

2

Gespräche über figurative
Malerei: Ercan

Gespräch mit Ercan am 5. Dezember 2003



Ercan Oktay Richter (Oktay Yakin), geboren 1961 in Erzurum (Türkei) wurde 1981 wegen politischer Aktivitäten verhaftet. Verhöre und Folter in den DAL (Derin Arastirmalar Laboratuvar = „Labor für Tiefenforschung“) dann einhalb Jahre Gefängnis. Nach seiner Entlassung 1983 Studienverbot. Dem drohenden Einzug in den Militärdienst entflieht Ercan via Griechenland und wird in Hamburg von Freunden beherbergt. 1986 Einreise in die Schweiz, wo er Asyl erhält. Heirat mit der Kunsthistorikerin Bettina Richter, mit der er heute eine Tochter hat.

Ercan beginnt bereits in der Türkei zu zeichnen. In Hamburg entstehen erste Gemälde. In der Schweiz entfaltet er eine intensive Produktion und stellt seit (...) häufig aus (Kunsthhaus Örlikon, Kulturzentrum Wetzikon, Rote Fabrik Zürich, Hochschule für Gestaltung u.a.). Seit 2000 Versuche, eine Künstlergruppe aufzubauen. Seine anfänglich explizit politischen Bilder (DAL-Reihe, „Der Krieg und Flucht sind siamesische Zwillinge“) werden mit der Zeit abgelöst von der Beschäftigung mit Portraits, Landschaft und Stilleben. Aktuell arbeitet er intensiv an grossformatigen Bildern von Alpweiden.

Alex Winiger, geboren 1966 in Bülach (Schweiz) führte das Gespräch mit Ercan. Ausbildung 1987 bis 1993 an der Schule für Gestaltung Zürich (Höheres Lehramt im Zeichnen). Figurative Malerei seit 1998. Ercan gibt im Jahr 2000 den Anstoss zu einem Forum über figurative Malerei. Der vorliegende Beitrag dient einer Auslegeordnung von Positionen und Erfahrungen figürlicher Malerinnen und Maler mit mehrheitlich politischem Hintergrund.

2

(Ercan stellt drei grossformatige Bilder an eine Hofmauer und zieht mich 30, 40 Meter davon weg zur besseren Betrachtung.)

A.W. Arbeitest Du teilweise so daran, dass Du die Bilder dort hinten hinstellst und dann aus Distanz beurteilst? Das sind ja jetzt 30, 40 Meter.

E.R. Ja sicher, immer wieder.

Du vergleichst also stark, aus Distanz und Nähe. Wie arbeitest Du denn jetzt an sowas? Die sind jetzt so 2 auf 4 Meter.

170 auf 300. Ich habe fast 5 Monate gearbeitet.

Machst Du Notizen, wie lange, wieviele Stunden Du daran arbeitest?

Nein, das mache ich nicht.

Du arbeitest also immer weiter, und dann arbeitest Du an etwas anderem, und kommst wieder darauf zurück?

Ja ja, genau, wenn ich wirklich daran arbeite sehe ich irgendwie neue Möglichkeiten. Es entwickelt sich etwas, und dann gehe ich nochmals ran, bis ich gefühlsmässig finde, ok, jetzt bin ich auf dem richtigen Weg. Es ist ein Prozess, weisst Du, der mit dem Bild wächst.

Und als Ursprung hattest Du hier mal ein Foto?

Ja, ein Foto. Viele Bilder sind ab Fotos.

Und dann hast Du die Situation aber abgeändert?

Ich mache mir mein eigenes Bild.

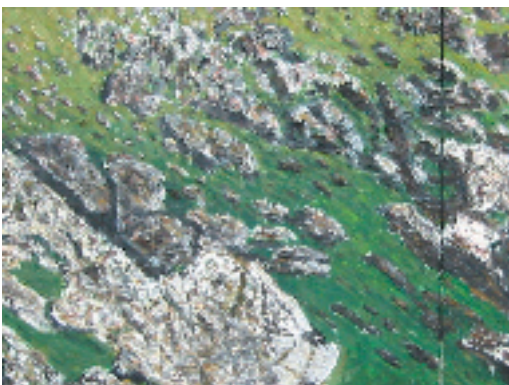
Aus so einem Foto machst Du dann je nachdem eine ganze Serie, mit Varianten?

