zum anderen suchte sie nach Ausdruck für Empfindungen, die sie allein mit ihrer Haut wahrnahm. Grösste Distanz und emotionale Nähe, Objektivität und Subjektivität verschränken sich in allen diesen Arbeiten.

Diese gegensätzlichen Pole in ein und demselben Werk zu vereinen, gelingt ihr durch die Strategie der Verknappung. Handwerkliche Virtuosität und raffinierte Technikbeherrschung sind ihr vollkommen fremd. Stattdessen ist der Zufall ihr ständiger Begleiter. Theres Liechti zeichnet mit der Sicherheit einer Schlafwandlerin, die auf einem Brückengeländer tanzt.

Rot ist eine solche Schlafwandlerinnen-Zeichnung. Wir sehen nichts als feine rote Punkte, die sich konzentrisch um ein Zentrum verdichten. Ungemein fein, schwerelos sind sie hingehaucht. Eine abstrakte Konstellation? Ein Satellitenblick auf zwei Krater in der Wüste? Die Vergrösserung krankhafter Hautverfärbungen? Wenn man das Blatt im Themenumfeld „Geburt“, in dem es entstanden ist, betrachtet, könnte man die beiden roten Kreisflächen als Brüste interpretieren. Die Vieldeutigkeit macht diese geheimnisvolle Zeichnung bedeutend. 1994, als **Rot** entstand, beschäftigte sich die Künstlerin explizit mit dem Tabu-Thema Menstruation. Die **Unterhose** ist rot verfärbt, und gezeigt wird auch, und zwar in der Explizität einer Anleitung auf einer Packungsbeilage, wie ein **Tampon** in die Vagina einzuführen ist. Die Deutlichkeit der Gebrauchsanweisung überbietet Liechti noch und doch verleiht das wolkig-dunstige Rot dem mechanischen Vorgang eine diffuse Intimität, und zwar so als hätte die Künstlerin auch das Atmen der Haut mit aufs Blatt gebannt. Explizit ist dann weiter auch die **Tamponsammlung**, die Liechti 1995 angelegt hat.

In Punkto Direktheit und Schonungslosigkeit steht Theres Liechti mit ihrer Tamponsammlung den Bad Girls der Young British Artists, den YBAs Sarah Lucas oder Tracy Emin, in Nichts nach. Sie ist, auch Adrian Mebold hat das in seinem Bericht im LANDBOTEN hervorgestrichen, eine der kühnsten und radikalsten Schweizer Künstlerinnen ihrer Generation, die hätte sich ihre Karriere in London und nicht in Winterthur abgespielt, heute international bekannt wäre. In Winterthur war sie jedoch lange eine Aussenseiterin, eine Alleinkämpferin. Dies macht das **Selbstbildnis Waschung** deutlich. Ihr Gesicht und ihre schlagbereite Hand hatte sie auf der Fotografie mit Rot übermalt. Umso stechender ist der Blick, der aus der Maskierung sticht. Das Werk **Waschung** würde ich übrigens in einer Ausstellung zum Thema Selbstporträt in der Schweizer Kunst neben Meret Oppenheims berühmtes Röntgenbild ihres Schädels hängen.

Der Schlag, zu dem die rote Theres Liechti damals ausholte, sass: In den folgenden Jahren präsentierte sie dem ratlosen Winterthurer Publikum ihre **Latexdinger**, die den Körperdiskurs ihrer Generation auf den Punkt bringen: schamlos, frech; originell, witzig und klug. Was sie auf Tischen auslegte und in Vitrinen als Sammlung präsentierte, sind Votivgaben an heidnische Fruchtbarkeitsgötter. Objekte, mit denen Fellini oder Pasolini, hätte es sie zu ihren Lebzeiten schon gegeben, ihre orgiastischen Film-Lusthöhlen üppig bestückt hätten. Ein normaler Sexshop, wie es ihn damals in Winterthur schon gab, war ein Kinderladen neben Liechtis Auslegeordnung: In leuchtend rotem Latex wabern da Brüste, Pénisse, Vaginas, Gebärmütter und seltsame Sextoys, deren Oberflächen wie kandierte Zuckerfrüchte zum Dreinbeissen auffordern. Zur richtigen Zeit, *das* zentrale Thema – sie hatte den Nerv der Zeit getroffen.

