

«An Provokation dachte ich gar nicht»

KUNST Die 49-jährige Winterthurer Künstlerin Theres Liechti provoziert und irritiert mit mehrdeutigen Objekten. Ihre Kurzfilme sind Satiren auf die Häuslichkeit. Nun erhält sie den Carl-Heinrich-Ernst-Kunstpreis. Eine schöne Überraschung.

Endlich, aber für lokale Verhältnisse eher überraschend geht der Kunstpreis der Carl-Heinrich-Ernst-Kunststiftung an die seit 1990 in Winterthur lebende Multimediakünstlerin Theres Liechti. Sie wird nächstes Jahr 50 Jahre alt, lebt mit Mann, Sohn und Hund in Veltheim und arbeitet in einem grosszügigen Atelier in der ehemaligen Remise der Villa Bühl am Hang des Heiligbergs. Der Preis ist die verdiente Weihe für ein provozierendes und irritierendes Werk, das weder die Künstlerin selbst noch den Betrachter oder die Betrachterin schont. Und das niemand wirklich ganz durchschaut.

In den ersten zehn Jahren erkundete Liechti jene Körperzonen und -teile, die mit moralischen Tabus und Verboten belegt sind. Darin ist avantgardistischer Geist spürbar, der sich immer als eine emanzipatorische Kraft versteht, als ein Versuch, den Menschen aus dem Gefängnis seiner gesellschaftlich bedingten Zwänge zu befreien. Eine Form der Enttabuisierung also? Sicher war es keine bewusste Entscheidung, eher ein intuitives Machen ohne didaktische Intentionen, kommentiert Liechti diese Werkphase. Sie fühlt sich zwar als Feministin, sieht ihre Arbeiten aber keiner der vielen feministischen Debatten zugeordnet.

Heftige Reaktionen

Aufgewachsen in einer körperlich eher freien Familienatmosphäre in Bülach, empfindet Liechti ihr Interesse am eigenen Körper als Ausdruck einer natür-

lichen Neugierde. «Es hat mich anfänglich sehr erstaunt, was für Reaktionen meine Arbeiten ausgelöst haben», sagt Liechti rückblickend. Was als provokativ erlebt wurde – die Brüste, Vagina-Abgüsse, die Tampons, alle aus Latex und anderen Materialien, zudem zuckerig wie kandierte Früchte wirkend (1997), vorher schon die «Geburtsinszenierung» (1994) in einer Polaroidserie –, all das entstand aus einem eigentlich unschuldigen Empfinden heraus. So als hauste die Künstlerin noch immer im Paradies. «An Provokation dachte ich gar nicht», betont Liechti.

In der Winterthurer Kunstszene war sie damals ziemlich isoliert, wenn nicht gar stigmatisiert, wie einst die gerade international neu entdeckte Heidi Bucher (1926–1993). Schlicht übersehen wurden Liechti's wichtige Beiträge zur Weiterentwicklung der «Body-Art».

Mehr noch: Im kleinstädtischen Milieu Winterthurs wird einem für körperbetonte Aktionen subtil der Sauerstoff entzogen – oder man wird (beinahe) gelyncht. «Als ich 2001 meine Aquarellserie «Schmetterlinge» – gespreizte Beine – in der Unjurierten in der Eulachhalle als Installation zeigte, wagte ich mich nicht mehr in meine Kojen, so aggressiv reagierten Ausstellende und Besucher», erinnert sich Liechti. Und das von ihr entworfene Gönnergeschenk der Künstlergruppe, ein Strumpfojekt mit sexueller Anspielung, sorgte intern für Aufruhr.

In der Puppenstube

Mit der Veränderung der persönlichen Verhältnisse, Heirat und Geburt des Sohnes, wandelte sich auch das Werk. Das Interesse an der körperlichen Unmittelbarkeit und Direktheit verschob sich thematisch in Richtung «Häuslichkeit» und formal hin zum Medium Film. Damit taucht auch der Betrachter in eine andere Welt, die ihn in die Kindheit mit der Puppenstube, den Spiel- und Märchenfiguren sowie den Puppen zurückversinken lässt.

