

Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (1996)
Heft: 1

Artikel: Der Künstler im (Elfenbein-)Turm = L'artiste dans sa tour (d'ivoire) = L'artista nella torre (d'avorio) = L'artist en la tur (d'ivur) = The artist in his (ivory) tower
Autor: Gerber, Theo
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-624248>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Der Künstler im (Elfenbein-)Turm

Interview:

Bruno Gasser

Susanne Müller

Fotos:

Bruno Gasser



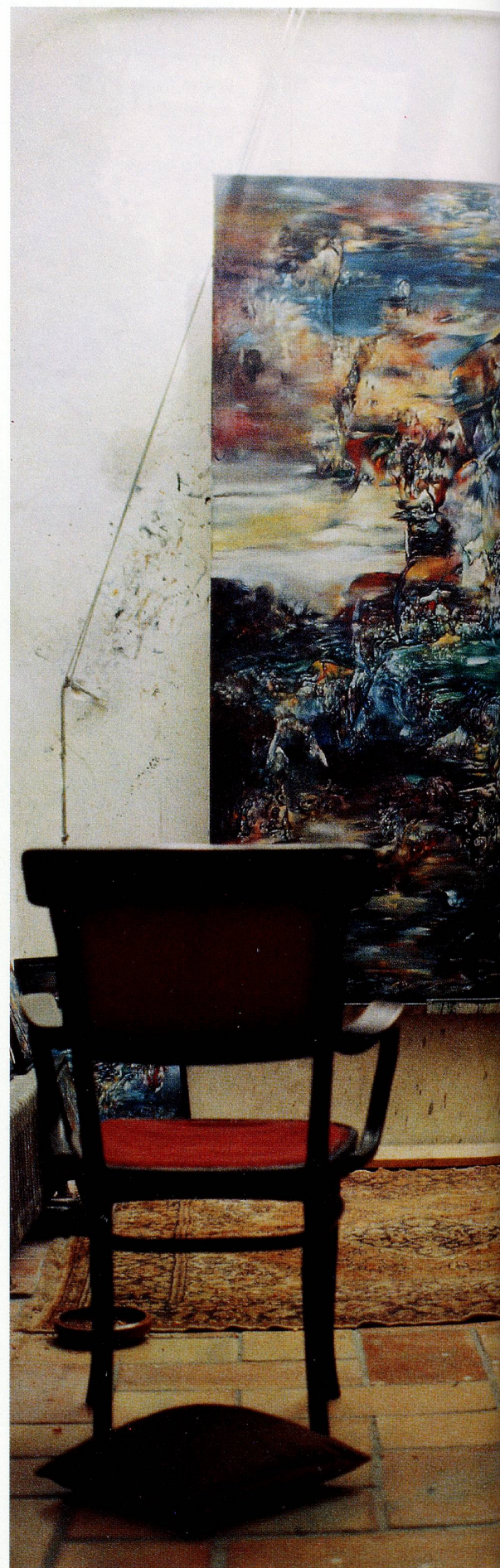
Verrückt ist einfach folgendes: Es gibt die grosse Türe, und 90 Prozent der Leute meinen, sie müssen durch die grosse Türe hineinkommen – über Kritiker, Galerien oder Museen. Und wenn man daneben steht, steht man im Gestrüpp hinter dem Gebäude, und dann findet man plötzlich hinter den Dornen und Rosen, dort wo es etwas kratzt, eine winzige Türe – und dort ist niemand, man kann einfach hineinspazieren.

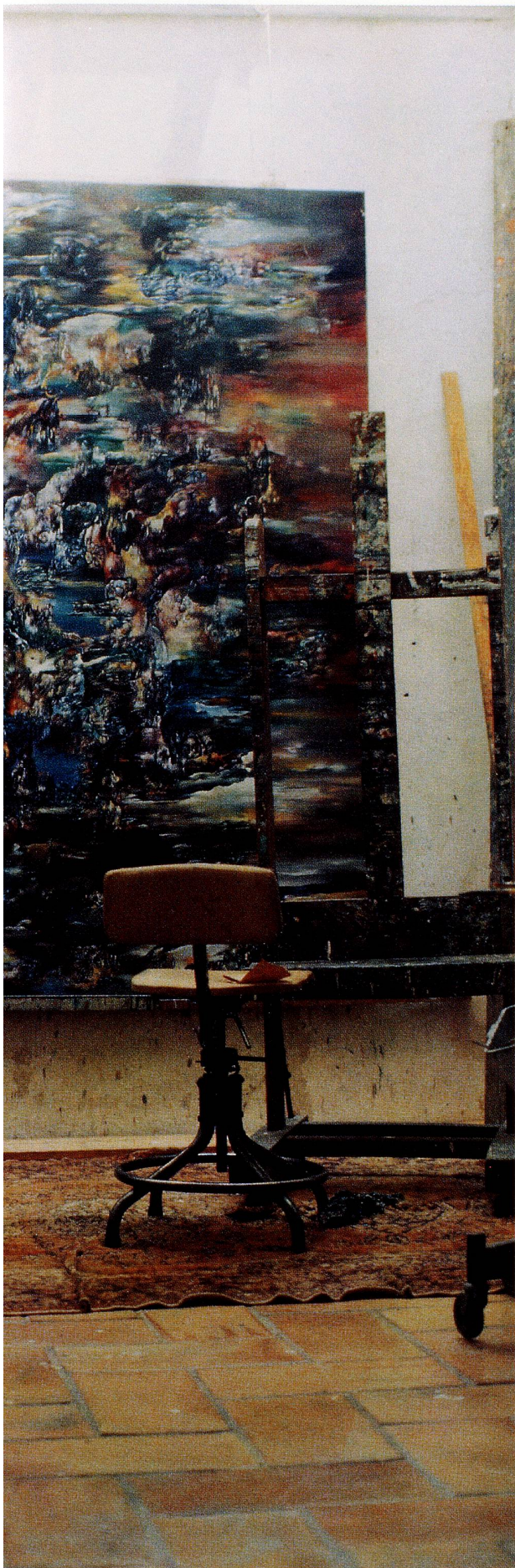
Was brauche ich: Ich brauche dreissig, vierzig – nicht Sammler, nicht Leute aus der Kunstszene und Leute, die Galerien besuchen – ich brauche Amateure, die «angefressen», «obsédés» sind, die meine Bilder brauchen und sie nicht kaufen, weil sie etwas wert sind.

Meist passiert es so: Diese Leute werden älter und haben Kinder, die Kinder nehmen ihnen die Bilder weg, und die Eltern kommen dann zu mir und sagen: «Hör, wir brauchen wieder ein Bild, Hans hat geheiratet und das letzte mitgenommen.»

Ich muss natürlich auch ehrlich sein: Meine Art zu leben brachte ihnen einen Hauch «Fremde», ich ging bereits mit 17 nach Italien, das war das Italien des Malapartes, das kaputte Italien – zum Beispiel Neapel. Vielleicht habe ich ihnen mit meinen Bildern diesen Hauch der Fremde gebracht, Träume, die sie selbst leben wollten. Ich bin viel gereist, Italien, London, weiter zum Nordkap und nach Afrika – und ich habe immer gemalt.

Stipendien: Ich habe vier Jahre mitgemacht; ich habe nie ein Stipendium bekommen. Ich war schon verärgert und schimpfte! Es war mir nie gleichgültig, doch hielt es mich nicht ab, weiterzumalen. Meiner Tochter ging es gleich: Sie hat nie ein Stipendium erhalten. Ich finde, dass man nicht in einem Mehrheitsbeschluss darüber entscheiden kann, wem man ein Stipendium geben soll. Deshalb meine ich, man sollte viel eher individuellere Hilfen haben als solche Stipendien. Man sollte beispielsweise dem einzelnen mehr Kompetenzen geben, ihm die Möglichkeit geben zu entscheiden. Nehmen wir an, jemand brauche Geld. Man könnte zum Beispiel eine kompetente Person zum Gesuchsteller ins Atelier schicken, und diese Person entscheidet dann, ob man den Künstler nach Paris schicken soll. Dies soll eine einzige Person entscheiden, der man vertraut. Doch weil wir im Mehrheitsbeschluss





L'artiste dans sa tour (d'ivoire)

Voilà ce qui me semble insensé: Il existe une grande porte, et 90 pour cent des gens pensent que c'est par là qu'ils doivent passer – à travers les critiques, les galeries et les musées. Si l'on se tient juste à côté, on se trouve dans les buissons derrière le bâtiment et tout d'un coup, derrière les épines et les roses qui égratignent, on aperçoit une toute petite porte – il n'y a personne, on peut y pénétrer tout simplement.

De quoi ai-je besoin: J'ai besoin de trente, quarante – non, pas de collectionneurs ou de personnes qui fréquentent les milieux artistiques ou les galeries – non, j'ai besoin d'amateurs «obsédés», «hantés» qui ont véritablement besoin de mes tableaux, et qui ne les achètent pas en raison de leur valeur.

La plupart du temps, cela se passe ainsi: Ces personnes vieillissent et ont des enfants, ceux-ci s'accaparent de leurs tableaux; les parents viennent me trouver pour me dire: «Ecoute, nous avons de nouveau besoin d'un tableau, Jean s'est marié et nous a chipé le dernier.»

Restons honnête: Mon style de vie leur procurait une note d'exotisme. A 17 ans, je suis parti pour l'Italie, c'était l'Italie de Malaparte, l'Italie détruite – Naples, par exemple. Ce sont mes tableaux, peut-être, qui leur ont donné ce sentiment «exotique», ces rêves qu'ils auraient aimé vivre eux-mêmes. J'ai beaucoup voyagé – l'Italie, Londres, j'ai continué sur le Cap Nord et vers l'Afrique – et je n'ai jamais cessé de peindre.

entscheiden, was die eidgenössische Kunstkommission vergibt und ankauft, greifen wir vollständig daneben. Die Statistiken zeigen auch, dass ein grosser Teil derjenigen, die ein Stipendium erhalten haben, über kurz oder lang nicht mehr als Maler oder Bildhauer arbeiten.

Künstlerwohnungen: Positiv finde ich in Frankreich, in Paris, dass Wohnsiedlungen subventioniert werden, wenn zuoberst ein Atelier gebaut wird. Ich habe dazumal auch als Nicht-Franzose ein solches verbilligtes Atelier erhalten und mit meiner Familie dort gewohnt – im 18. Stock mit einer Terrasse. Vorbildlich war auch das «Maison des Artistes», wo man günstig Material einkaufen konnte. Diese Dinge sind wirklich nützlich und haben nichts damit zu tun, dass jemandem ein Krönchen aufgesetzt wird von einem Gremium, das ich nicht kompetent finde, Lob auszuteilen. Wenn mir eine Kommission einen Preis geben würde, würde ich dies sogar als Beleidigung empfinden, wenn ich nicht jeden einzelnen dieser Kommission schätzen würde.

