

Rede Ingeborg Lüscher

Liebe Ingeborg Lüscher

Liebe Kollegen der Hans-Platschek-Stiftung, lieber Kurt Groenewold, liebe Generalsekretarin Sabine Groenewold, Lieber Sebastien Giesen,
Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Gäste,

Die heutige Zeremonie dient der Würdigung einer herausragenden Künstlerin, deren Werk und Engagement einen nachhaltigen Eindruck in der internationalen Kunstwelt hinterlassen haben. Es ist mir eine besondere Ehre, die Laudatio für Ingeborg Lüscher zu halten, die heute mit dem Hans-Platschek-Preis ausgezeichnet wird. Sie hat es mehr als verdient.

Denke ich an Ingeborg Lüscher, tauchen viele Bilder in meinem Kopf auf, aber eines hat sich wirklich festgesetzt: *Im Mai 1971 steht eine Frau in einem silbernen Schutzanzug vor der Mercator-Halle in Duisburg. Zu den Klängen von Karlheinz Stockhausen lässt sie eine Skulptur verbrennen, die sie zuvor selbst angefertigt hat. Sobald diese zerstört ist, löscht sie das Feuer mit einem Feuerlöscher. Die Frau ist Ingeborg Lüscher.*

Ingeborg Lüscher ist eine visionäre Künstlerin, die mit ihrem Schaffen die Grenzen der bildenden Kunst erweitert und wichtige gesellschaftliche Themen aufgegriffen hat und noch aufgreift. Sie vereint in ihren Arbeiten komplexe Emotionen und Gedanken und eröffnet dem Betrachter eine neue Perspektive.

Als ich mit Ingeborg Lüscher Pfingsten 2024 zwei Tage in ihrem Haus in Tegna verbracht habe, fiel der Satz: **ICH LASSE ZU, DASS ES ALLES GIBT.** Im Verlauf ihres künstlerischen Schaffens, das eine beeindruckende Vielfalt an Ausdrucksformen umfasst, avancierte der Begriff „Zulassen“ zum zentralen Element. Der Werdegang einer Künstlerin im 20. Jahrhundert ist bestimmt von zahlreichen Brüchen, Umwegen und Konflikten, die es bis heute für viele Frauen zu überwinden gibt. Die beruflichen Laufbahnen von Frauen aus der Generation Ingeborg Lüscher sind häufig von Unterbrechungen geprägt, d. h. sie verlaufen weniger kontinuierlich als diejenigen von Männern und werden maßgeblich durch die individuellen Lebensverläufe sowie die damit einhergehenden Zäsuren bestimmt. Diese Tatsache kann als Vorteil gewertet werden, denn die Brüche und das Eingehen auf die Situationen des Lebens sind wesentliche Elemente des künstlerischen Werks von Ingeborg Lüscher, welche die Faszination desselben ausmachen.

Das ist wahrscheinlich auch ein Grund, warum ich es wichtig fand, sie in diesem Jahr für den Hans-Platschek-Preis zu nominieren. Platschek, aufgewachsen in einem jüdischen Elternhaus in Berlin und nach der Flucht vor dem NS-Regime seit 1939 in Montevideo (Uruguay) lebend, kehrt 1953 aus dem südamerikanischen Exil nach Europa zurück. Zwischen München, Rom, London und Hamburg entfaltet er ein umfangreiches Werk als wandelbarer Maler, hellsichtiger Essayist und streitbarer Kunstkritiker. Es gibt Parallelen im Leben beider Künstler, die sich dann aber jeweils in ganz unterschiedliche Richtungen entwickelt habe. Diese unterschiedlichen Richtungen werfen einen Blick auf die unterschiedlichen Rollen und Möglichkeiten in der Gesellschaft des 20. Jahrhunderts. Platschek verfasste Essays und Texte über Kunst, in denen er sich oft sehr pointiert mit kreativen Prozessen und der Rolle des Künstlers in der Gesellschaft auseinandersetzte. Sein Schreiben war auch

verbunden mit dem Schreiben seiner Partnerin, der Schriftstellerin Gisela Elsner, die zuweilen ebenfalls bissig sein konnte. 1961 machte er eine interessante Aussage zu seinem Schaffen: *Wichtig ist in diesem Moment, daß ich etwas auslöse und diesem Menschen, der vor das Bild tritt, sage: ›Schau, es fließt alles. Viele Dinge stehen in Frage. Bitte sei so erwachsen, übernehme nichts, fresse nichts, lutsche nichts, Kunst, Realität, Ideologien, ganz egal was, sondern fange mal an, von Deinem Gefühl her, von Deinem Unbewussten, selbst von Deinem Denken her die Sachen in Frage zu stellen.«*