Von einem Bild habe ich jetzt – wenn Du all diese Kleinen siehst, die sind immer irgendwo, irgendwie ein Teil davon. Das Ganze macht eine Entwicklung mit. Das ist für mich nicht nur eine Bilderreihe, das sind viele Ideen, die miteinander zusammenspielen. Dann teile ich diese Bilder sozusagen in Details auf. Hier spiele ich mit den Farben. Violett, lila kommt rein.

AlsodieKontrastfarbezumGrün, dasdenGrundtonbildet. Eigentlich impressionistisch. Sozusagen orthodox nach der Lehre, in den Schatten die Kontrastfarbe einzusetzen. Verwendest Du auch kein Schwarz?

Sehr viel. Ich bin eben in dem Sinne nicht orthodox, sondern ich male eher aus dem Bauch. So dass es für mich stimmt.

Nicht so anschauungsorientiert?



Ausschnitt aus: Alp, 2003, Öl auf Leinwand, 170 x 300 cm

Nein.

Und auch nicht so sehr an der Form?

Es kommt von der Idee her, und von der Ästhetik, die mich anspricht.

Aber wie kommst Du denn auf Lila? Du musst das ja doch aus der Anschauung haben. Das ist ja etwas, dass man sieht.

Hier habe ich mit dem Lila das Weiss viel weisser gekriegt. Siehst Du.

Dass die Wirkung härter wird.

Wenn Du mal kuckst: neben Lila hat es immer Ocker. Ocker ist immer eingesetzt. Ocker, zum Teil mit Gelb vermischt. Mit Grün, mit Gelb, und der Hintergrund, schau mal, ist hier nicht Lila, sondern Violett. Hier baue ich so auf: Rot, dann Schwarz, und dann auf das Schwarz nochmals Siena. Das ist meine Arbeitsweise. Das muss so durchgearbeitet sein.

Ich würde jetzt aber schon behaupten, obwohl Du sagst, dass Du das nicht bewusst so einsetzt: das macht sehr stark den Eindruck impressionistischer Malerei. Du versuchst, einen Eindruck herzustellen aus einer komplexen Farbzusammensetzung.

3

Natürlich ist es ein Eindruck. Ich möchte aber nicht nur einen schnellen Eindruck schaffen. Ich möchte eine Malerei entwickeln, die stofflich ist. Dass man einen Bezug bekommt. Dass man sie greifen kann. Als ich hier anfang, war das Weiss noch nicht so knallweiss wie da. Weiss bedeutet für mich verschiedene Lichteffekte. Durch das Licht sehen die Steine verschieden aus. Das wollte ich mit dem Lila dort schaffen.

Aber das hast Du am Bild herausgefunden, nicht durch Beobachtung.

Nein. Siehst Du hier. Das sind eigentlich total abstrakte Bilder. Abstrakt pur. Das ist die Malerei, die ich versuche zu entwickeln.

Das ist ein Werdegang. Du hast ja mit konsequent figurlich, gegenständlicher Malerei begonnen. Früher gingst Du nie so stark in die Abstraktion. Schon bei Deinen Birken ist mir aufgefallen, dass Du Dich recht entfernt hast von der gegenständlichen Malerei im engeren Sinne. Du hast angefangen zu repetieren, viele Varianten zumalen. Der Gegenstand selber verliert für Dich an Bedeutung, wie mir scheint.

Was ich betreibe, ist absolut gegenständliche Malerei. Ich sehe mich in dieser Tradition drin. Wenn ich solche Sachen male, sind sie meiner Meinung nach ins Detail gegangene, abstrahierte Abbildungen von Realität. Gegenstände muss man da drin eben sehen, spüren und merken. Mir geht es darum, Gegenstände so weit rauszuholen. Für mich sind das Gegenstände pur.

Aber in der extremsten Reduktion.

Ja natürlich. Wenn Du die Landschaft hier anschaust: das wäre das Gegenstück. Eine total andere Malerei. Das da ist gegenständlicher, aber nicht gesund. Das da ist gezoomt. Das andere ist viel distanzierter. Du siehst jetzt kompakter ein Bild.

Hier sehe ich nun auch einmal, wie Du ein Bild anlegst. Du malst erstmal flächig einen Grund. Und dann kommst er die ganz stoffliche Qualität, das Sinnliche, das Du nanntest.