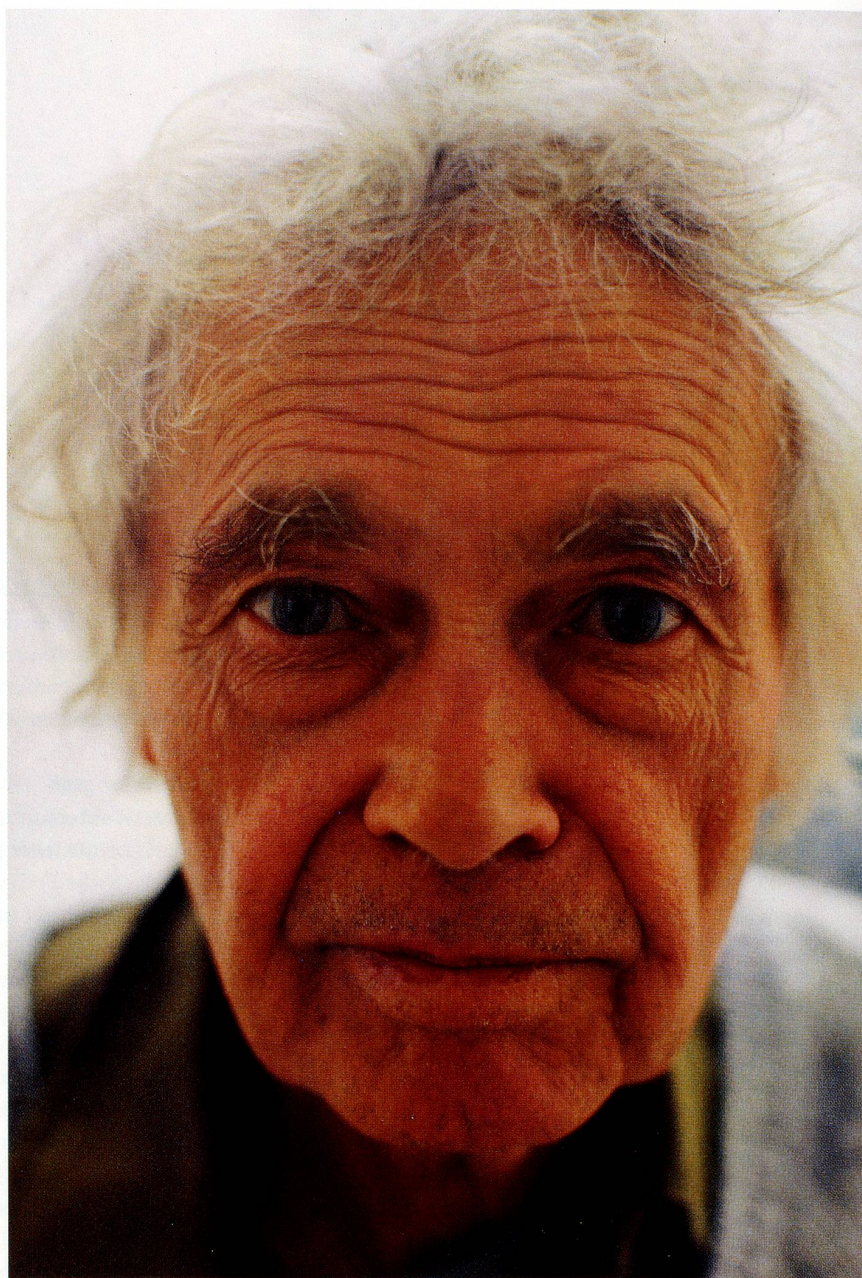
Förderung: wie ich sie mir vorstelle, war zum Beispiel eine Ausstellung in Basel unter Georg Schmidt. Da wurden alle Basler Maler verschiedener Generationen – die Generation von Barth, dann die 33er, die 48er und bis zur jüngsten – zusammen mit Künstlern anderer Länder ausgestellt. Diese Ausstellung gab den Künstlern Selbstbewusstsein; sie konnte ihnen auch finanziell helfen. Eine Ausstellung, die nicht eine Kommission bestimmt hat, sondern ein Mann, Georg Schmidt, mit seinem persönlichen Einsatz – er hat sich engagiert.

Bruno Gasser: Es ist der 11. Mai 1996. Ich sitze neben Theo Gerber und möchte ihn fragen: Wer ist Theo Gerber?

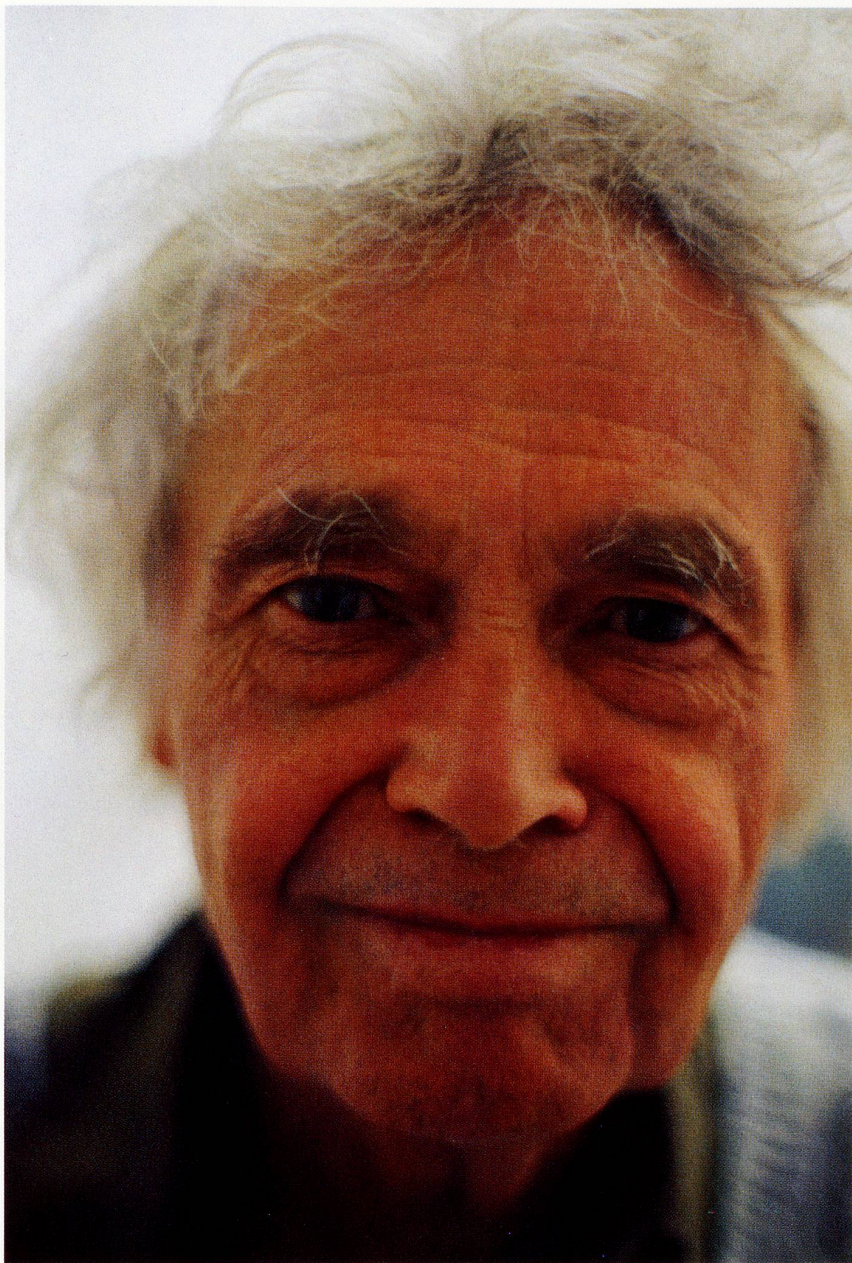
Theo Gerber: Das ist eine komische Frage. Ich würde – fast wie Schopenhauer – sagen, ich bin die Welt. Diese Welt begann, als ich ein kleiner Junge war und den Widerstand der Welt spürte. Ich stand abseits, war nicht integriert wie meine Schulkollegen. Es lag daran, dass mein Vater ein kleines, komisches Männchen war, Lehrer, man nannte ihn «Spatzli», mich nannten sie dann auch «Spatzli», und so war meine Kindheit mit einem gewissen Leiden verbunden, mit Einsamkeit. Ich dachte auch, ich hätte eine Stupsnase, die mir nicht passte. Dann sah ich eine Abbildung von Sokrates und entdeckte, dass er ebenfalls eine Stupsnase hatte. Ich hatte das Glück, auf einige Dinge zu stossen, die mir weiterhalfen: Mit 12 Jahren entdeckte ich per Zufall das Buch «Gertrud» von Hermann Hesse, und das traf mich wie ein Blitz: Das Individuum hat Recht in der Gesellschaft. Du kannst machen, was du willst. In «Gertrud» stellt sich ein verrückter Musiker vor, er zerstört zwar eine Liebesbeziehung und richtet viel Schaden an, doch musste er so handeln. Das imponierte mir so, dass ich ein weiteres Buch von Hesse wollte. Meine Mutter holte den «Steppenwolf», wollte ihn zuerst selber lesen und wollte ihn mir anschliessend nicht geben und sagte: «Nein, das ist ja verrückt, das kann ich Dir nicht geben.» Ich drängte, bis ich es bekam. Sie meinte schliesslich: «Eigentlich ist das so verrückt, dass Du es auch nicht begreifen wirst». Für sie war das der grösste Fehler in meiner Erziehung, für mich war es ein entscheidendes Erlebnis: Ich entdeckte das «magische Theater», das mich elektrisierte: Die Welt zeigt sich auf eine Art, doch kann sie auch anders sein, man muss sich einfach fallenlassen können, sich hingeben.

Hermann Hesse war für mich das wichtigste Erlebnis; er gab mir Vertrauen. Deshalb wurde mir bereits im Gymnasium bewusst, dass ich entweder schreiben oder malen wollte. Als ich dann zu stark wie Hesse schrieb, dachte ich, malen sei wahrscheinlich vernünftiger. Ein paar Monate vor der Matura trat ich aus der Schule aus. Niemand verstand es, es hiess: «Fünf oder sechs Monate wirst Du wohl noch durchstehen!» Aber fünf oder sechs Monate waren für mich eine Ewigkeit, und ich antwortete: «Wenn ich jetzt keinen Schlussstrich ziehe, wird es immer wieder einen Grund geben, dass ich etwas mache, was ich nicht will.»