In dieser Aussage sehe ich die engste Verbindung zu Ingeborg Lüscher. In dem unbedingten Kunstwollen und der unbedingten Freiheit, die sich beide genommen haben und im Falle von Ingeborg heute noch nehmen.

Das Œuvre Lüschers umfasst konzeptionelle Werke, die massgeblich von ihrer Biografie geprägt sind. Diese Auffassung wird von der Künstlerin selbst wie folgt formuliert: «Es muss etwas mit mir zu tun haben.» Aus diesem Grund kommt dem autobiografischen Element eine herausragende Bedeutung zu. Dazu zählt auch Lüschers' schriftlichen Œuvres, das von einem außerordentlichen Facettenreichtum geprägt ist. In «Das Märchen vom Mädchen, das auszog das Lieben zu lernen» (1974) erzählt sie die Geschichte ihrer Liebe zu Harald Szeemann, in «Avant-Après. Sheer Prophecy - True Dreams» (1980) hat sie in verschiedenen Sprachen Träume aufgeschrieben, wobei auch das Kartenlegen, ihre Tochter Una und der Zufall eine Rolle spielen, später schrieb sie ein Konzept zur Videoarbeit «Die andere Seite» (2008), die wir hier in Karlsruhe zeigen und die einfühlsam und präzise zur Palästina-Israel Problematik Stellung bezieht und in einer Videoarbeit mündete. «Man muss vergeben, sonst kann man nicht weiterleben» heisst es zu diesem Thema in einer E-Mail an Hans Haacke vom 28. Juni 2009.

Das Œuvre der Künstlerin ist durch eine subjektive Prägung gekennzeichnet. Ihre Arbeitsweise lässt sich als ein offener Prozess beschreiben, in dessen Verlauf wiederholt neue Ausdrucksformen entwickelt und erprobt werden. Dieser experimentelle Ansatz war signifikant für das 20. Jahrhundert und ermöglichte dadurch in der allgemeinen Kunstentwicklung eine fortlaufende Erweiterung der Ausdrucksmöglichkeiten. Die damals stattfindenden Experimente haben den Kunstbegriff in signifikanter Weise erweitert, indem sie Hierarchien in Frage stellten, Gattungen ignorierten, Arbeitsweisen veränderten und Präsentationsformen hinterfragten. Die Entwicklung einer eigenständigen, von Selbstreflexion geprägten Weltanschauung stellt ein wesentliches Element im künstlerischen Schaffensprozess der Künstlerin dar. Diese ermöglicht es ihr, die auf ihrem Lebensweg gewonnenen Erkenntnisse aufzunehmen, zu verarbeiten und auf Basis ihrer individuellen Erfahrungen ein kreatives und innovatives Werk zu schaffen, welches von einer erstaunlichen Neugier, Rezeptivität sowie Erfindungsgabe geprägt ist.

Die frühen Arbeiten oder vielleicht besser: die Kunst als Lebensinhalt oder noch besser: der Weg in die Kunst werden von Ingeborg Lüscher mit einem berühmt gewordenen Gedicht von Bertolt Brecht aus der Ballade der Unzulänglichkeit des menschlichen Planens verglichen:

*Ja, mach nur einen Plan!
Sei nur ein großes Licht!
Und mach dann noch'nen zweiten Plan
Gehn tun sie beide nicht.
Denn für dieses Leben*

*Ist der Mensch nicht schlecht genug.
Doch sein höhres Streben
Ist ein schöner Zug.*