Die Stofflichkeit tritt in diesen anderen Bildern hier viel stärker auf. Da wird es im zweiten Schwung kommen. Hier hinten werde ich viel mehr Gefühl schaffen. Viel mehr Andeutung. Das Portrait hier, das interessiert mich beispielsweise auch, solche Sachen habe ich jahrelang gemacht. Eine einzige Schicht, abstrahiert, aber es ist voll da. Für mich ist das der totale, der brutale Realismus.

Brutale Realismus?

Ja, ja, wenn Du das ansiehst, wie das gearbeitet ist. Wichtig ist: es gibt so viele hyperrealistische Bilder heute, die sind einfach glatt.

So wie ich male, meinst Du.

Zu glatt. Das geht manchmal in Richtung Effekthascherei. Nicht einfach technisch virtuos.

Illusionistisch.

Für mich ist Folgendes wichtig, wenn wir den Baum da ansehen: ein Baum ist

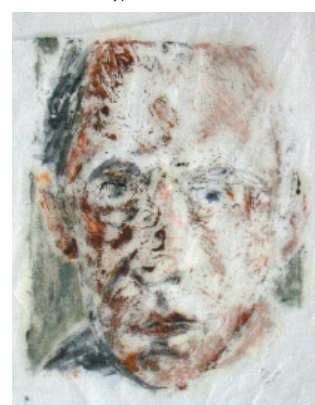


Ausschnitt aus: Alp, 2003, Öl auf Leinwand, 170 x 300 cm

Landschaft mit Fluss



Portrait, Monotypie





Ausschnitt aus: Birke, Öl auf Leinwand

mit verschiedenen Leben verbunden. Da, in diesen Rinden, müssen die Ameisen laufen. Man muss dieses kribblige Gefühl haben. Wenn hier hunderte, tausende Ameisen laufen, dann musst Du das sehen, das muss d-d-d-d – spielen so. Wie kochendes Wasser. Verstehst Du, was ich meine. Das muss sich bewegen. Das ist Leben in der Malerei, nur das. Ich verstehe nur das. Wenn ich solche Landschaften male, dann möchte ich sehen, dass sich da hinten die Weide, das Gras im Wind bewegen. Die Steine dort wirken dann ganz anders. Das siehst Du, das verändert sich ständig. Wenn das fehlt, dann ist das Bild nicht lebendig.

Das machst Du stark mit dem Farbauftrag: dadurch, dass Du das Bild versuchst, taktil werden zu lassen. Ist das der Prozess, durch den das Bild muss?

Ja genau. Hier siehst Du das Foto, das ich verwendet habe. Manchmal nehme ich von einem Foto nur eine ganz ganz kleine Ecke. Und mit dieser kleinen Ecke male ich dann ein riesiges Bild.

Und das reicht als Anstoss, um eine Vorstellung zu wecken.

Ja genau.

Aber gehst Du denn selber in die Berge? Hast Du eine Beziehung zu den Bergen?

So einen grossen Bezug dazu habe ich nicht. Aber diese Arbeit hat mein Interesse daran wahnsinnig geweckt.

Du gehst also in die Berge dank Deiner Bildern. Die Bilder malst Du aber nicht dort?

Jetzt gehe ich. Letzten Sommer hatte mich vorbereitet, mit dem Auto hochzufahren. Ich hatte eine Hütte gemietet für eine Woche, aber es kam nicht zustande. Jetzt versuche ich's aber nochmals. Mache ich.

Es handelt sich demnach bis jetzt eher um eine Vorstellung, die Du umsetzt.

Ich bin auch schon da gewesen, es ist nicht so, dass ich nie dort war. Aber ich habe nie richtig dort gearbeitet, ehrlich gesagt.

Das sind Atelierbilder?

Atelierbilder. Ich gebe es zu.

So grosse Bilder kannst Du unterwegs ja auch gar nicht machen.

Sie brauchen auch einen langen Prozess. Wenn Du denkst, fünf, sechs Monate habe ich an dem Bild da gearbeitet.

(Die dreijährige Mara schreit:) Gehen wir jetzt rauf in die Wohnung?

Mara, findest Du diese Bilder von Ercan schön, da? Gefallen Sie Dir?

Nein.

Sind es keine guten Bilder?

Nein.

Welche Bilder hast Du denn gern? Hat er eines, das Du gern hast?

Ja. Das hier. (Weist auf die Landschaft mit Bach.)

Wieso gefällt Dir das hier besser? Was findest Du besonders schön daran?

Das Wasser.

(Wir besichtigen die eigenen Werke von Mara in Ihrer Atelierecke.)