Ich kam dann nach Basel, fragte Amiet, wo es am interessantesten sei, und er sagte mir: «In Basel.» Es gäbe da Museen und Maler – darauf müssten wir noch zurück-



kommen, was Basel dazumal für die Maler war. Ich kam jedenfalls nach Basel in die eigenartige Welt der Maler. Wiederum hatte ich eine phantastische Begegnung: *Megge Kämpf*. Kämpf sagte mir: «Schau, jetzt haben sie mir dieses Fresco nicht abgekauft, weil sie meinen, ich hätte Stalin abgebildet. Sie haben es zerstört.» Dann sei der Briefträger gekommen und habe ihm gesagt: «Herr Kämpf, ich bringe ihnen etwas Wunderbares: Sie bekommen zehntausend Franken.» Vielleicht war es auch ein anderer Betrag. Jedenfalls hat Kämpf dann geantwortet: «Ich habe nichts zugut, nehmen Sie das Geld wieder mit.» Dabei hatte Megge nie viel Geld. Er lud mich dann am Abend zu einem Bier ein und sagte: «Weisst Du, Theo, ich kann Dir jetzt trotzdem ein Bier bezahlen.» Dies machte mir Ein-



druck, und deshalb bin ich Maler. Ich möchte in diesem System nicht mitmachen. Hesse und Kämpf waren meine Leitbilder seit meiner Jugendzeit und sind für mich sehr wichtig. Ich hätte natürlich Freude, wenn ein junger Mensch einmal dasselbe von mir sagen könnte. Ich denke, es kommt nicht auf die Begabung an, sondern auf den Willen. Wichtig ist, was man will.

B.G.: *Bleiben wir doch noch etwas bei Deinem Weg. Du hast Deine Identität mit Amiet und Hesse gefunden, dann hat Dir auch Megge Kämpf den Weg weiterzeigen können, Du hast in Basel die Gewerbeschule besucht und eine Malerausbildung absolviert.*

T.G.: Doch da gab es sofort Probleme: Ich hätte mich

nach dem Vorkurs für die Fachklasse oder etwas anderes entscheiden sollen. Die Lehrer und der Direktor sagten meinem Vater, dass der Theo Gerber zu oft fehle, und er müsse sich nun entschliessen, ob er jetzt Grafiker werden wolle. Mein Vater sagte mir: «So, jetzt musst Du Dich entscheiden, sonst zahlen wir nicht mehr.» Ich wollte mich nicht entschliessen zwischen zwei Dingen, die ich nicht anstrebte. Ich wollte als freier Künstler weiter Kurse besuchen und gab dem Direktor bekannt, welchen Kurs ich besuchen wollte. Dieser meinte, ich könne den Kurs «Aktzeichnen» bei Bodmer noch nicht besuchen, weil ich noch nicht so weit wäre. Ich fragte, weshalb dies Berchtold könne, und bekam zur Antwort, er sei Flachmaler und hätte einen Beruf, und die Schule möchte kein Künstlerpro-

Les bourses

Pendant quatre ans, j'ai tout essayé. Je n'ai obtenu aucune bourse. J'en étais irrité et je ne le cachais pas. Cela ne m'a jamais laissé indifférent, mais ne m'a pas empêché de continuer à peindre. Pour ma fille, il en a été de même: elle n'a jamais obtenu de bourse. Je trouve que ceux qui prennent une décision à la majorité des voix ne sont absolument pas compétents. C'est pourquoi je pense qu'on devrait plutôt accorder des aides individuelles. On devrait donner à une seule personne la possibilité de décider elle-même: envoyer quelqu'un dans l'atelier d'un artiste, par exemple, qui ensuite décidera si on peut l'envoyer à Paris. Cette tâche doit être confiée à une seule personne. La commission des beaux-arts de la Confédération prend ses décisions à la majorité des voix et les statistiques révèlent aussi que la plupart de ceux qui se sont vu accorder une bourse changent de vocation un jour ou l'autre.

Les logements d'artistes

Je trouve positif qu'en France, à Paris, les ensembles résidentiels ne soient subventionnés que si l'on construit un atelier sous le toit. A cette époque, moi aussi, sans même être Français, j'ai reçu un atelier à prix modéré et j'y ai habité avec ma famille – au 18^e étage avec une terrasse. La «Maison des Artistes», où on pouvait acheter le matériel à un prix intéressant, était tout aussi exemplaire. Toutes ces choses sont vraiment utiles, et n'ont rien à voir avec le fait que quelqu'un s'est vu couronné par un comité que je ne considère pas comme apte

letariat fördern. Ich sagte, ich hätte auch einen Beruf, ich arbeitete nachts als Handlanger auf der Post, und er könne einem Handlanger nicht verbieten, sich als freier Künstler einzuschreiben. So machte ich als freier Schüler weiter und habe deshalb auch kein Diplom. Ich war drei Jahre an der Gewerbeschule und habe auch Gutes gelernt. Wichtig war natürlich auch, mit Kollegen zusammenzusein und Disziplin zu entwickeln. Am wichtigsten war jedoch die geistig-philosophische Seite: Wir gründeten die Gruppe «Ulysses», die sich für Malerei, Philosophie und Musik interessierte. Sie hiess auch «Ulysses» in Anlehnung an James Joyce. In dieser Gruppe las uns zum Beispiel Max Frisch vor, viele machten hier ihre Erstaufführung; es war eine runde Welt, die sich später, als ich von Afrika zurückkam und als Rüdlinger kam, praktisch nur noch mit Malerei befasste, mit Tachismus.

B.G.: Wer war Rüdlinger?

T.G.: Rüdlinger war Konservator. Ich glaube, er wurde 1955 gewählt, genau als wir die letzte «Ulysses»-Ausstellung organisiert hatten. Früher war er Konservator am Berner Museum. Er war ein begeisterter Konservator, er liebte die Malerei, sehr gerne wäre er selbst Maler gewesen. Er entdeckte dann die Amerikaner – «Peinture de geste», das heisst einfach Farbe hinwerfen, sich hingeben, fast in einem erotischen Sinn, ohne etwas zu wollen. Sein Wunsch war, junge Maler um sich zu gruppieren, was ihm auch gelang: Schaffner, Buri und einige andere mehr machten mit. Ich selbst befand mich am Rande dieser Gruppe, ich wollte eigentlich immer noch etwas anderes. Deshalb sagte mir Rüdlinger: «Hör, bei Dir bin ich einfach misstrauisch, ich verstehe es nicht so ganz.» Später sagte er mir noch etwas, und deshalb ging ich dann auch – seinetwegen – von Basel weg. Er war sehr dominierend.

B.G.: Damals herrschte also ein gewisses Diktat.

T.G.: Total.

B.G.: Und im «Steppenwolf» hast Du Dich dann wieder gefunden.

T.G.: Ja.

B.G.: So hast Du also mit Basel abgebrochen.

T.G.: Ja, ich ging nach Afrika. Es überkam mich ein



Unbehagen in der Kunstszene Basel, ähnlich wie bei der Bourgeoisie am Thunersee und in Burgdorf am Gymnasium, und ich wollte wissen, wie es in anderen Kulturen aussah. Sicher hat dies einen Zusammenhang mit Hesse, der nach Indien ging – und ich ging eben nach Afrika.

B.G.: Kann man sich vorstellen, dass Du mit dem Malkoffer, als Maler...

T.G.: Überhaupt nicht. Ich ging damals nur als Mensch auf der Suche nach einem anderen Lebensgefühl – als Lehrling, ich ging wirklich als Lehrling zu den Afrikanern. Die Afrikaner haben mich mit grosser Herzlichkeit empfangen, in Dörfern, wo man noch nie einen



Weissen gesehen hatte und sie zeigten mir, dass es eine andere Welt gibt als unsere christlich-jüdische Kultur, die für mich erschreckend ist. Unterdrückung – die Frauen werden unterdrückt; man braucht nur die erste Seite der Bibel zu lesen, dann weiss man es. Alle werden unterdrückt – man kann nicht sein, wie man gerne sein möchte. Ein kleiner Negerjunge kann machen, was er will, oder eine Frau kann ihren Mann verlassen, sie wird deshalb nicht gesteinigt. Diese Welt hat mich sehr beeindruckt.

B.G.: *Dies hat Dein Leben so ausgefüllt, dass Du auf das Malen verzichten konntest.*

T.G.: Ja. Ich malte schon einige Aquarelle – es war

aber eher eine Art Broterwerb: Ich konnte irgendwelchen Kolonialbeamten ein Aquarell verkaufen. Ich hatte ja praktisch kein Geld und reiste neun Monate durch ganz Afrika, also vierzigtausend Kilometer.

B.G.: *Wann bist Du nach Europa zurückgekommen?*

T.G.: Nach neun Monaten. Als ich zurückkam, bereiteten meine Freunde ein riesiges Fest vor – doch ich verstand ihre Probleme überhaupt nicht mehr. Alle befanden sich bereits unter dem Einfluss von Rüdlinger: Er hatte sie irgendwie verführt. Marcel Schaffner, der zuerst mit innigster Liebe wunderschöne Städtchen gemalt hatte, war plötzlich Tachist. Ich denke nicht, dass die tachistischen Bilder schlecht sind, doch erkannte

à décerner des éloges.

Si une commission m'octroyait un prix, je considérerais même ça comme un affront si je n'avais pas d'estime envers chacun des membres de la commission. Je ne peux tout de même pas apprécier l'ensemble d'un groupe.

Encouragement

Pour moi, une exposition à Bâle, sous la direction de Georg Schmidt, en fut l'exemple typique. On y exposa les œuvres de tous les peintres bâlois de plusieurs générations – celle de Barth, la génération de trente-trois, de quarante-huit et jusqu'à la plus récente – à côté de celles des artistes de plusieurs pays différents. Cette exposition a donné aux artistes plus de confiance en eux; elle les a même aidés au point de vue financier. Une exposition qui n'avait pas été mise sur pieds par une commission, mais par un seul homme, Georg Schmidt, grâce à son engagement personnel.

L'artista nella torre (d'avorio)

Questa è pura pazzia: C'è la grande porta e il 90 per cento delle persone ritiene di dover attraversarla passando attraverso critica, gallerie o musei. Se si è nelle vicinanze, ci si trova in un groviglio dietro l'edificio e si trova improvvisamente dietro le spine e le rose, che graffiano un po', una minuscola porticina – non c'è nessuno, si può entrare.