Die Miniaturisierung des Realen und die Beschränkung auf eine hauptsächlich weibliche Be-



Intuition statt Konzept: Die Künstlerin Theres Liechti in ihrem Atelier mit «Sexbombe» und «Prinzessinnentraum», beide aus dem Jahr 2000. *Marc Dahinden*

setzung erzeugen in den Endloschlaufen indes eine Stimmung, die zwischen Biedermeier-Heim, abgründigem Horror und versteckter Verklemmtheit wechselt. Wie im Märchen kippt bei der «Schweinemagd» (2011) das Idyllische ins Grausame, wenn ein blondes Mädchen mit Zopf wie eine Dompfote eine Herde von Schweinen in einen Sodbrunnen springen lässt. In «Torera» (2016) erniedrigt eine grazile Frau einen mächtigen Stier, indem sie das Monstervieh elegant um sich kreisen lässt. Und die rot berockte Puppe, die mit einem plötzlichen Luftsprung ihren Unterkörper entblöst, verliert innerhalb eines Sekundenbruchteils ihre Unschuld («Besame mucho», 2008).

Doppelbödiges Spielen

Wiederum ist es assoziative Intuition und kein feministisches Konzept, das Liechti ihre Geschichten finden lässt. «Ich wähle eine Figur aus meiner Sammlung aus, halte sie in meinen Händen,

betrachte sie und beginne zu spielen, wie eben Kinder auch spielen», beschreibt sie ihr Vorgehen. Am schwierigsten sei die Reduktion auf eine Mikrogeste wie bei der Puppe mit den blinden Augen (2010).

Das Paradoxe an diesen Spielen ist indes, dass nichts mehr unschuldig und harmlos ist. Die Provokation tarnt sich als Witz in einer unterhaltsamen Geschichte. Erst der zweite Blick offenbart die Doppelbödigkeit und lässt einen schauern über das Grausame hinter der Fassade des Normalen.

«An meiner Filmproduktion interessiert mich das Handwerkliche und Einfache. Requisiten beispielsweise bastle ich selbst. Ich baue ein Setting, platziere die Figur, fotografiere, verschiebe die Figur ein bisschen, fotografiere wieder und so fort. Die Bildfolge füge ich dann am Computer zusammen, zuerst in einem Testfilm. Da merke ich rasch, ob die Geschichte auch filmisch funktioniert», erläutert Liechti den

Arbeitsprozess. «Ich mag meine Figürchen und Puppen und vertraue ihnen.»

Sie sagt das, als würde sie sich mit ihnen identifizieren. Ihr Atelier ist nicht nur ein kleines Filmstudio; auf Ablagen und Gestellen sitzt das «Filmpersonal» schön ordentlich, auch die Requisiten entdeckt man, und so wähnt sich der Besucher in einer grossen Puppenstube. «Ich schätze den «Lowtech»-Charakter meiner Arbeiten», sagt die Autodidaktin und diplomierte Lehrerin für Gestaltung. So erinnert ihr jüngster Film «Superwoman», eine verspielte Umkehrung von «Superman», in seiner Machart an frühe Monty-Python-Ruckelstreifen.

Hommage an Man Rey

Den meisten Arbeiten konnte man in einem für Liechti typischen installativen Kontext begegnen, etwa 2011 an der Skulpturen-Biennale Weierthal, 2012 im Kunstkasten, 2014 in der Kunsthalle und 2016 in der Villa Flora. Dort erschien im Video «Rey

sitzt» ihr Chihuahua in einer Hauptrolle. Sie mag Hunde, und der Film ist vielleicht eine versteckte Hommage an ihren ersten Chihuahua.

Schon vorher hatte sie die Vierbeiner als Motiv in Zeichnungen und Aquarelle aufgenommen. «Die Hundebilder verkaufen sich am besten», konstatiert Liechti. Vielleicht liege es an der Kugelschreibertechnik, mutmasst sie. Doch von diesen Verkäufen kann sie nicht leben.

Wie die meisten Kunstschaffenden muss auch sie verschiedene Nebenjobs ausüben, um sich finanziell über Wasser zu halten. Denn Zeichnungen mit intimen Spuren des weiblichen Zyklus sind in der kleinen Grossstadt kein Renner. In der Londoner Szene wäre dieses Segment bestimmt eine andere Geschichte.

Adrian Mebold

Carl-Heinrich-Ernst-Kunstpreis: Dienstag, 17.30 bis 20 Uhr, Kunstmuseum Winterthur. Die Feier ist öffentlich; Eintritt frei.

«Ich mag den «Lowtech»-Charakter meiner Arbeiten.»