E.R. : Schau mal, hier ist eines von mir, das aussieht wie ein Cezanne.

Eben siehst Du, doch impressionistisch.

Nein, Cezanne ist kein Impressionist. Er ist viel mehr als ein Impressionist.

Jeder grosse Künstler geht doch über seine Stilrichtung hinaus.

Eben. Er ist nicht einfach das. Er ist ein Künstler, der weiter untersucht und gearbeitet hat. Er hat gearbeitet, gemalt.

Gäbe es für Dich einen Begriff, wenn Du das umschreiben wolltest, was Du machst?



Oder würdest Du das Gleiche für Dich behaupten: dass sich Deine Arbeit dem entzieht.

Ich bin ganz klar ein figurativer Maler. Ich male Figuration. Ich versuche, stets einen Bezug zum Leben, zu meinem Leben zu halten. Ich kann nicht sagen: das ist diese oder jene Stilrichtung. Ich könnte meine Stilrichtung Stofflichkeit nennen. Stofflichkeit. Ich schaffe Dinge, die nicht nur ein Gefühl vermitteln. Farbe, Gefühl: alles muss ineinander sein. Das interessiert mich. Das versuche ich jetzt zu schaffen.

Die Sinnlichkeit ist für Dich etwas vom Wichtigsten.

Ja, genau.

Aber auch die Figuration. Man kann ja auch ungegenständliche Bilder machen, die sehr sinnlich sind. Wenn Du an Motherwell denkst beispielsweise.

Klar. Aber, weißt Du, es muss für mich auch stimmen. Die Berge zum Beispiel, die total gezoomt sind. Die sind in einem gewissen Sinne abstrakt.

Dies sind nicht mehr soweit weg von einem Pollock. Es ist nur etwas anderes dahinter.

Tachismus ist etwas anderes. Für ihn war es wichtig, verschiedene Farben nebeneinander zu stellen. Bei mir ist es nicht das. Ich gehe von einer konkreten Vorstellung aus. Konkret im Sinne von: anschaulich.

5

Du erwähnstest vorhin die „glatten Bilder“: Bilder, die stehen bleiben, abgeschlossen sind. Die eine Illusion zeigen. Nicht so sehr das Leben, das sich in Ihnen abspielen könnte. Die Ameisen in diesem Baumstamm, die Du nanntest. Lässt Du die Bilder manchmal offen: so, dass Du nicht genau bestimmst, ob sie fertig sein sollen? Oder gibst es für Dich einen klaren Punkt, wo Du weißt: jetzt ist das Bild abgeschlossen. Wo Du Dir sagst: ich suche jetzt eine Schlussform, einen Abschluss.

Ich kann bei einem Bild nicht klar sagen: es ist jetzt fertig.

Es behält etwas Weiches, Formbares.

Es gibt immer irgendetwas noch nicht richtig Abgeschlossenes. Die Bilder, die ich beispielsweise vor sechs Monaten gemalt habe, bringe ich hierher in die Wohnung. Ich schaue sie die ganze Zeit an. Es ist ein Prozess, der weitergeht.

Und dann greifst Du wieder ein. Bei diesem Portrait Deines Bruders zum Beispiel: arbeitest Du da noch weiter?

Jetzt nicht mehr. Das ist für mich heiliger geworden nach seinem Tod.

Aber auch Deine Erinnerung an Deinen Bruder würdest sich potentiell verändern. Das wäre Stoff für ein neues Bild.

Ja, schon. Aber an einem Bild habe ich etwas kaputt gemacht. Ich kenne mich. Wenn ich etwas anfangen, dann geht es weiter. Weiter und weiter. Ich kann den Prozess nicht stoppen.

Der Prozess ist für Dich also zentral. Du willst ihn möglichst nicht abschließen.

Die siamesischen Zwillinge zum Beispiel habe ich 91 angefangen. Das dauert immer noch an, jedes Jahr kommen ein, zwei Stück hinzu.

Aber das sind dann neue Bilder, die Fortsetzung?