Di cosa ho bisogno: Ho bisogno di trenta, quaranta – non collezionisti, non persone della scena artistica e persone che frequentano le gallerie – ho bisogno di dilettanti che siano «cor-

ich Schaffner nicht mehr darin. Ich merkte, dass ich es in Basel nicht mehr aushielt. Aber da traf ich Susi, und das war sehr wichtig. Ich sagte ihr, dass wir nach Afrika gehen müssten, denn ich konnte mir nicht vorstellen, mit jemandem zu leben, der mein Afrika nicht kennt. Und wir konnten mit dem Motorrad nach Afrika reisen. In meinem Dorf wurden wir von den Kindern empfangen: «Bonjour, Madame Gerber. Bonjour, Monsieur Gerber». Diese Begegnung hat uns tief gerührt. Sie fragten immer wieder: «Weshalb sind die Weissen nicht wie Du?» Ich antwortete ihnen: «Das ist doch einfach – ich bringe euch nichts – nicht die schönen Sachen, keine Apparate, keine Technik, keinen Glauben, keine Waffen, ich baue keine Brücken oder keine Brunnen – ich komme nur, um etwas zu holen, was mir fehlt – mir fehlt eine Welt, wo ich mich wohl fühle. In Europa fühle ich mich nicht wohl, und bei euch fühle ich mich wohl.» Sie fanden, dass ich eher ein Afrikaner sei als ein Europäer, und sie gaben mir auch drei afrikanische Namen. Doch eines Tages hatte ich das Gefühl, dass ich nichts mehr zu holen und nichts mehr zu bringen hatte. So reisten wir nach Paris. Paris war sehr teuer, und wir kauften uns ein kleines, verlottertes Bauernhaus, fanden aber bald, dass wir zu weit von Paris entfernt waren, verkauften das Bauernhaus wieder und gingen nach Paris, in die Stadt.

B.G.: *Wir haben hier einen grossen Sprung gemacht. Als wir uns in Rom kennenlernten, warst Du Theo Gerber und für die Kunstwelt ein Begriff. Du hast Deinen Stil und Deine Sprache in Basel entwickelt und das nachher in Paris, in Frankreich weitergeführt. Du warst doch dort sicher auch in einem bestimmten Umfeld.*

T.G.: Ich hatte natürlich grosses Glück. Ich möchte sagen, ich hatte mein ganzes Leben lang nur Glück – es ist unglaublich! Ich denke, es ist Afrika, das mir hilft; die afrikanische Magie, diese geistige Kraft. Es war so: In Basel gab es eine Person, die alles bestimmte: Arnold Rüdlinger. Entweder war man mit ihm einverstanden und malte so, wie er wollte, dann kam man zu den schwarzen Pferden. Oder man war nicht dabei und man konnte zusammenpacken. Eine Stadt wie Paris hatte natürlich auch einen Arnold Rüdlinger, nur gab es in Paris zehn davon, und jeder war anders. Einer konnte für meine Art, mich auszudrücken, Verständnis haben, ein anderer nicht. Damals wollte man ja den Inhalt aus der Malerei herausbringen und nicht einen Inhalt an einen Gegenstand knüpfen. Ich wollte beides nicht. Wichtig war mir immer das Imaginäre, das «Mer-

veilleux», aber ohne Inhalt. Interessant war, dass ich mit Leuten zusammenkam, die mir gar nicht entsprachen, die jedoch sehr tolerant waren. Es gab dazumal die Gruppe, die den Tachismus entdeckt hatte, und ich war mit ihnen befreundet. In diesem Zusammenhang habe ich José Pierre kennengelernt. Dann hat sich Lutz in Zürich entschlossen, ein Buch über mich zu publizieren, und ich fragte José Pierre, ob er den Text dazu schreiben könnte, auch wenn wir ihn nicht bezahlen könnten. Er machte das sehr gerne gegen ein Bild. In diesem Buch schrieb er, dass die Art und Weise, wie ich malte, wie ich dachte, wie ich versuchte, mit dem Automatismus, meine eigene Stimme zu finden zeige, dass ich Surrealist sei. Ich begann, Bücher über Surrealismus zu lesen, was mir sehr half.





Eigentlich musste ich nie dem Erfolg nachrennen bei Galerien: Ich konnte ausstellen, doch konnte ich auch nein sagen. Als ich beispielsweise ein Jahr später, 1970, bei Loeb ausstellte, kam er zu mir und sagte: «Theo, ich habe etwas Wunderbares, ich habe mit meinem Kollegen in New York gesprochen, wir machen mit Dir einen Vertrag. Wir können Dich in Amerika lancieren.» Ich sagte ihm: «Das ist längst zu spät; vielleicht wäre ich früher darauf reingefallen, doch heute – ich will doch nicht Angestellter sein!» Ich kann nur malen in meiner Unsicherheit, in meinen Ängsten, manchmal verzweifeln ich, manchmal spüre ich eine überbordende Freude oder einen Größenwahn oder alles miteinander. Später geschah noch etwas: Ein Genfer Sammler, der mich international bekannt machen wollte, setzte sich für mich

ein. Gott sei Dank hat das nicht geklappt! Am Schluss sagte er mir: «Ich habe in Zürich mit dem Direktor der «Marlborough» gesprochen; er möchte mit bekannten Schweizer Malern arbeiten. Du kannst bei «Marlborough» ausstellen.» Ich antwortete ihm: «Nie werde ich bei «Marlborough» ausstellen, dort bin ich doch nur Sklave! Die können ja meine Bilder nur in den Keller stellen und sagen, sie bezahlen mich ja. Ich könnte nicht mal einem Freund ein Bild schenken!»

B.G.: Du weigertest Dich also, sei es vertragsmässig in Paris oder in New York zu reüssieren, sei dies auch, in der Galerie «Marlborough» auszustellen. Du lehntest dies ab. Wie konntest Du das verkraften? Du musstest ja auch von etwas leben.

rosi», «obsédés», che abbiano bisogno dei miei quadri, e non ch'è li acquistino perché sono oggetti di valore.

Nella maggior parte dei casi succede questo:

Queste persone invecchiano e hanno dei figli; i figli portano via i quadri e poi i genitori vengono da me e mi dicono: «Ascolti, abbiamo bisogno ancora di un quadro; Hans si è sposato e si è portato via l'ultimo.»

Naturalmente devo anche essere onesto: Il mio modo di vivere ha portato loro una ventata di «estero»; a soli 17 anni sono stato in Italia, l'Italia del Malaparte, l'Italia distrutta – ad esempio Napoli. Forse ho portato loro questa ventata di estero con i miei quadri, sogni che anch'essi vorrebbero vivere. Ho viaggiato molto, Italia, Londra, oltre il Capo Nord e in Africa – e ho sempre dipinto.

Borse di studio

Ho partecipato quattro anni, non ho mai ricevuto una borsa di studio. Ero già irritato e inveivo. Non sono mai stato indifferente ai premi ma il non averli vinti non mi ha trattenuto dal continuare a dipingere. A mia figlia è successo lo stesso: non ha mai ricevuto una borsa di studio. Penso che le persone che decidono secondo l'opinione della maggioranza non siano affatto competenti. Sono quindi dell'idea che si dovrebbe invece ricevere aiuti individuali. Si dovrebbe dare al singolo la possibilità di decidere: che ad esempio uno venga mandato da un artista in un atelier, il quale in seguito decida anche da solo se lo si può inviare a Parigi. Si deve affidare questo compito

T.G.: Verrückt ist einfach folgendes: Es gibt die grosse Türe, und 90 Prozent der Leute meinen, sie müssen durch die grosse Türe hineinkommen – über Kritiker, Galerien oder Museen. Und wenn man daneben steht, steht man im Gestrüpp hinter dem Gebäude, und dann findet man plötzlich hinter den Dornen und Rosen, dort wo es etwas kratzt, eine winzige Türe – und dort ist niemand, man kann einfach hineinspazieren. Was brauche ich: Ich brauche dreissig, vierzig – nicht Sammler, nicht Leute aus der Kunstszene und Leute, die Galerien besuchen, sondern Amateure, die «angefressen», «obsédés» sind, die meine Bilder brauchen und sie nicht kaufen, weil sie etwas wert sind. Meist passiert es so: Diese Leute werden älter und haben Kinder, die Kinder nehmen ihnen die Bilder weg, und die Eltern kommen dann zu mir und sagen: «Hör, wir brauchen wieder ein Bild, Hans hat geheiratet und das letzte mitgenommen.» Ich muss natürlich auch ehrlich sein: Meine Art zu leben brachte ihnen einen Hauch «Fremde», ich ging bereits mit 17 nach Italien, das war das Italien des Malapartes, das kaputte Italien – zum Beispiel Neapel. Vielleicht habe ich ihnen mit meinen Bildern diesen Hauch der Fremde gebracht, Träume, die sie selbst leben wollten. Ich bin viel gereist, Italien, London, weiter zum Nordkap und nach Afrika – und ich habe immer gemalt.

B.G.: Und finanzieren konntest Du Dir das mit dem Verkauf von Bildern, mit diesen direkten Kontakten?

T.G.: Am Anfang, als ich mit den Eltern Krach bekam, als ich mich weigerte, in der Gewerbeschule auf einen Beruf hinzusteuern, bekam ich von den Eltern nichts mehr, ich arbeitete abends auf der Post, verdiente hundertdreissig Franken und konnte davon leben. Manchmal arbeitete ich auch bei der Bahn. Ich merkte jedoch, dass ich zu schwach für diese Arbeit war, und ich nahm mir vor, so billig wie möglich zu leben. Ich kochte mir Maisbrei und Spiegeleier. Andere sagten mir, ich würde so krank, und luden mich zum Mittagessen ein. Es war wie früher, im 17. Jahrhundert: Ich hatte einen «Frei-platz» – jeden Donnerstag und Samstag. Die Gastgeber wollten etwas von meinen Reisen, meiner Arbeit erfahren, sie kauften mir ab und zu ein Aquarell ab, sie nahmen Teil an meiner Arbeit, und dies war sehr positiv in der Schweiz; in Frankreich bestand diese Möglichkeit weniger.

T.G.: Habe ich das richtig verstanden? In der Schweiz bietet sich diese Möglichkeit eher als in Frankreich?



T.G.: Jawohl.

B.G.: Man hat doch eher den Eindruck, dass in den mediterranen Ländern der Zugang zum Künstler offener oder sympathischer ist. Das erlebten wir doch auch in Rom so.