Sie reduziert die Kernaussage auf den folgenden Satz: Der Mensch macht einen Plan, dann reicht der Plan nicht aus, dann macht er einen zweiten Plan. In den 1950er Jahren lebte Ingeborg Lüscher mit dem Schweizer Farbpsychologen Max Lüscher. Zu diesem Zeitpunkt lebte sie in Berlin, wo sie eine Karriere als Schauspielerin anstrebte. Sie arbeitete am renommierten Renaissance-Theater, an dem zuvor bereits zahlreiche bekannte Schauspielerinnen wie Tilla Durieux oder Helene Weigel tätig gewesen waren. Die Ehe, 1959 geschlossen, sollte gelingen und die Schauspielerei sollte trotz des Umzugs nach Basel weiterhin ausgeübt werden. In der Folge verlegten die Eheleute ihren Wohnort in eine kleine Stadt namens Herzwiehl am See, in der keine etablierte Theaterkultur existierte. In dieser Zeit, die keine Theaterarbeit erlaubte, vertiefte sich die angehende Künstlerin in die Farbpsychologie ihres damaligen Ehemannes. Lüscher drehte in der Zeit zudem Filme, darunter einen ein halbes Jahr vor dem Prager Frühling in Prag. Dieser Aufenthalt sollte ihrem Leben eine neue Richtung geben. In einer Phase politischer und gesellschaftlicher Aufbruchstimmung mietete sie neben den Dreharbeiten ein Atelier, von dem aus sie künstlerisch tätig wurde. In dieser Zeit unternahm sie erste konzeptuelle Versuche, indem sie Vögel zeichnete und die spezifischen Eigenschaften in einem numerischen System notierte. Zu diesem Zeitpunkt war ihr nicht bewusst, dass diese Form der konzeptuellen Kunst zur gleichen Zeit auch insbesondere von Männern praktiziert wurde. Mit ihrer Rückkehr in die Schweiz begann sie zu malen, verließ ihren Mann und entschied sich für ein neues, ein anderes Leben als Künstlerin.

In ihren frühen Werken verfolgte Ingeborg Lüscher das Ziel, sich selbst mittels Kunst zu entdecken und diese künstlerische Selbstentdeckung formal in Kunst zu übersetzen. Nach ihrer Scheidung zog sie 1967 nach Tegna in die Schweiz und begann dort, im ehemaligen Atelier von Hans Arp, in einer Künstlerkolonie zu arbeiten, in der sich auch der Dadaist Hans Richter nach dem ersten Weltkrieg niedergelassen hatte. Das Tessin hatte sich mit den ersten Gruppierungen auf dem Monte Verita zu einem Anziehungspunkt für Künstler:innen aus ganz Europa entwickelt. Hier wurden in den 1910er Jahren der Ausdruckstanz entwickelt und alternative Lebensformen erprobt. Und in eben dieser Region lernte sie zwei besondere Persönlichkeiten kennen, deren Leben und Wirken sie in verschiedenen Publikationen dokumentierte.

Ende der 1960er Jahre entdeckte Ingeborg Lüscher den Einsiedler Armand Schulthess. Schulthess lebte in seinem 18.000 m² Wald von Auressio im Tessin, den er in eine Bibliothek verwandelte. Bevor er 1951 in den Wald zog, besaß er Modegeschäfte und arbeitete im Ministerium in Bern. In der Folgezeit widmete er sich der Konzeption einer umfassenden Wissenssammlung, die er als „Enzyklopädie im Wald“ bezeichnete. Diese basierte insbesondere auf einem Informationssystem, das auf Konservenbüchsendeckeln und -mänteln dargestellt wurde. Die Inhalte wurden durch Kopien von Zeitungen und Büchern generiert und an den Bäumen des Waldes angebracht. Lüscher fertigte Notizen zu den Gesprächen mit Schulthess an, erstellte Fotografien von ihm und seinen vielfältigen Objekten mit Wissensinhalten und entwickelte daraus eine umfangreiche Bilddokumentation. Die Dokumentation wurde sehr bekannt, da nach dem Tod von Schulthess sein Lebenswerk von seinen Erben in einer Art Autodafé innerhalb eines Zeitraums von lediglich drei Tagen vollständig vernichtet wurde.