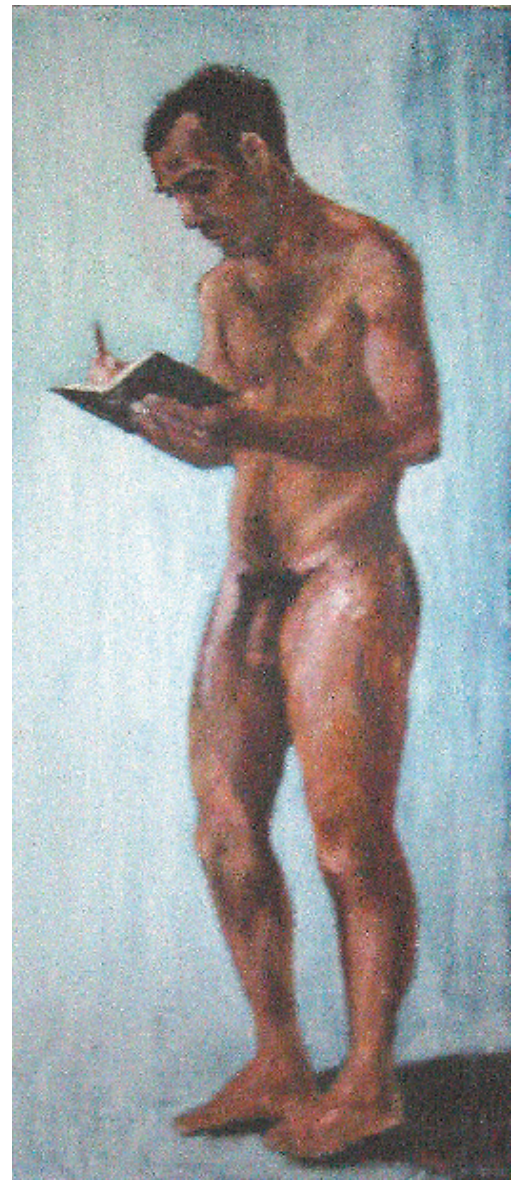
Die Fortsetzung.

Aber den Prozess im Bild selber: den schließt Du mit der Zeit ab? Wenn Du das Gefühl hast: jetzt kann ich nichts mehr daran machen, jetzt ist Schluss. Nicht dass Du fändest: das ist jetzt ein abgeschlossenes Bild. Du kannst einfach nicht mehr weiterarbeiten daran.

Der Prozess ist ja auf einer Seite die kontinuierliche Arbeit, durch die Jahre. Es gibt auch einen Prozess innerhalb des Bildes selbst. Dieser Prozess kann lange dauern.

Angefangen mit Deiner Malerei hast Du doch in Deutschland? Oder hast Du vorher schon gemalt? Auch schon in der Türkei?

Ja, auch da schon. Aber nicht Ölmalerei, eher Aquarelle. Anderes konnte ich mir da nicht leisten.



Olcan, Öl auf Leinwand

Aber die Malerei interessierte Dich dort schon. Kam der Anreiz dazu von aussen? Konntest Du Bilder?

Es geht. Zwei, drei bekannte türkische Maler kannte ich. Eher so in der Tradition von Peter Baikan, oder Ebono. Die waren alle so ein bisschen in der französischen Kunst drin. Hier, zum Beispiel Balaban. Die französische Malerei hatte in der Türkei einen grossen Einfluss.

Stimmt es, dass Du zum Zeitpunkt, als Du anfingst zu malen, sehr auf Dich selber gestellt warst und kaum Vorbilder hattest, an denen Du Dich orientieren konntest?

Ja, das stimmt.

Es wird aber auch spürbar, dass Du Dich ständig auseinandersetzt mit Malerei, und dass sich dies allmählich niederschlägt in Deinem eigenen Schaffen. Eine Reflexion dringt in Dein Schaffen. Du befindest Dich in dem Sinne nicht mehr in einem geschlossenen Prozess. Nicht zuletzt bist Du jamit einer Kunsthistorikerin verheiratet. Das bleibt ja sicher auch nicht ohne Spuren.

Ich interessierte mich auch sehr für Kunstgeschichte.

Wolltest Du das mal studieren?

Ja ja.

Was studierst Du schliesslich in der Türkei?

Ich durfte nicht studieren. Ich bekam ein Verbot. Ich machte die Matur, durfte aber nicht an die Uni gehen, das wurde mir verboten.

Das wusstest Du zum Zeitpunkt Deiner Matura?

Nach dem Putsch ist es geschehen. Ich wurde ja verhaftet 1981. Anderthalb Jahre war ich im Gefängnis. Danach wurde ich verurteilt als Anstifter.

Du warst in der Studentenbewegung aktiv?