T.G.: Italien ist natürlich in dieser Beziehung am schönsten. Die Italiener sind diesbezüglich grosszügig: Ich erinnere mich an Rom: In einem Restaurant begann ich, mit einem Bleistift auf eine Papierserviette zu zeichnen. Da kam der Wirt und gab mir ein besseres Blatt Papier und sagte: «Es ist doch schade, auf dieses schlechte Papier zu zeichnen.» Zum Schluss fragte er mich: «Könnten Sie dies nicht unterschreiben?» Als ich zahlen wollte, meinte er, ich müsse doch nichts bezah-



len! In Barcelona geschah mir dasselbe. Hier ist es so: Man wird zwar als Maler sehr geschätzt, doch ihnen Werke abkaufen – damit ist es nicht weit her.

B.G.: *Du sagst, hier ist es so... Wir sind jetzt hier in La Tour d'Aigues, in Südfrankreich...*

T.G.: In der Provence, ja.

B.G.: *Wie lange bist Du schon hier?*

T.G.: Seit 1972. Es kostete auch etwas Überwindung. Wir fanden dieses Haus zufällig, das Haus hat eigentlich eher uns gefunden, es musste so sein, denn das Haus wäre zerstört worden, wenn wir nicht darauf gestossen

wären. Wir versuchten, das Haus so zu erhalten, dass es den Charakter bewahren konnte. Ich habe auch zur Materie, zu den Steinen eine Beziehung. Das Haus ist beseelt, und das kann man nicht einfach so behandeln, wie es von andern behandelt worden wäre, die es total modernisieren wollten. Wir bekamen es auch sehr günstig, weil man uns sagte, man müsse den ganzen Dachstuhl erneuern. Ich ging hinauf und sah, dass der Dachstuhl gut war. Doch dazumal meinte man, man müsse die Balken herausreißen. Ich ersetzte lediglich die Ziegel; der Dachstuhl wird noch lange seine Funktion erfüllen.

B.G.: *Ist das für Dich eine Art Gesamtkunstwerk? Das Haus, die Umgebung, Deine Malerei – ich sehe auch, dass*

ad una singola persona. La commissione artistica della Confederazione decide a maggioranza e le statistiche mostrano che una buona parte di quelli che ricevono una borsa di studio presto o tardi fanno qualcosa d'altro.

Appartamenti per artisti

Trovo positivo che in Francia, a Parigi, vengano sovvenzionati i complessi residenziali se in cima viene costruito un atelier. Ai tempi anch'io ho ricevuto, come non-francese, un atelier di questo tipo a prezzo ridotto al 18° piano con terrazza, nel quale ho abitato con la mia famiglia. Anche la «Maison des Artistes» era esemplare e si poteva acquistare il materiale a prezzi vantaggiosi. Queste cose sono veramente utili e non hanno nulla a che fare col fatto che a qualcuno venga assegnato un premio da un organo che io non ritengo competente a distribuire elogi. Se una commissione mi desse un premio, lo riterrei perfino un'offesa se io non stimassi nemmeno uno dei componenti di questa commissione. Non è facile aver stima di un intero gruppo.

L'incentivo

Per me, un esempio tipico è stata un'esposizione a Basilea sotto la guida di Georg Schmidt. Nell'occasione erano esposte le opere di tutti i pittori di Basilea delle diverse generazioni – la generazione di Barth, poi quelli del trentatrè, del quarantotto e fino ai più giovani – insieme ad artisti di altri paesi. Questa esposizione ha dato fiducia in sé stessi agli artisti e li ha anche aiutati dal punto di vista finanziario. Un'esposizione non stabilita da una com-

Du sehr viel Zeit in das Ganze investiert hast. Hier ist nicht nur der Maler, der vor der Leinwand steht, sondern auch der Maler, der sich mit dem Haus, dem Garten, der Landschaft auseinandersetzt. Einerseits inspiriert Dich das sicher, andererseits zehrt es auch an Deinen Kräften.

T.G.: Ich kann mir gar nicht vorstellen, nur ein Maler zu sein, der Bilder malt. Ich schreibe auch. Ich arbeite mit Steinen oder baue mir einen Weiher. Wenn ich irgendwo Steine sehe, lade ich sie ein. Ich habe den südlichsten – ich will jetzt nicht übertreiben – fast den südlichsten Stein von Afrika mit nach Hause genommen, und der gehört jetzt dazu. Für mich muss diese Einheit da sein.

B.G.: Und wie hältst Du den Kontakt zur Aussenwelt aufrecht?

T.G.: Ich habe immer wieder erstaunliche Begegnungen mit Leuten, die nicht viel, aber immer wieder zufällig kommen und froh sind, mit mir über verschiedene Dinge zu sprechen. Es kommt eigentlich automatisch, man kann es auch nicht forcieren, es sind Glücksfälle. Ich habe immer noch Kontakt mit Südafrika, und es gibt auch Freunde hier, die von Zeit zu Zeit anrufen und sagen: «Theo, Du musst nächstens kommen, wir brauchen Dich, wir müssen zusammen malen.» Es gibt aber auch Maler, die ähnliche Interessen haben wie ich, die aber nicht mehr hier sind: Wenn ich beispielsweise einen Text von Gauguin lese, habe ich manchmal das Gefühl, ich hätte diese Texte geschrieben. Ein Brief handelt zum Beispiel von der Frauengestalt: Er schreibt, dass wir eine andere Beziehung zu den Frauen haben müssen, denn die Differenzierung, die wir in unserer Kultur haben, sei total unmöglich. Die Beziehung, die Gauguin zu Südsee-Frauen hatte, war anders. So finde ich, dass Leute, die nicht hier sind, doch hier sind; sie hören zu, sie sitzen hier auf den leeren Stühlen: Giordano Bruno, Gauguin der Musiker im «Steppenwolf» – oder nicht? Ich finde, man sollte sich viel mehr bewusst sein, dass es dieselben Phänomene in anderen Zeiten bereits gab. Einen Gauguin, oder den Scharlatan Dalí, den Matisse oder Picasso: Es gibt sie immer wieder. Die äusseren Dinge, die Medien, die wechseln und sind gar nicht so wichtig. Ob Du jetzt mit dem Computer arbeitest – ich bin eigentlich erstaunt – aber eigentlich ist das gar nicht wichtig, ob Du mit dem Pinsel oder der Spritzpistole, mit dem Griffel oder mit der Nase malst. Verstehst Du? Wenn Du natürlich einen Kult daraus machst oder wenn gesagt wird, die Malerei sei





missione ma per la quale si è impegnato un uomo, Georg Schmidt, con il suo contributo personale.

L'artist en la tur (d'ivur)

Il pli absurd è il suandant: I dat la gronda porta, e 90 pertschient da la glieud craja da stuair passar tras quella – sur critichers, galarias u museums. E sch'ins stat daspera, stat ins en il chagliom davos l'edifizi, e lura chat ins tuttenina davos las spinas e rosas, là nua ch'i sgratta, ina pitschna portina – e là na stat nagin, ins po simpla-main spassegiar viaden.

Tge dovrel jau: Jau dovrel trenta, quaranta – betg collectaders, betg glieud da la scena d'art e glieud che visita galarias – jau dovrel amatur (obsédés) che dovràn mes purtrets e na cumpran quels perquai ch'els han ina tscherta valor.

Quai capita per il solit uschia: Questa glieud vegn pli veglia ed ha uffants, ils uffants prendan davent ils purtrets ed ils geniturs vegnan alura tar mai e dian: «Taidla, nus duvrain puspè in purtret, Gian s'ha maridà ed è parti cun il davos.»

Jau sto però era esser sincer: Mia moda da viver als ha purtà in suffel «ester», jau sun parti gia cun 17 per l'Italia, quai era l'Italia da Malaparte, l'Italia per terra – per exempel Napoli. Forse als hai jau purtà cun mes purtrets in zichel da l'ester, siemis ch'els vessan sezs gugent vivi. Jau sun stà bler sin viadi, en l'Italia, a Londra e pli lunsch al cap dal nord ed en l'Africa – ed jau hai adina malegià.



am Ende, dann wird es unangenehm. Aber sonst kann ich akzeptieren, dass man mit anderen Medien arbeitet.

B.G.: *Du siehst aber keinen – wenn ich das richtig sage – Fortschritt darin. Wenn wir das Irrationale und die rationale Wissenschaft anschauen: In den Naturwissenschaften will man ja immer vorwärts kommen, man entdeckt immer neue Sachen – wie ist denn das in der Malerei?*

T.G.: Ich gebe Dir nachher noch das kleine Manifest. Die Künstler sind die einzigen, die den Fortschritt nicht brauchen. Die kennen den Fortschritt gar nicht, es hat sich gar nichts geändert vom Höhlenmenschen bis zu uns. Der Fortschritt ist doch nur ein Wahn. Die Welt ist Wille und Vorstellung: Der Wille sind wir, weil wir etwas wollen; wir wollen essen, lieben, wir wollen es schön haben, auch hier im Garten – wenn ein Gewitter kommt, das ist doch phantastisch. Das andere ist die Vorstellung: Niemand sieht den Himmel so, wie ich ihn sehe: nicht mal Du, der Du neben mir sitztest. Für euch beide ist das durch die Kindheit und anderes bedingt, und er kann nicht dieselbe Bedeutung haben. Die Wirklichkeit gibt es nicht. Die Wirklichkeit ist unser Kind, das wir gezeugt haben. Und jeder hat seine eigene Wirklichkeit kreiert. Deshalb ist auch der Fortschritt nicht so wichtig. Die Übertreibung des geschichtlichen Bewusstseins, die Übertreibung des Fortschrittes ist einfach absurd – am Schluss beweisen sie uns alles, was sie uns beweisen wollen. Sie haben uns auch bewiesen, wie alles viel besser wird – Bluttransfusion ist wunderbar – doch jetzt haben wir dafür das Aidsproblem – oder nicht? Auch die wunderbaren chemischen Produkte, die wir in die Reben werfen können und dann mit dem Wein trinken. Mit Statistiken kann man alles beweisen, Du brauchst nur die Frage richtig zu stellen. Ich finde – um zurück zu den Malern oder Dichtern oder Musikern zu gehen – diese sollten eigentlich diesem Fortschritts-glauben etwas entgegenhalten. Denn die wissen doch gut genug, dass überhaupt kein Unterschied besteht zwischen dem, was vor fünfhundert Jahren, und dem was heute gemacht wird – wofür man etwas macht, aus welchem Bedürfnis. Auch Schopenhauer fand, dass Kunst sehr wichtig ist.