Liechti hatte diese Lustfrüchte in Ton modelliert, in Gips abgegossen und Latex in die Negativform gepresst. Die Latexobjekte sind keine Vollgüsse, sondern hohl, was sie Zittern, Wackeln und Wabern lässt wie nicht mehr ganz so straffe Haut. Die Kunstkritik postulierte damals, in postmodernen Zeiten sei kein neues Kunstwerk mehr möglich, da alles bereits irgendeinmal realisiert worden sei. Das stimmt bekanntlich nicht: Ein Gegenbeweis stammt von Theres Liechti: Sie hat das Thema Körperdiskurs innovativ neuformuliert. Ihre Latexdinger sind nie nur eindimensional Körperteile, sondern, je nach Kontext, getarnte Bomben, heimtückische Giftwolken, bizarre Sprengbrüste, Schnappslips oder mexikanische Vulkankrater, die bewusst machen, dass eine **Hochzeit** alles andere als ein Ruhekissen ist.

Theres Liechti gehört nicht zu jenen Künstlerinnen, die einmal eine zündende Idee hatten und sich dann ihr weiteres Künstlerinnenleben damit begnügen, den Markt damit zu beliefern. Nein, ihr fallen die originellen Dinge buchstäblich dauernd in den Schoss. Wie Pilze im warmen, feuchten Sommerwald spriessen, liess sie ihren subversiven Latexlustobjekten gehäckelte und aus Stoff gefertigte, anschmiegsame **Prinzessinnenträume** und Jungesellenmaschinen für anspruchsvolle Träumer folgen: skurrile, nie zuvor gesehene Objekte, die es mehr als verdienen würden, in einer grossen Ausstellung endlich umfassend gewürdigt zu werden.

Nach den bacchantischen Latexobjekten folgte sogleich der nächste Streich: die **Schmetterlings-Installation**, die sie 2001 in einer unjuriierten Ausstellung in der Eulachhalle inszenierte. Das Publikum war entsetzt, die Künstlerin wagte sich nicht mehr, sich als Schöpferin der gespreizten Beinpaare in ihrer Koje blicken zu lassen. Pornographie wurde ihr vorgeworfen, dabei sind die Darstellungen ebenso weit von einer Sexdarstellung entfernt wie die Venus von Willendorf von einer sogenannten Seemannsbraut. Aber sie traf mit ihren roten **Schmetterlingen** den Nerv einer verdrängten bürgerlichen Sexualmoral ebenso wie mit den geschlitzten **Gönnerobjekten** für die Künstlergruppe Winterthur. Dass sie als Zeichnerin und Aquarellisten Werke von grosser Suggestivität schaffen kann, hat sie seither immer wieder unter Beweis gestellt, ob sie nun ihren Hund beim Schlafen, Haarsträhnen oder einen **Knutschfleck** in Vergrösserung wiedergibt – immer wird der an sich banale Gegenstand zur geheimnisvollen, bildmächtigen **Orakelzeichen**.

Banalste Gegebenheiten spitzt sie spielerisch zu existentiellen Aussage zu. Dazu gehört die stehende **Frau**, die sie beim Einführen eines Tampons als intim-flüchtiges Schattenspiel auf WC-Papier aquarelliert hat

ebenso wie der mit Blut auf geblühtes Haushaltspapier im Verfahren des Rorschachtest applizierte **Blutkäfer**, der im Bild zum bedrohlichen Phantom mutiert.

Das Unheimliche ist in Liechti Werk stets latent präsent. Unvermittelt kippen auf den ersten Blick harmlose Motive in verstörend absurde Bedrohungsszenarien. Dazu gehören die in Latex abgegossenen Schweinszungen, die sie in **Zungenkoffern** auf Tierhaare bettet, wie auch die ausgeweideten Teddybären, die sich vor dem Bild einer jungen **Schürzenjägerin** mit angehobenem Röckchen zum kuschelig-kitschigen Lager türmen. – Diese Künstlerin kennt wirklich keine Tabus. Doch tritt sie nie als Provokateurin auf. Sie bringt Dinge zusammen, an denen sich niemand stört, die sich in kleinbürgerlichen Wohnzimmern finden, die im Sandhaufen im Stadtgarten liegengelassen wurden, oder die auf Flohmärkten und in Brockenhäusern angeboten werden. Doch die Arrangements haben es in sich: Vom Flohmarkt stammen die Plüschtiere der **Schürzenjägerin**. Und die Schürzenjägerin selber ist ebenso ein *Objet trouvé*, nämlich eine Stickvorlage für ein Kissen auf dem Möbel-Pfister-Sofa. Alle diese Zutaten sind an sich absolut harmlose Requisiten, denen niemand Beachtung schenkt ausser Theres Liechi.