Ja. Man hat uns entfernt, von den Unis zum Beispiel. Man muss bei uns in der Türkei Prüfungen bestehen, um an die Uni zu kommen. Entsprechend den Punkten, die Du an diesen Prüfungen machst, wirst Du zugeteilt. Deine Wünsche werden ebenfalls berücksichtigt. Ich meldete mich an, mit 23, nach dem Gefängnis, wurde aber nicht mal zur Prüfung zugelassen. Ich durfte nicht. Sie haben mir nicht mal mein Diplom ausgehändigt.

Arbeitetest Du damals bereits figürlich?

Im Gefängnis zeichnete ich mit Bleistift. 1983 wurde ich freigelassen, und 1985 verliess ich die Türkei. Meine Vorstellungen waren immer schon figurativ. Was ich sah, was mich bewegte.

Existieren noch Arbeiten aus dieser Zeit?

Ich liess alles zurück. Nichts konnte ich mitnehmen. Zum Glück auch. Die Arbeiten gehören in ein anderes Leben von mir. Komisches Gefühl, ich sag's Dir. Als ob für mich ein zweites Leben angefangen hätte. Ich wurde ein ganz anderer Mensch.

Und in Hamburg fängst Du an zu Malen in der jetztigen Weise?

Ich habe in Hamburg ja nur kurz gelebt. Ich war 6, 8 Wochen dort. Ich habe im Arbeiterverein gelebt. Die Leute haben für mich geschaut. Ich habe dort Bilder gemacht, drei Meter hoch und fünf oder sechs Meter lang. Direkt auf der Wand des Vereinslokals in Altona, in Gouache, tanzende Leute. Das Thema nahm ich später hier in Zürich nochmals auf, Tanzende aus verschiedenen Völkern. Das war für eine Trambemalung. Neben diesem grossen Wandbild habe ich ein paar Papierarbeiten gemacht. Ich konnte mich nicht besonders viel meiner Malerei widmen, hatte die Zeit nicht dazu.

Tanz scheint mir ein naheliegender Gegenstand zu sein für die Art Malerei, die Du betreibst. Das Thema Bewegung für eine offengehaltene Form, eine Malerei, die in Bewegung bleibt.

Ich habe das Thema später nicht weiterverfolgt.

Explizit politische Malerei machtest Du auch in dieser Zeit?

Das war die Reihe „Krieg und Flüchtlinge“, die ich dann ausstellte in der Kul-



DAL, Öl auf Leinwand

turfabrik Wetzikon. Da gingen die Erfahrungen rein, die ich gesammelt hatte. Die siamesischen Zwillinge zeigen das: das Ineinandersein und gleichzeitig gegeneinander sein. Expliziter gingen meine Erfahrungen ein in die „Türkische Hamam“-Reihe. Das sind die DAL, Untersuchungslabors des Militärs. Ich war dort 18 Tage. Sie dienten dazu, Menschen zu brechen. Viele Leute sind dort gestorben.

Warst Du in Hamburg schon mit Malern in Kontakt?

Nee, weißt Du, ich konnte kein Deutsch, nichts. Ich habe nicht gearbeitet, ich war illegal dort. Die Organisation hat für meinen Unterhalt gesorgt. Ich war mit den türkischen Leuten zusammen und habe politische Arbeit gemacht. Ich habe darunter gelitten, keine Zeit und kein Material zu haben, um zu malen.

Für Dich warsomit klar, dass die Malerei einengrossen Stellenwert einnehmen müsste?

Natürlich. Aber in Verbindung mit der politischen Arbeit.

Sozusagen als Antithese zu den siamesischen Zwillingen Flüchtlinge und Krieg.

So ist es.

Du hattest ja vor, eine Künstlergruppe zu formieren. Ist das für Dich zentral, dass Du den Austausch hast mit einer Gruppe von Leuten?

Die Idee war immer da. Die Gruppe müsste nicht primär aus Leuten bestehen, die ähnlich malen. Sie wäre dazu da, Ideen zu entwickeln. Gemeinsam den Prozess zu beschleunigen. Miteinander eine Welt zu schaffen. Mit Ideen, mit Bildern. Nicht, dass man sich vor der Aussenwelt schützt, sondern dass man stark auftritt. Dass man stark auftreten kann. Sachen in die Runde zu werfen und sich entwickeln zu lassen.

Meinst Du, das bedingt nicht automatisch, dass man ähnlich malt?

Nein, nicht automatisch. Malerei hat mit Persönlichkeit zu tun, mit der persönlichen Entwicklung des Menschen selber. Deshalb ist sie individuell. Du bist eine Psyche, Du bist die Bildung, die Du genossen hast. Das ist eine Synthese davon.