B.G.: *Als Stichwort möchte ich einwerfen: Was ist für Dich Erfolg?*

T.G.: Erfolg ist, wenn ich das Gefühl habe, dass das, was ich in die Welt werfe, eine andere Möglichkeit zeigt, als was viele unserer Malerkollegen machen – sei



dies nun für wenige oder für Euch beide – oder für fünfzig. Die meisten unserer Malerkollegen glauben an die Autorität. Und die Autorität sind die Kommissionen, die Leute, die Preise verteilen und Bilder ankaufen. Diese nehmen sie ernst. Ich möchte sagen, diese könnte man nur ernst nehmen, wenn sie wirklich Liebe zur Sache hätten. Dann akzeptiere ich das. Doch da die meisten nur kaufen und ausstellen und so arbeiten, wie es sich gehört, und so Verhältnisblödsinn bieten... In Zürich haben sie, und das hat mir eine Ohrfeige gegeben, ein Bild von Renoir gehabt, das nicht typisch war, ich glaube, es war ein Fischstilleben. Anstatt stolz zu sein, ein Bild von Renoir zu haben, das so anders war, sagten sie sich: «Wir können das verkaufen, um damit einen «Basilitz» zu kaufen.» Jetzt haben wir also in Zürich einen «Basilitz», in Basel und da und dort. Früher, zur Zeit von Georg Schmidt, gab es im Basler Museum nebeneinander im Treppenhaus den Kämpf, den Max Ernst oder den Dalí. Heute ist das alles zerstört. Für mich ist es entsetzlich, ins Basler Museum zu gehen. Es kommt mir vor, wie wenn mir Fastfood vorgesetzt wird; da wird gegessen, was alle anderen essen, man kann nicht mehr aussuchen. Dazumal konnte ich aussuchen. Da war – wenn wir jetzt von Kunstförderung sprechen – tatsächlich eine Kunstförderung spürbar; jeder junge Mensch konnte hoffen. Übrigens wurde von mir dazumal ein Bild angekauft. Ein Bild mit Busch, Bergwald, aus der Zeit nach Afrika, es war zirka 1958. Es liegt nun seither im Keller. Es wird nicht ausgestellt. Doch dies betrübt mich nicht, ich habe keine Ressentiments, ich bin nämlich der Ansicht, dass ich ein erfolgreicher Maler bin. Erfolg ist für mich auch zu erfahren, dass Leute immer wieder erstaunt sind, dass es mich gibt, dass ich überlebe. Komischerweise haben sie mich aus heiterem Himmel angefragt, das Titelbild für die «Weltwoche» zu machen. Ich



dachte, da werden nur Künstler wie zum Beispiel Martin Disler angefragt. Plötzlich kam ich dran. Sie haben es sogar vorverschoben, weil sie es an die Frankfurter Messe nehmen wollten, und die Frau sagte mir, sie hätte noch nie so viele Telefonanrufe gehabt wie mit diesem Bild. Der Titel war: «In Wirklichkeit auf der Flucht». Hast Du es gesehen?

B.G.: Ja.

T.G.: Es fiel mir eigentlich in den Schoss – und so geht es mir mit vielen Dingen. Das nenne ich Erfolg. Wenn ich nun herumgerannt wäre wie ein Irrer, wäre das etwas anderes. Bereits ein älterer Schulkollege im Gymnasium sagte mir: «Nicht derjenige ist ein guter Schüler, der die Note sechs erhält – wenn die sechs die beste Note ist –, sondern derjenige, der so wenig wie möglich macht und es gerade noch schafft.

B.G.: Aber ich möchte da schon mal nachfragen: Ist das eine afrikanische Philosophie, so quasi die Hände in den Schoss zu legen und sich über diesen Zufall zu freuen?

T.G.: Ja... die Hände in den Schoss legen... ist nicht ganz richtig: Ich bin natürlich gleichzeitig auch ehrgeizig und ich gebe mir Mühe, Bilder zu malen, an die ich hohe Anforderungen stelle. Ich male und übermale manchmal jahrzehntelang das gleiche Bild. Ich habe eine gewisse Arroganz, mir zu sagen, meine Bilder sind speziell, sie sind so oft übermalt und enthalten auf diese Art auch viele komplexe Dinge. Ich lege also nicht die Hände in den Schoss. Ich strenge mich an, doch möchte ich nicht werben. Vielleicht kann ich das mit einem anderen Beispiel erklären: Jeder Mann ist interessiert an schönen Mädchen, doch habe ich gemerkt, die beste Lösung ist, wenn ich relativ «cool» bleibe und schliess-

lich die schönen Mädchen versuchen, mich zu verführen. Früher litt ich darunter, weil ich dachte, ich sei ein schlechter «Pickler». Das bin ich auch, doch dann habe ich gemerkt, dass die Mädchen an mir «pickeln». Dies möchte ich eigentlich auch gern für meine Malerei. Und was die Mädchen betrifft, möchte ich, dass sie sagen: «Der Theo ist ein Mann, der uns Frauen ernst nimmt und wertvoll findet. Kein Macho.» Mich interessieren die Frauen mehr als die Männer – unabhängig vom Erotischen. Es fällt mir leichter, mit Frauen eine Beziehung zu haben. Das liegt wahrscheinlich daran, dass ich meine femininen Seiten immer geschätzt und akzeptiert habe.

B.G.: Du hast vorher noch von Deinem Vorschlag für das Kunsthhaus Basel gesprochen.

T.G.: Ja. Das Problem mit Basel ist, dass alles durch internationale Sachen ersetzt wurde. Die Kunstmesse war noch einmal schädlich für Basel. Es ist zum Heulen, das Museum heute! und deshalb mein Vorschlag: Wäre es nicht hochinteressant, wenn diejenigen Leute, die etwas ähnlich denken wie ich, sich zusammentun und eine Art Petition an die Direktion des Kunsthhauses Basels machen würden und sagten: «Hören Sie, wäre es nicht Zeit, eine Ausstellung zu organisieren zu einem wichtigen Datum – zum Beispiel 1950 – und wir würden das organisieren – wie 1960 Meier. Es kostet Euch keinen Rappen, denn die Bilder sind ja da unten, im Keller. Dann könnten wir wieder mal den Hartmannsweilerskopf neben einem Otto Dix sehen, und es nähme mich wunder, wie das Publikum reagieren würde, wenn es die Grosszügigkeit sehen würde, die Vielfalt. Und die Besucher könnten für sich herauspicken, was ihnen gefällt.» Es gäbe den Malern in Basel auch Selbstbewusstsein. Es gäbe nicht die Katego-

Stipendis

Jau ma sun participà durant quatter onns, ma n'hai mai survegnì in stipendi. Jau sun vegnì grit ed hai sdiavlà. Quai na m'è mai stà tuttina, ma nun m'ha impedì da mallegiar vinavant. Cun mia figlia èsi i tuttina: ella n'ha mai survegnì in stipendi. Tenor mai n'è la glieud che decida tenor la maioritàd insumma betg competent. Perquai chat jau ch'ins duess plitost survegnir agid individual. Ins duess dar ad ina singula persuna la pussaivladad da decider: p.ex. duess ins trametter ina persuna tar in artist en l'atelier e quella decidess alura era suletta, sch'ins po trametter quest artist a Paris. La cumissiun federala d'art prenda decisiuns da maioritàd, e las statisticas mussan era ch'ina gronda part da quels ch'han survegnì in stipendi s'occupa baud u tard cun autras chaussas.

Abitaziuns per artists

Quai ch'jau chat positiv en Frantscha, a Paris, è ch'abitadis vegnan subvenziunads, sch'els possedan sisum in atelier. Jau hai da lez temp survegnì era sco na franzos in tal atelier bunmartgà ed hai abità là cun mia famiglia – sin il 18^{avel} plaun cun ina terrassa. Exemplaric era la «Maison des Artistes» nua ch'ins pudeva comprar il material pli bunmartgà. Questas chaussas èn propi nizzaivlas ed han nagut da far cun vegnir curunads d'in gremi ch'jau na chat competent da distribuir arbasas. Sch'ina cumissiun ma dess in premi, resentiss jau quai schizunt sco in affrunt, sch'jau n'apprezias betg mintga singul comember da la cumissiun. Ina gruppa na poss jau apprezziar simplamain uschia.

risierung: «Du bist ein international bekannter Künstler, Du ein europäisch bekannter, und Du bist nur in Basel oder in Binnigen bekannt. Das ist doch Unsinn. Damit macht man den Künstler kaputt.

B.G.: Das wäre eine Vision, eine solche Ausstellung zu machen, und ich denke, dass das vielleicht auch möglich sein könnte. Generell zu Visionen: Wir hatten den ganzen Crash, die Galerien haben nicht mehr denselben Erfolg wie früher – wird der Künstler wieder selbständiger oder muss er das werden?

T.G.: Ich hoffe es. Der Künstler ist ja nicht etwas Isoliertes. Er ist ja nur der Fühler unserer gesamten Gesellschaft. Er sieht, hört und fühlt für die Gesellschaft. Und ich muss sagen, wir sind heute am Endpunkt der Moderne angelangt – in allen Gebieten. Wir können nicht mehr so weiterfahren, die Welt weiter kaputt machen, sie automatisieren. Es gibt immer mehr Arbeitslose, immer mehr Elend, Verbrechen, und der Künstler sollte derjenige sein, der all das vorausfühlt und auch ein Beispiel gibt, wie man es anders machen könnte. Vielleicht gibt es zu viele Künstler, es wird wahrscheinlich weniger geben, aber es wird Künstler geben, die eigenständiger sind und gegen den Strom schwimmen können, auch wenn sie kein Bundesstipendium und kein Hablitzel-Stipendium erhalten. Ich habe vier Jahre mitgemacht, ich habe nie eines bekommen. Ich war schon verärgert und schimpfte! Ich sage nicht, es sei mir gleichgültig gewesen. Doch hielt es mich nicht vom Malen ab. Meiner Tochter ging es gleich: Sie erhielt nie ein Stipendium. Ich finde, dass man nicht in einem Mehrheitsbeschluss darüber entscheiden kann, wem man ein Stipendium geben soll. Deshalb meine ich, man sollte viel eher individuellere Hilfen haben als solche Stipendien. Man sollte beispielsweise dem einzelnen mehr Kompetenzen geben, ihm die Möglichkeit geben zu entscheiden. Nehmen wir an, jemand brauche Geld. Man könnte zum Beispiel eine kompetente Person zum Gesuchsteller ins Atelier schicken, und diese Person entscheidet dann, ob man den Künstler nach Paris schicken soll. Dies soll eine einzige Person entscheiden, der man vertraut. Doch weil wir im Mehrheitsbeschluss entscheiden, was die eidgenössische Kunstkommission vergibt und ankauft, greifen wir vollständig daneben. Die Statistiken zeigen auch, dass ein grosser Teil derjenigen, die ein Stipendium erhalten haben, über kurz oder lang etwas anderes machen.