Zur selben Zeit entwickelte Harald Szeemann das Konzept der «Individuellen Mythologien» für die documenta 5 in Kassel. Auf Anraten von Jean-Christophe Amman lud Szeemann Lüscher mit ihrer Arbeit um Schulthess für die Sektion «Bildnerei der Geisteskranken» ein. Theophil Spoerri, der für die Zusammenstellung der Abteilung verantwortlich war, betrachtete Schulthess jedoch als Konkurrenz, da er einen anderen Künstler groß präsentieren wollte. In der Konsequenz dessen wurde Lüscher eingeladen. Szeemann modifizierte im weiteren Verlauf seine Ausstellungskonzeption, sodass die Dokumentation von Lüscher als Verbindungsglied zwischen den individuellen Mythologen und der Bildnerei der Geisteskranken positioniert werden konnte. Diese Lösung erwies sich insofern als angemessen, als dass Armand Schulthess nicht als geisteskrank galt. Und selbst diese Fragestellung spielt weder bei Lüscher noch bei den «Individuellen Mythologien» eine Rolle. Es erfolgt keine Differenzierung zwischen funktionalen und irrelevanten Bildwelten, da die Abgrenzungen in diesem Bereich ungenau und nicht klar definiert sind.

1982 dokumentierte sie auf ähnliche Weise in dem Buch «Der unerhörte Tourist Laurence Pfautz» das Leben eines weiteren gesellschaftlichen Außenseiters. Ein Mann ohne festen Wohnsitz erschien plötzlich vor ihrer Tür in Tegna und äußerte mit wimmernder Stimme, dass sie doch so viel Verständnis für arme „Schofes“ aufbringen und somit auch für ihn. Er beharrte auf einem Verbleib bei ihnen und demonstrierte erstmals ein forderndes Verhalten, das für ihn laut Lüscher überlebensnotwendig war. In der Folge entwickelte sich eine dysfunktionale Beziehung, da der Mann, der ungefragt bei ihnen einzog, ein Verhalten an den Tag legte, das für seine Mitmenschen nur schwer erträglich war. Die bestehenden Grenzen des Einzelnen wurden signifikant verschoben, was eine Infragestellung der Menschlichkeit der «Mitbewohner» zur Folge hatte. Die Fragestellung, die sich hieraus ableitet, lautet, inwiefern eine Realität jenseits der wahrgenommenen Phänomene existiert. Die Möglichkeit divergierender Gegebenheiten sowie einer Vielzahl alternativer Szenarien wird zu jedem Zeitpunkt berücksichtigt.

Kommen wir zu den Phänomenen, die nicht immer greifbar sind, und die unseren guten Platschek wahrscheinlich gehörig durcheinandergebracht hätten.

In Lüschers künstlerischer Laufbahn lässt sich die wiederkehrende Motivik der Begegnung, des Gesprächs, der Auseinandersetzung sowie der Freude am gemeinsamen Sein und Handeln, der Offenheit gegenüber den Kategorien von Zufall und Bestimmung beobachten. Im Jahr 1976 initiierte Lüscher die Serie der sogenannten «Zaubererfotos», die bis heute mehr als 500 Porträts umfasst. Die porträtierten Personen sind eine heterogene Gruppe, die sich aus Gästen des Hauses, Künstlerkolleginnen und -kollegen, Nachbarinnen und Nachbarn sowie Verwandten zusammensetzt. Alle Porträtierten werden von Lüscher gebeten, eine «Zauberhandlung» vorzunehmen, die als fotografische Inszenierung an einem von Lüscher bestimmten Ort erfolgt. Dabei werden 18 Aufnahmen gemacht, von denen neun Bilder für eine Bildsequenz ausgewählt werden. Peter Fischer schreibt: «Es vereint eine rigorose formale Strenge mit einem grenzenlosen Freiraum für die individuelle Selbstdarstellung der abzulichtenden Persönlichkeiten.» Sie initiiert Prozesse, deren Verlauf und Ergebnis für sie nicht prognostizierbar sind. Gleichwohl hat sie die Möglichkeit, den Moment einzufangen, um auf diese Weise mehr über die andere Person zu erfahren. Der dargestellte Moment kann als ein Akt der Freiheit in Form einer Selbstdarstellung bezeichnet werden. In sozialen Medien erfolgt die Selbstdarstellung der Nutzerinnen und Nutzer häufig in Anlehnung an stereotype Vorbilder. Lüscher hingegen präsentiert bekannte und unbekannte Charaktere aus der Kunstszene in ihrer Privatheit und Eigenart. Hans-Joachim Müller schreibt dazu: «Nie ist Zwang bei Ingeborg

Lüscher. Nie verletzt sie die Grenze, auch nicht um der Sensation des Bildes willen.»¹ Es scheint, als läge das ureigene Wesen des künstlerischen Schaffens genau in diesen Momenten. Die Bezeichnung dieses freien Gestaltens als Zauberei erscheint daher nur folgerichtig.