Man sucht ja vielleicht doch eine Verwandtschaft. Würdest Du das bestätigen: Du suchst Dir Leute für die Bildung Deiner Gruppe, die diese Verwandtschaft haben?

Ja natürlich, das ist wichtig. Dadurch können die Diskussionen fruchtbar sein und weiterhelfen, auch mir.

Würdest Du Werke, die Du noch nicht abgeschlossen hast, dieser Gruppe exponieren? Im Sinne, dass Du sagtest, ich komme jetzt da nicht weiter, sagt etwas darüber. Kritik. Würdest Du das ertragen?

Ja, denke ich schon. Das muss auch sein.

Während der Arbeit? Bevor sie abgeschlossen ist?

Ja natürlich. Vielleicht sehe ich so die Punkte, die ich zuvor nicht in Betracht gezogen hatte.

Trotzdem: die anderen haben ja ihre eigene Vorstellung von Malerei. Sie malen sozusagen Dein Bild nach ihren Wünschen weiter, geistig. Diese Ideen wären für Dich ja weniger relevant.

Das muss so sein.

Das empfindest Du nicht als störend? Oft kennt man seine eigenen Beweggründe ja nicht einmal so klar. Du gehst Deiner Intuition nach. Wenn nun jemand interagiert und Dich in einem Punkt kritisiert, den Du noch nicht mal selber ausdrücken kannst: bedeutet das für Dich keine Störung, die Konzentration wegnimmt?

Das kann schon sein. Du musst diskutieren, wenn es nötig ist. Dann bist Du offen. Es ist ein menschliches Problem.

Sicher ist die positive Grundeinstellung der Teilnehmer zu Deinem Werk Voraussetzung. Sonst wäre diese Kritik unter Umständen schädlich.

Sicherlich.

Die Gruppe, die vor drei Jahren zustandekam, entstand aber eher zufällig? Die Idee war die: Giampaolo und ich lernten uns kennen. Ein junger Maler,

und figurativ. Er kommt von der Mailänder Akademie. Er kommt hierher und versucht, seine Freunde hier auszustellen. Er war in einer Ausstellung von mir und wollte mit mir etwas machen. Gut, wir kamen eines Tages zusammen, und er brachte zwei weitere Künstler mit, zu mir, hierher. Wir haben geredet, über figurative Malerei und so, Cristina Comiotto und Ivan Pavan, Giampaolo und ich. Ivan Pavans Malerei ging Richtung Surrealismus und gefiel mir weniger, Comiottos Idee waren eher Installationen. Meine Idee war, eine Gruppe zu bilden, um uns gegenüber der Galerienwelt zur Wehr zu setzen und Malerei nochmals an die Menschen zu bringen, direkt.

Ein Syndikat?

Nicht herkömmlich auszustellen, sondern auf die Strasse zu gehen. Wir haben das dann ja auch gemacht, auf dem Helvetiaplatz. Es kamen viele Leute vorbei. Das war genau die Idee. Die Kunst an die Menschen zu bringen. Wenn Du mal schaut: die Menschen trauen sich nicht, in die Galerien hineinzugehen. Alles ist so schickimicki. Es hat nichts mehr mit Menschen zu tun, sondern absolut nur noch mit Geldmacherei, oder Geschäft. Es geht ums Geschäft.

High Society-Treffen.

Ja.

Glaubst Du, für die Passanten, die Eure Bilder auf der Strasse sahen, waren diese etwas anderes als Konsumartikel? Quasi: heute Bilder, morgen Autos.

8

In der Gesellschaft ist die Meinung total verbreitet, Kulturgüter seien Wertanlagen. Konsequenterweise müsste man vielleicht wie die Mexikaner auf die Mauer malen, damit sie nicht besessen werden können und allen gehören. Andererseits kann Kunst auch etwas sein, das ausser mir und meinen Gästen niemand sehen soll. So, dass ich sie besetzen und besitzen kann. Wichtig ist, dass sie etwas Existentielles ist.

Was ist die Öffentlichkeit für Dich: eine Erweiterung des offenen Prozesses?

Ja.

Du machtest ja enorm viele Ausstellungen, schon ganz am Anfang.

Immer wieder, ja.

Suchst Du die Bühne, den Kontakt mit dem Publikum?

Ich habe nie Scheu gehabt, meine Sachen zu zeigen.