B.G.: Nochmals zur Kulturförderung in Basel.

T.G.: Eine Art Förderung, die wirklich Bedeutung hatte, war, als Werke aller Basler Maler verschiedener Generationen – die älteste war die Generation von Barth, dann die dreiunddreissiger, die achtundvierziger bis zur jüngsten – im Museum zusammen mit Künstlern aus anderen Ländern ausgestellt wurden. Dies gab den Künstlern Selbstbewusstsein, und es half ihnen auch finanziell. Eine Ausstellung, die nicht von einer Kommission bestimmt wurde, sondern von einem einzigen Mann: Georg Schmidt. Er hat sich wirklich engagiert.



B.G.: Du hast vorher etwas von den Ateliers in Paris erwähnt.

T.G.: Ja. Positiv finde ich in Frankreich, in Paris, dass Wohnsiedlungen subventioniert werden, sofern im obersten Stockwerk ein Atelier gebaut wird. Ich habe dazumal auch als Nicht-Franzose ein solches verbilligtes Atelier erhalten und mit meiner Familie dort gewohnt – im 18. Stock mit einer Terrasse. Vorbildlich war auch das «Maison des Artistes», wo man günstig Material einkaufen konnte. Diese Dinge sind wirklich nützlich und haben nichts damit zu tun, dass jemandem ein Krönchen aufsetzt wird von einem Gremium, das ich nicht kompetent finde, Lob auszuteilen. Wenn mir eine Kommission einen Preis geben würde, würde

ich dies sogar als Beleidigung empfinden, wenn ich nicht jeden einzelnen dieser Kommission schätzen würde.

B.G.: Da gibt es noch weitere Möglichkeiten: die Pro Helvetia zum Beispiel.

T.G.: Eben, jetzt sind wir ja noch auf die Pro Helvetia gekommen. Ein Maler, der ein Buch macht – was relativ kostspielig ist – sollte nach Zürich zu Eggenberger gehen können, einen Vorschlag hinlegen, mit ihm darüber diskutieren und ihm die Angelegenheit erklären. Eggenberger wird dann das Projekt der Kommission vorschlagen. Es ist mir wichtig, dass eine Person das Buch liest, es beurteilt, sich dafür einsetzt und dass es

Promoziun

Sco quai ch'jau l'imagin è per exempel in'exposiziun a Basilea sut Georg Schmidt. Là èn vegnids exponids tut ils picturs da Basilea da differentas generaziuns – la generaziun da Barth, lu quella dals onns trenta, dals quarantotg enfin als pli giuvens – ensemen cun artists d'auters pajais. Questa exposiziun ha dà als artists confidenza da saset; ella als ha era pudì gidar finanziaimain. In'exposiziun che n'è betg vegnida decidida d'ina cumissiun mabain d'in sulet um, Georg Schmidt, cun ses engaschament persunal – el s'ha propi engaschà.

The artist in his (ivory) tower

It's pure madness:

There's a big door and ninety percent of the people believe they have to go in through this big door which leads to the galleries, museums and critics. But if you step away from it you'll find yourself standing in the undergrowth behind the house and there, behind the prickly thorns and roses you suddenly see a tiny doorway. There's no one there and you can just wander in.

What I need: I need thirty or forty people – no collectors, no-one from the art scene, no visitors to art galleries – just people who have been «bitten by the bug», who love art, and who really use my paintings as opposed to just buying them because they're worth something.

What usually happens is this: These people get older and have children. The children take the paintings away with them and

aufgrund dieser Beurteilung subventioniert wird. Dies ist gleichzeitig eine Ehrung. Und so finde ich sie auch wertvoll. Vor vier Jahren hatte ich mit Susi ein Projekt. Wir wollten ausländische Ateliers einladen, und da gab es gewisse Schwierigkeiten mit dem Transport, aber auch mit den Kosten, um einen schönen Katalog bieten zu können. Die Pro Helvetia war sofort bereit und auch das Amt für kulturelle Angelegenheiten. Beide haben es unterstützt. Es heisst ja oft, dass wenn die einen mitmachen, machen die anderen nicht mit, doch fanden sie einen Modus vivendi. Wie hiess er doch in Bern...

B.G.: Das war Menz.

T.G.: Ah, ja Menz. Wie heisst er zum Vornamen?

B.G.: Cäsar.

T.G.: Cäsar Menz! Er war sehr gut, er hat mich jedesmal freundlich empfangen und hat mein Projekt angehört und hat gesagt: «Das interessiert uns, da würden wir den Transport übernehmen und die Pro Helvetia zahlt etwas an den Katalog.» Dann habe ich die Angelegenheit mit Eggenberger besprochen. Ich wollte ja Ateliers einladen und nicht Künstler, weil ich eben keine Jurierung wollte. Einige wollten sich dann bewerben, und ich schrieb zurück, man könne sich nicht bewerben.

Ich ging dann zu meinem Freund im Jura, einem Lithographen, und sagte ihm: «Hör, ich möchte das mit Dir zusammen anschauen – was könnten wir da ausstellen?» Wir trafen dann gemeinsam eine Auswahl. Da sich niemand bewerben konnte, konnte auch niemand abgelehnt werden. Wir machten das zusammen. Und Pro Helvetia und das Bundesamt haben uns unterstützt. In den Kommissionen passiert das anders. Ich hatte das Glück, dass ich verschiedene Male angekauft worden bin, schon vom Vorgänger von Menz – er hat Altdorfer geheissen, oder?

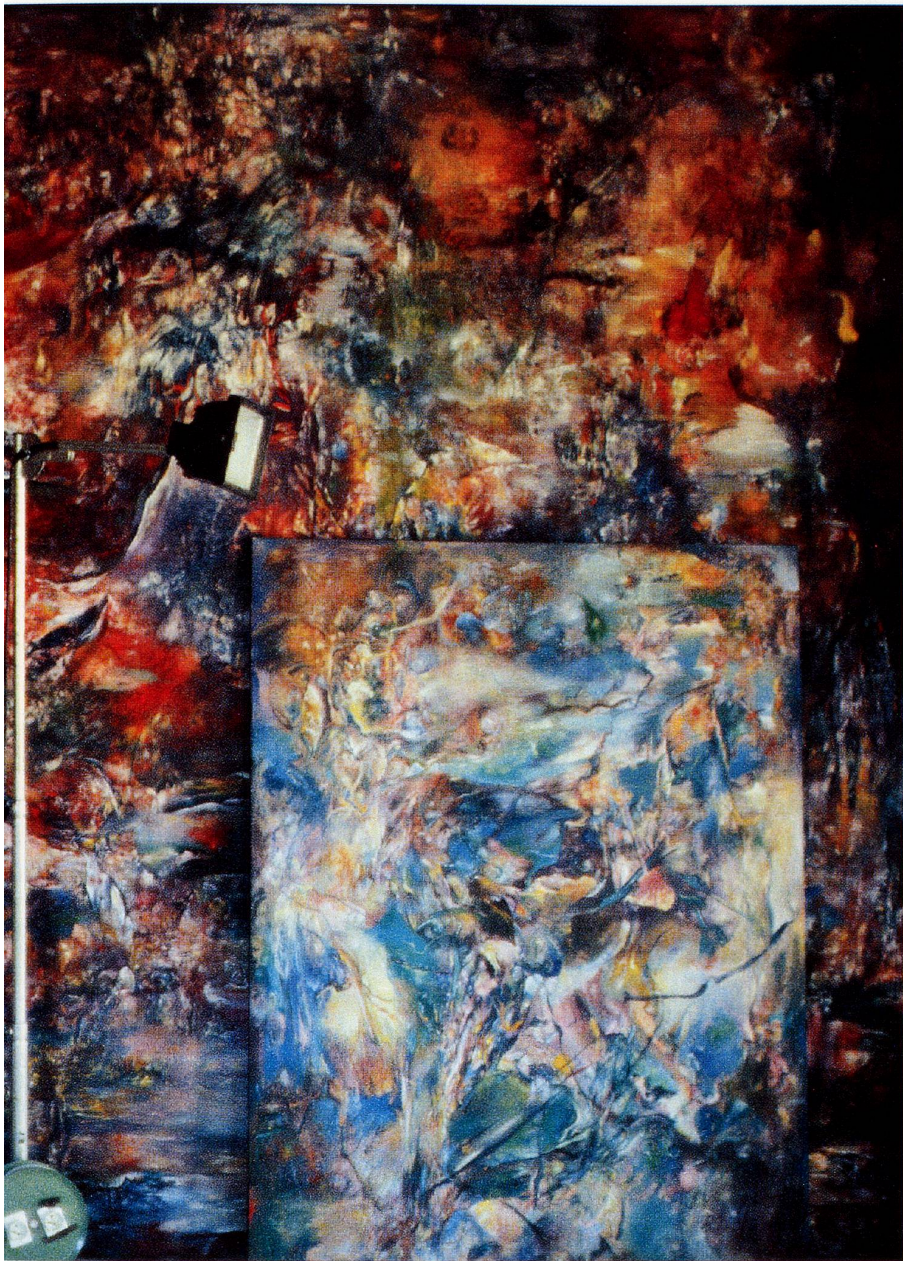
B.G.: Ja.

T.G.: Altdorfer, Menz und der Nachfolger, alle drei haben bei mir Sachen direkt gekauft, und zwar zuerst Altdorfer, als ich ihn in Venedig getroffen habe, dann Menz und dann der letzte, Sämi Buri, der schlug eine Serie Holzschnitte vor, und die hat er auch direkt gekauft. Dann, als die grosse Ausstellung in Olten stattfand, kam Sämi Buri an die Vernissage, er war in der Kommission, und ich fragte ihn: «Sämi, was meinst



Du, eines dieser neuen Bilder, das wäre doch noch etwas für den Ankauf der Kunstkommission.» Und er sagte: «Ja, das finde ich eigentlich auch. Gib mir doch eine Dokumentation.» Das habe ich auch gemacht, und er war etwa zwei Monate später hier, dann kam ein Brief von ihm, er schickte mir die Sachen zurück und schrieb: «Lieber Theo, ich habe Dein Gesuch vorgebracht und habe versucht, es zu verteidigen. Doch leider liegt das gar nicht im heutigen Trend, und es ist nicht das, was meine Kollegen wollen. Vielleicht ist es eher eine Ehre für Dich, dass es abgelehnt wurde. Jedenfalls darfst Du dies nicht als Beleidigung betrachten.» Und ich habe das auch so aufgefasst.

S.M.: Das ist eigentlich auch positiv.