Die Serie wurde aus einer Werkserie mit dem Titel «Das Gästebuch» (1973–1989) entwickelt, welche aus dem Bücherstechen für ein Gästebuch hervorging. Bei jedem Besuch wurden die Besucher gebeten, sich für ein Polaroidfoto eine bestimmte Stelle in der Wohnung auszusuchen. Anschließend ließ Lüscher den Gast eine Weile «däumeln» und führte ein Orakel für ihn aus. Däumeln heisst, mit einem Messer und geschlossenen Augen ein Buch aus dem Regal zu nehmen, es zu öffnen und mit der Spitze eines Messers einen Satz im Buch zu identifizieren. Auf diese Weise wurden drei Elemente in das Gästebuch eingetragen, ein Foto, ein Zitat und der Text des Orakels. In Hunderten von Einträgen stehen diese Elemente entweder zu der Person, untereinander oder zum vorangegangenen Gespräch in Beziehung. In der Konsequenz haben sich Zusammenhänge herausgebildet, die nach den üblichen Standards nicht verständlich sind, da sie jeglicher Logik entbehren. Als James Lee Byers däumelte, markierte er Proust. Boltanski stiess auf Cesare Pavese, eine Frau namens Anna stiess auf den Namen Anna. Alles hatte plötzlich einen Zusammenhang und konnte gemeinsam gelesen werden; es ergab Sinn. In dieser Zeit befasste sich Lüscher mit einer Vielfalt von Phänomenen, die durch den Faktor Zufall gekennzeichnet waren. Dazu zählten unter anderem die Skizzierung von Phänomenen des Unbewussten, ein Interesse an Traum, Hypnose sowie Wahrsagung. Sie selbst bezeichnet es als einen geistigen Umgang mit der Umwelt, indem der Bezug zwischen Zufälligkeit und Realität notgedrungen undefiniert bleibt.

Daraus sollten dann Arbeiten entstehen, die eine Hommage an das Licht darstellten:

Im Jahr 1988 begann Lüscher eine fortlaufende Serie von gelben Skulpturen, zu denen u.a. die «Schwefelschachteln» (1994) gehören, und die durch die Verwendung von Schwefel ihre charakteristische gelbe Farbe erhalten. Lüscher experimentierte mit Schwefel, um die Farbtintensität und Leuchtkraft zu erforschen, die sie am Licht selbst fasziniert. Nachdem sie in einer ihrer sehr frühen Arbeiten bereits Steine den natürlichen Schwefeldämpfen in der Solfatara ausgesetzt hatte, überzieht sie in den darauffolgenden Jahren verschiedene Objekte selbst mit Schwefelpulver und verwandelt sie in Lichtkörper.

Ein weiterer Aspekt ist wichtig:

Bis in die Gegenwart hinein werden Mutterschaft und Künstlerin-Sein als voneinander getrennt existierende Kategorien betrachtet, wobei die Vereinbarkeit beider Rollen häufig als unmöglich erachtet wird. Als der Professor am Pratt-Institut in New York, Mierle Laderman Ukeles 1968 während ihrer Schwangerschaft mitteilte, dass sie nun nicht mehr als Künstlerin tätig sein könne, antwortete sie mit der Veröffentlichung eines Manifests: «Ich bin eine Künstlerin. Ich bin eine Frau. Ich bin eine Ehefrau. Ich bin eine Mutter (zufällige Reihenfolge)» und begann, das Muttersein zum Inhalt ihrer Kunst zu machen. Auch Ingeborg Lüscher hatte über einen längeren Zeitraum hinweg eine gewisse Zurückhaltung an den Tag gelegt, was die Erstellung einer Arbeit über ihre Schwangerschaft oder später über ihre Mutterschaft anbetrifft. Die Rolle der Mutter stellt einen Karrierekiller dar und es fällt vielen im professionellen Kunstumfeld schwer, Mutterschaft als Inspirationsquelle anzuerkennen. Lüscher erkannte jedoch rasch die Paradoxie in der Rezeption ihrer Arbeit. Die Präsentation der großformatigen Skulpturen sowie der frühen Feuerperformance wurde mit der anerkennenden

¹ Hans-Joachim Müller, «Strahlender Lebensstoff», in: ebenda, ohne Seitenangabe.