Auch in einem unfertigen Zustand unter Umständen?

Ja ja.

Und wie fielen die Reaktionen aus?

Es hat mich weitergebracht.

Gab es auch negative Reaktionen?

Es wurde zum Beispiel gefragt, ob Malerei so politisch sein soll. Therapiemalerei war ein Attribut für meine Arbeit. Meine Erlebnisse sind darin zentral, das ist schon wahr. Nun, es ist ok, wenn die Leute etwas sagen, wenn sich jemand der Öffentlichkeit stellt. Sie sagen ihre Meinung, ihre Empfindung. Das kann auch vernichtend sein.

Aber hat Dich dennoch weitergebracht.

Ich bin halt ein sturer Mensch.

Gibt es manchmal etwas, das Du selber zensurierst? Wo Du Dir sagst: das kann ich nicht machen, hier hört es auf.

Nein. Die Hamam-Reihe fängt an mit drei Leuten, die erhängt werden.

Arbeitest Du mit Modellen?

Im Kunsthaus Örlikon habe ich mit Modellen gearbeitet. Ich habe Drogenabhängige zu mir eingeladen und habe sie portraitiert. Das war für die Ausstellung „Überlebenskunst“.

Akte hast Du da auch gemacht?

Nein. Das war dann eher im Zusammenhang mit „Krieg und Flüchtlinge“. Ein Figur, die flüchtet, ist nackt. Sie ausgeliefert und ungeschützt, und hat nichts mehr bei sich. Später habe ich Fotos gemacht von einem Modell. Das gab sehr expressive Bilder, die ich aber nie zeigte. Sie sind nicht gut. Ich könnte sie einmal überarbeiten, ich habe sie noch. Ich hatte immer wieder die Idee, solche Bilder zu malen, und habe es doch nie gemacht. Wenn ich eine solche Idee habe, dann dauert es lange. Ich kann ein Thema nicht mit einzelnen Bildern abhandeln. Das dauert, das geht, das zieht sich hin. Und dann, bei den Akten: das Modell zu bezahlen, das Atelier zu bezahlen, es ist manchmal unglaublich. Ich kann das nicht. Ich habe aber demnächst den Auftrag, ein Paar zu malen. Da werde ich voraus Zeichnungen und Fotos machen. Das Bild soll in der Art ähnlich werden wie das Portrait meines Bruders. Er stand mir seinerzeit auch Modell.

Hast Du eine Ahnung, was bei Dir noch Neues kommen wird?

Viele Dinge habe ich noch nicht gemalt. Was ich aktuell im Kopf habe, das sind die Schweizer Alpen. Ich habe einen Anfang getan jetzt, ohne Himmel, jenseits der traditionellen Landschaftsdarstellung.

Haben die Bilder einen Bezug zu den früheren Arbeiten, oder sind das zwei verschiedene Paar Schuhe?

9 Nein, das sind gar nicht zwei verschiedene Paar Schuhe, da gibt es eine logische Entwicklung. Ich dehne das Gebiet aus, von der Darstellung der Menschen auf meine Umgebung, die Umwelt. In diesem Sinne sehe ich eine Erweiterung.

Nun hast Du aber hier einen neuen Fokus, so gar einsehengen. Diese Steine, das Grün. Das ist ja nicht Deine Umgebung.

Früher gab es keine Landschaft, nicht mal Schatten in meinen Bildern. Es hat mich nicht interessiert. Klar ist das hier fokussiert. Die Natur als Ganzes tritt in meine Malerei. Ich sehe, dass ich noch andere Dinge malen kann. In diesem Sinne bedeutet das eine Erweiterung.

Werden Deine Bilder irdischer, im Sinne, dass Du die eingezeichneten Dinge in der Materie zurückholst?

Kann man sagen. Ich habe früher meine Weltanschauung verbildlicht, zum Beispiel in den siamesischen Zwillingen. Jetzt interessiert mich die Erde, und der Mensch nach wie vor. Jetzt bin ich da drin. Man soll sich nichts verbieten. Früher hätte ich gesagt: Stilleben, was soll das. Zu bourgeois. Das zu machen, braucht es vielleicht eine gewisse Reife. Wir merken, dass Malerei eine Lebensweise ist. Wie Du denkst, wie Du lebst, widerspiegelt sich in Deinen Bildern. Es gibt einen organischen Zusammenhang. Durch Deine Entwicklung entwickelt sich auch Deine Malerei.