T.G.: Ja. Darum finde ich, dass eine Kommission, die im Mehrheitsbeschluss etwas entscheidet, sehr zweifelhaft ist. Oder nicht? Die Kommissionen sollten auch viel schneller wechseln: Nach einem Jahr sollten andere kommen. Man sollte jedoch nicht diejenigen holen, die sich nach diesem Posten sehnen, sondern vielleicht diejenigen, die gar nicht wollen.

S.M.: *Die müsste man dann zwingen.*

T.G.: Ja, die müsste man fast zwingen. Auch mich müsste man zum Beispiel zwingen, einen solchen Posten zu übernehmen. Ich würde es ein Jahr machen, aber nicht länger. So wie ich einmal dem Direktor der Gewerbeschule Basel, Daniel Reist, er ist ein Freund

von mir, das Problem der Gewerbeschule erklärte. Dass die Lehrer eigentlich zu wenig im Berufsleben sind, weil sie eben Lehrer sind. Man sollte viel mehr Ausenstehende kommen lassen und nicht diejenigen, die einen solchen Posten suchen. Er fragte mich dann: «Ja, kämest Du denn?» Und ich sagte ihm, «ja, ich käme, wenn Du mir sagen würdest, ich möchte, dass Du kommst, zum Beispiel vierzehn Tage oder drei Wochen.» Ich habe nie eine Antwort bekommen. Am Schluss habe ich herausgefunden, warum: Reist ist sehr kollegial mit allen seinen Kollegen, mit diesen zum Teil abgestellten Mallehrern, und als er ihnen sagte, der Theo Gerber käme, haben alle die Hände verworfen und gesagt: «Diesen Rebellen, den sehen wir gar nicht, der würde uns das ganze Konzept durcheinanderbrin-

their parents come to me and say: "Listen, we need another painting. Hans took the last one away after he got married."

Of course I have to be honest here: My lifestyle did bring a touch of exotic into people's lives. When I was just seventeen I travelled to Italy. It was the Italy of Malaparte, the miserable Italy which I saw in places like Naples. Perhaps my paintings have brought this touch of the exotic into peoples lives; perhaps they represent the dreams they want to realise some day. I've travelled a lot – to Italy, Africa, London and on up to the North Cape – always painting.

Awards

I tried for one for four years but I have never received an award. My failure did get to me and I remember cursing and swearing! It affected me and yet it didn't stop me getting on with my work. My daughter has had the same experience. I do think that people who decide about things like awards on the basis of a majority vote are simply not qualified to do so. I think therefore that help should be given on an individual basis. Decisions should be left to individuals. For instance an assessor might visit an artist in his studio, and make up his mind later whether that artist's visit to Paris should be funded. We really ought to entrust these matters to individuals. The Federal Art Commission takes decisions on the basis of a majority vote and the statistics show that a great deal of artists who have received awards sooner or later do something else.

gen». Und sie haben recht! Ich hätte eine andere Beziehung aufgebaut, ich hätte mich so benommen, wie in Südafrika, ich hätte mit den jungen Malern gemalt, ich hätte ihnen gesagt: «Ich mache das so, vielleicht ist das für den einen oder anderen interessant, schaut, lehren kann ich Euch so oder so nichts, ich kann Euch höchstens zeigen, wie man mit Eitempera malt, das ist nämlich noch interessant.» Ich hätte auch gesagt: «Hört, wir duzen uns doch, ich will nicht der Herr Gerber, der Lehrer sein; ich bin ein Kollege, ein älterer Kollege und wenn ihr mir Fragen stellt, erhält ihr auch eine Antwort.» Vielleicht wären wir dann um 5 Uhr mit dem Gespräch nicht fertig geworden und ich hätte gesagt: «Kommt, wir gehen in eine Beiz und trinken noch etwas zusammen». Ein Teil wäre gekommen, der andere nicht. Dies hätte wahrscheinlich die Autorität der Schule total in Frage gestellt.

Ein Junge der Gewerbeschule von Aix erzählte mir mal: «Ich habe meinem Lehrer eine Zeichnung gebracht, der nahm eine Schere, schnitt ein Stück heraus und sagte: Dieses Stück ist gut, den Rest können Sie wegwerfen». Ich sagte ihm: «Zu diesem würde ich kein zweites Mal in die Schule gehen, das haben Sie nicht nötig, das müssen Sie sich nicht bieten lassen». Ich finde das sehr arrogant. Man hätte anders vorgehen müssen, man hätte zum Beispiel sagen können: «Das interessiert mich an Ihrem Bild, hier sehe ich eine Stärke, hier könnte man vielleicht weiter gehen, hier sollten Sie noch kecker werden». So müsste man eine Zeichnung anschauen, so denke ich, müsste ein Lehrer reagieren. Aber ähnlich ist es ja auch in anderen Gebieten der Erziehung.

Wie gesagt, ich habe einen skandalösen Optimismus. Wenn es jetzt scheinbar schlecht geht – meine Kollegen sagen mir: «Nicht wahr, Theo, es geht schlecht». Ich sage ihnen: «Hört, für mich ändert das nichts. Ich verkaufe nicht mehr und nicht weniger, ich habe immer sehr wenig verkauft und das ändert sich nicht. Früher hat man Bilder gemalt, weil man ein Heiligenbild machen musste oder ein Bild einer Königsbraut oder eine Schlacht – es hatte alles eine Funktion, und uns fehlt heute die Funktion. Der Sinn fehlt uns, deshalb haben wir auch eine Krise. Wenn man nur noch kauft, weil man Geschäfte machen will».

S.M.: Der Maler hat wahrscheinlich nichts dafür.

T.G.: Er hat nicht mal etwas dafür. Ich finde, heute wäre es wichtig, dass Maler das Gefühl unserer Gesellschaft sind und das auch aussprechen könnten mit



ihren Mitteln – mit Farben oder mit der Sprache oder mit anderen Mitteln. Sie sollten zeigen, wie man auf der Welt leben könnte, denn wir können nicht mehr so weitermachen, das muss doch klar sein. Wir gehen auf eine Katastrophe zu und da hätte der Künstler eine sehr wichtige Funktion, wenn er diese erfassen würde. Aber eben – dann dürfte der Künstler nicht darauf hören, wenn jemand sagt: «Jetzt malt man so und jetzt so». Wenn es heisst: «Sie sollten eher ruhige Flächen malen». Oder: «Wir hätten gerne kleinere Bilder». Einige verlangen sogar dasselbe Format. – Dann ist natürlich jede Kreativität kaputt.

B.G.: Es ist ja wie in einer Fussballmannschaft; es braucht immer einen Star und es braucht die anderen, die diesem Star den Ball zuspielen. Das gibt es wahrscheinlich auch im Kunstbetrieb, dass die Medien den Starkult brauchen.

T.G.: Aber eben, es zeigt sich ja, dass es in allen Zeiten Maler gab, die versucht haben, darauf zu verzichten. Am Ende seines Lebens war zum Beispiel Giacometti bekannt, doch in den fünfziger Jahren war er das noch nicht. Als ich nach Paris kam, hat mich mein Wohnkollege mal auf einen Artikel aufmerksam gemacht. Er sagte: «Du, da ist ein Artikel über einen Schweizer». Wenn man den Artikel las, merkte man, dass Giacometti dazumal überhaupt nicht bekannt war. Mit Klee war es dasselbe. Die Stars sind mit den Massenmedien gekommen. Es ist nicht etwas, was immer existiert hat. Interessant wäre viel eher, dass es Basler Künstler gibt, die Basler Schule, die Graumaler oder eine Zürcher Schule. Dies nenne ich Reichtum, dies gibt Spannung und ich weiss nicht, weshalb es Staren geben sollte.

B.G.: Zum Schuss könnte man sagen, dass vom Künstler heute eigentlich ein gewisser Verzicht verlangt wird: Statt



danach zu streben, was gerne gesehen wird, wäre das Gegenteil wünschenswert.

T.G.: Das ganz sicher, das wäre am allerwichtigsten: Nur wenn Du das machst, was Du als Dein eigenes Anliegen empfindest, kannst Du vielleicht auch an einen Anderen gelangen. Es ist wie ein Essen, das Du kochst. Du kochst nach Deiner Art und deshalb komme ich vielleicht gern zu Dir zum Nachtessen. Wenn ich natürlich weiss, dass Du mir die gleiche aufgekochte Sache wie in Zürich oder Johannesburg auftischst, bleibe ich lieber zu Hause.

B.G.: *Man muss also wieder lernen, nicht dem nachzueifern, was einem vorgesetzt wird.*

T.G.: Ja, und dann muss man auch in Kauf nehmen, dass es manchmal nicht gut geht. Eine Freundin, die ich nicht zitieren will, eine Schriftstellerin, die ich sehr schätze, die sehr engagiert ist, hat mir kürzlich ein Lamento geboten, weil sie von ihrer Literatur nicht leben kann. Ich sagte ihr: «Aber hör doch, meine Liebe, Du kannst nicht gleichzeitig das System angreifen und dann meinen, sie danken Dir noch dafür! Du greifst ja die Schweiz an, Du greifst ihre Mentalität an, Du kritisierst, was sie mit den Zigeunern gemacht haben. Zu Recht greifst Du sie an, wir sind ja froh, wenn es jemanden wie Dich gibt, der das macht. Doch kannst Du nicht anschliessend weinen, weil es nicht so läuft, wie Du möchtest!»! So sollte auch ein Maler, wenn er wirklich ein Maler sein will, es auch auf sich nehmen können, wenn es ihm schlechter geht. Wenn ich so spreche, höre ich natürlich immer wieder: «Ja, Theo, Du kannst ja gut reden mit Deinem grossen Haus und Deinen schönen alten Möbeln». Aber vieles, was ich habe, habe ich auch vom Abfallhaufen.

Artists' accommodation

I like the French system of subsidising artists' accommodation when artists require studio space first and foremost. During our time in France my family and I lived in a subsidised apartment, with a studio and a terrace on the eighteenth floor of an apartment block. Another good example is the 'Maison des Artistes' where artists can buy material at reduced price. These are useful innovations and are not the same as an artist receiving a few pounds from a group made up of people who aren't qualified to dispense praise anyway. If some commission offered me a prize I might even feel insulted if I didn't hold every individual on that commission in high esteem. It's harder to respect groups than to respect individuals.

Supporting artists

The exhibition organised in Basle by Georg Schmidt illustrates the way I'd like to see things going. Here all the painters of Barth's generation, and the generations of 33 and 48 as well as the current crop met painters from other countries. The exhibition increased the artists' self-awareness and might even have helped them financially. It wasn't organised by a committee but grew out of one man's personal commitment.