Theres Liechti, Künstlerin

Zarte Fäden, wildes Gestikulieren

OPER Der Held bezwingt das Monster, und ähnlich drollig mag das im barocken Kulissentheater ausgesehen haben – die Berliner Lautten Compagny und Carlo Collas Marionettenspieler waren zu Gast im Theater Winterthur.

Die Frage, warum es eine historische Musikpraxis, aber keine dazugehörige Inszenierung der Barockoper gibt, liegt nahe. Gerade Georg Friedrich Händels Bühnenwerke sind ja im Gegenteil zu einem besonders blühenden Spielfeld fantasievoller Regisseure geworden, die in den alten Stereotypen die gegenwärtigen zeigen wollen. Auch die Berliner Lautten Compagny machte aus dem griechischen Tempel schon mal eine Lagerhalle, in der Benzinkanister und Transistorradio zu sehen waren.

Das machte übrigens auch die Bühne der Barockzeit nicht anders, denn ziemlich barock kamen damals auch die Schauplätze und Figuren der antiken Mythologie und Geschichte auf die Bühne. Theaterleute wollen sich eben nicht nur verkleiden, sondern

auch erkunden, was die Geschichte, die sie da erzählen, mit ihnen und mit ihrer Gegenwart zu tun hat.

Historische Inszenierung

Jetzt aber spielt die Berliner Lautten Compagny zu einer Inszenierung von Händels «Giustino», die das alte Kulissentheater wieder auferstehen lässt, und zwar im Miniaturformat eines Marionettentheaters.

Zum historischen Instrumentarium mit Blockflöte, mit ventillosen Hörnern und Trompeten und mit den namengebenden Lauten, deren Bassversion mit ihrem langen Hals über den Orchestergraben hinausragt, gibt es in dieser Produktion nun auch die Tiefenillusion von Bühnenmalerei, fantastische Kostüme, für den byzantinischen Hofstaat,



Oper wie ein Bilderbuch alter Zeiten – Giustino kämpft mit dem Bären. *zvg*

die Effekte der Maschinerie wie zur Händel-Zeit – auf den ersten Blick wenigstens.

Eher ist es ein ferner Bezugspunkt. Denn die Compagnia Marionettistica Carlo Colla e Figli

aus Mailand beruft sich auf eine lange Tradition des Figurentheaters, das in Italien bis ins 20. Jahrhundert das Opern- und Schauspielhaus des kleinen Mannes war. Die bukolische Landschaft

mit weidenden Schäfchen, der Schreckensort mit Monsterchlange, das wilde Gestade mit stürmischem Meer samt Schiffbruch, die Fortuna mit ihrem sich drehenden Rad, der prächtige Sonnenaufgang im Finale – all das erinnert hier nun an längst vergangene Zeiten und ist auch liebenswürdig in seiner Naivität. Aber ist es auch eine Händel-Aufführung?

Ein Handwerk für sich

Das Hauptkapital der sich konkurrierenden Londoner Opernunternehmen waren die Gesangsstars. Die Marionettenbühne verweist sie in den Orchestergraben, wo sie sich im Winterthurer Gastspiel am Donnerstag immerhin sichtbar erhöht durch den langen Arienreigen arbeiteten – mehr oder weniger beglückend: An die umjubelten Kastraten reichten der Countertenor Jud Perry und der Sopranist Philipp Mathmann gewiss nicht heran, an die ebenso

umschwärmten und beargwöhnten Primadonnen der Händel-Zeit hätten vielleicht Fanie Antonelou und zumal Julia Böhme erinnert, wären sie denn auf der Bühne gestanden.

Was es dort zu sehen gibt, war nun, abgesehen vom Bilderbuch, das da Szene für Szene aufgeblättert wurde, vergleichsweise uninteressant. Die Art, wie die Marionettenspieler den Gesangsvortrag ihrer Figuren übersetzten, erschien einem doch sehr ermüdend als hyperaktives Gestikulieren.

Wie sie Triller aus den Händen schüttelten und kopfwackelnde Tremoli simulierten, die Arme verwarfen, war höchstens das komische Klischee wirklicher Gesangsphysiologie und bestenfalls Kunsthandwerk für sich – und allen Respekt für die elf an den Drähten und diese Bühnenmaschine überhaupt, die sichtbar wurde, als am Ende zum reichlichen Applaus der grosse Vorhang aufging. *Herbert Büttiker*