Doch Liechi inszeniert aus diesen banalen Fundobjekten explosive Situationen, die Kettenreaktionen auslösen wie der „Lauf der Dinge“ von Fischli-Weiss. Nur dass sie nicht Bretter, Flaschen, Kisten zum Umkippen und Flüssigkeiten zum Fliessen und Explodieren bringt, sondern Bildsequenzen evoziert, die das tanzende Mädchen, die flauschig-schmuddeligen Felle und die geöffneten Nähte der Teddys in orgiastische Kettenreaktionen stürzen. Humbert Humberts kühnste Lolita-Phantasien sind daneben schon fast Schmalkost.

Installationen wie die **Schürzenjägerin** sind hochexplosiv. Sie lösen bei Betrachterinnen und Betrachtern Zwangsvorstellungen aus, die sich in deren Kopf panoptisch drehen. Bilder virtuell in Gang zu bringen, ist eine Spezialität dieser Künstlerin. Sie legt uns ein Bild hin, öffnet damit die Schleusen unseres Unterbewussten. Nicht nur Versuchsanordnungen auszulegen, sondern ganze Abläufe selber in Bewegung zu setzen – dies war der Auslöser für die Auseinandersetzung mit dem Medium Film. Theres Liechi hat inzwischen ein knappes Dutzend Kurzfilme im Slow-motion-Verfahren realisiert, die an Prägnanz und Originalität zum Besten gehören, was ich in diesem Bereich im Documenta- und Biennale-Jahr 2017 gesehen habe.

Die nicht zu überbietende Einfachheit und Selbstverständlichkeit ihrer filmischen *Aperçus*, die oft nur in einer einzigen Körperbewegung bestehen, sind cool und einfach genial. Ihre Protagonisten sind Puppen, Plastikschweinchen, der eigene Hund; die Spielorte vorzugsweise Puppenstuben. Häufig passiert fast nichts. **Besamo mucho**: Man sieht eine Puppe, ein Mädchen im roten Röckchen steht vor uns. Lange nichts! Läuft der Film überhaupt? Plötzlich springt das Püppchen hoch und spreizt wie ein Hampelmann die Beine und wirft die Arme in die Höhe. Ausser dem Röckchen trägt es keine Kleider. Dann geht's zurück in die keusche Ausgangslage. Ebenfalls wie unter einem Bann führen die Puppen im Puppenhaus **Insomnia** immer wieder die exakt gleichen Bewegungen aus: Diese Szenen wirken wie Alpträume: Liechti Puppen sind Sisyphos' Schwestern. Doch es gibt auch heitere Zwischenspiele, wenn sie ihren **Schlafenden Hund** filmt und der Kreatur die Ruhe gönnt oder wenn sie mit ihren Händen **Monster** in den Raum zaubert.

Doch das Leben ist Kampf und Tod, sinnlos und brutal, und es gibt immer wieder die gleichen unvermeidlichen Zwangskonstellationen, Täter und Opfer. Liechti macht das knapp und lapidar bewusst – ihre Szenen und Bilder kreieren mythische Bilder, beispielsweise die von Spielzeugkriegerern bedeckte **Frau**. Liechti ist eine Springerin: Von einem Extrem ins andere. Dabei ist sie keine Extremistin. Sie will einfach klar sehen, was wirklich ist. Und dazu muss man eben immer wieder andere, unerwartete Standpunkte einnehmen. Sie ist die **Superwoman**, die auf der Einladungskarte zur heutigen Feier, wie ein Adler in Bauchlage über der Kunstszene kreist. Ja in dieser Perspektive wird alles plötzlich klein und lächerlich oder, wenn der Adler sich runter fallen lässt, gross und unheimlich. Eine Beige aus gehäckelten runden Tischdeckchen wird dabei schon mal zur **Torte**, zur barocken **Himmelsillusion**.

In ihrer Kunst geht es um Erkenntnis. Ihre Spiegel sind nichts für Selbstverliebte, sie sprechen zu uns „Letzte Sätze“ – die Liechti aus Bastei-Liebes-Romanen bezogen hat. Alles ist immer eine Frage der Perspektive: „Nie, nie wieder, versprach er und küsste sie.“ – „Sie fühlten nur noch sich und ihre grosse Liebe.“ – „Nun ist alles gut.“

Damit gratuliere ich Theres Liechti ganz herzlich zum Carl-Heinrich Ernst-Preis.

Matthias Frehner