Rückmeldung honoriert, dass diese auch von einem Mann stammen könnten. Diese Erkenntnis bestärkte sie in ihrer Entscheidung, ihr Zögern zu überwinden und nun auch Werke zu schaffen, die ausschließlich von einer Frau stammen können. Sie schrieb ein sehr persönliches Buch über die Erfahrung ihrer Schwangerschaft und erst in 1981 gab es dann das Selbstportrait «Die Schwangere». Die unzureichende Auseinandersetzung mit dem Thema Mutterschaft in der zeitgenössischen Kunst stellt nicht nur eine Forschungslücke innerhalb des feministischen Diskurses zu diesem Themenbereich dar, sondern kann auch als eine grundlegende Schwäche des feministischen Projekts der Emanzipation insgesamt bezeichnet werden. Lüscher war sich dessen bewusst, dass ihr Leben das Resultat der Interaktion mit anderen Menschen, insbesondere ihrem Partner und ihrem Kind, ist.

Aus diesem Grund habe ich auch eine Auswahl von Werken Platscheks getroffen, die gerade das häusliche Leben, Kinder und Frauen zeigen. Diese Sujets nehmen in seinem Leben keinen großen Raum ein, sie werden kaum gezeigt. Es erscheint wie ein Tabu. Allein diese Tatsache macht den Unterschied zwischen Hans Platschek, der 13 Jahre vor Ingeborg Lüscher geboren wurde, und eben unserer Preisträgerin aus. Er erlaubt uns aber auch, über die Kunst des 20. Jahrhunderts zu reflektieren, über den soziologischen Kontext und wohin dies führte.

Die Metapher des «Himmels auf Erden» verweist auf eine Vorstellung, die in der menschlichen Imagination seit jeher existiert. Sie beinhaltet die Idee, dass die Erde ein Ort ist, an dem die Erfüllung der menschlichen Sehnsucht nach einem Leben im Einklang mit den eigenen Ideen möglich ist. Die eigene Idee von Lüscher besagt, sich mit der Umwelt in Beziehung zu setzen. Hans Joachim Müller hat den für mich wichtigsten Satz über Ingeborg Lüscher geschrieben: «Ingeborg Lüschers Werk kreist nicht um Ingeborg Lüscher.»² Lüscher verfügt über eine ausgeprägte Neugier, Offenheit sowie einer grösstmöglichen Vielfalt an Erfahrungsebenen. Sie stellt sich nicht in den Mittelpunkt, sondern interessiert sich für die kreativen Fähigkeiten ihrer Umgebung. Ihr Bestreben ist es, sich und die Welt immer wieder neu zu erfinden. Die Erstellung von Zaubererfotos, die Anfertigung von Schwefelskulpturen sowie die Gestaltung eines Bernsteinzimmers aus seife – all dies sind Beispiele für Werke, bei denen Ingeborg Lüscher die Fähigkeit unter Beweis stellt, Menschen und Objekte zum Strahlen zu bringen. Ihr Leben ist geprägt von einer außerordentlichen Energie und Freiheit, die sich in all ihren Werken auf eindrucksvolle Weise manifestiert.

Ingeborg Lüscher lässt zu, dass es alles gibt ... und dafür bin ich ihr sehr dankbar....

In diesem Sinne gratuliere ich Dir liebe Ingeborg herzlich zu diesem wohlverdienten Preis.
Vielen Dank!

² Hans-Joachim Müller, «Strahlender Lebensstoff», in: Ingeborg Lüscher – Zaubererfotos, hg. Von Peter Fischer/Kunstmuseum Luzern, Zürich: JRP Ringier 2010, ohne Seitenangabe.