

## Interview mit Luciano Castelli (LC)

*Das Interview fand am 24. Januar 2012 in Luzern statt. Die Fragen stellte Miriam Sturzenegger (MS). Auf Wunsch von Luciano Castelli wurde das Gespräch auf Schweizerdeutsch geführt und bei der Transkription ins Hochdeutsche übersetzt. Transkription: Kathrin Borer.*

*Luciano Castelli, geboren 1951, Künstler.*

Miriam Sturzenegger: Du hast 1968/69 als 17-Jähriger an der Kunstgewerbeschule Luzern den Vorkurs besucht, unter anderem bei Max von Moos und Anton Egloff. Was hast du für Erinnerungen an diese Zeit?

Luciano Castelli: Mein Vater wollte, dass ich eine Ausbildung als Schriftensmaler mache. Er hatte damals ein Reklameatelier in Luzern, das ich später übernehmen sollte. Ich sollte eine Lehrstelle bei einem Konkurrenzbetrieb antreten. Diese war jedoch noch nicht frei und dank der Einigung mit dem Lehrmeister konnte ich ein Jahr lang den Vorkurs der Kunstgewerbeschule besuchen, was mir an der Lehrzeit angerechnet wurde. Die eindrücklichste Erinnerung im Vorkurs der Kunstgewerbeschule ist an Max von Moos. Er unterrichtete das Fach „Farbe und Form“ am Samstagmorgen; das war ein abenteuerlicher Unterricht. Morgens kamen wir in den Unterricht, und Max von Moos gab uns jeweils ein Thema z.B.: „Heute machen wir ein Dreieck und ein Viereck, und wir sehen uns in vier Stunden wieder.“ Während wir an unserer Aufgabe herumwerkelteten, arbeitete Max von Moos an seinen surrealistischen Bildern. In der letzten halben Stunde des Vormittags hat er jedes Blatt der Schüler besprochen und war immer begeistert von den Farbkompositionen. Ich war damals von Max von Moos sehr fasziniert, er hat meine weitere Karriere stark geprägt. Bei Anton Egloff lernte ich im Vorkurs die ersten Schritte der Skulpturgestaltung mit der Realisation eines Schneckenhauses als erste Aufgabe. Godi Hofmann, der leider früh verstorben ist, war für den Zeichenunterricht zuständig, den er sehr abwechslungsreich gestaltete. Er liess uns häufig einige Stunden im Bahnhof unsere Eindrücke sammeln, um diese an Ort und Stelle auf Papier zu skizzieren. Einer meiner Mitschüler beschäftigte sich ausschliesslich mit den Hochspannungsleitungen im Bahnhof, ein anderer zeichnete Züge, ein weiterer nur Reisende und Wartende im Bahnhofsgebäude und auf den Bahnsteigen. Wir waren total frei in unseren Darstellungen. Diese Selbstständigkeit war damals eine grosse Befreiung für mich im Vergleich zu den engen Fesseln der Schule.

MS: Hast du damals als Student etwas von aktueller Kunst mitgekriegt? Hat man neue Tendenzen in der Kunst im Unterricht angeschaut?

LC: Eigentlich nicht. Einblick in neue Trends und Tendenzen bekam ich erst durch meine spätere Begegnung mit Jean-Christophe Ammann. Damals war die Kunstgewerbeschule eher kunsthandwerklich ausgerichtet. Mit ihrem Abschluss war man Grafiker, nicht Künstler.

MS: Als du noch an der Schule warst, kam Jean-Christophe als neuer Konservator ans Museum. Hast du das damals als Student schon bewusst wahrgenommen?

LC: Jean Christophe gab der Grafikklassse den Auftrag, das Plakat für die kommende Weihnachtsausstellung zu gestalten, welches an den öffentliche Plakatwänden der Stadt hängen sollte. Das war natürlich eine schöne Herausforderung für Lehrer wie

für Schüler – ein Auftrag, der öffentlich honoriert wurde, in dieser Grösse und mit hoher öffentlicher Beachtung.

Parallel zu jener Zeit, kurz vor Weihnachten, organisierte die Kunstgewerbeschule das „Liechtlifäscht“. Im Schweizerhof war ein Dampfschiff an einem Schiffsteg fest verankert. Alle Klassen der Schule durften das Schiff dekorieren, gestalteten Lampen und Projektionen, darunter viele originelle Einfälle. Die Grafikabteilung kam auf die Idee, eine Diaschau zu zeigen und sie wählten Käthi Mändli und mich aus, um mit uns beiden als Modell Flower-Power Dias aufzunehmen. „Meirädli“ Schönbächler, ein guter Freund von mir, der an der Schule Grafik studierte, machten damals die Fotos. Die Fotos wurden im Fotostudio der Fotoabteilung der Kunstgewerbeschule und im „Blumen Suter“, dem Blumengeschäft an der Pilatusstrasse aufgenommen. Käthi und ich waren weiss geschminkt und mit Hüten und Hippy-Accessoires dekoriert. Im Blumengeschäft posierten wir inmitten von herrlich duftenden Schnittblumen. Diese Fotos wurden anschliessend während des „Liechtlifäschts“ im Schiff auf eine grosse Wand projiziert. Zurück zu Jean-Christophe Ammann. Eines Tages kam er in die Kunstgewerbeschule und begutachtete die Entwürfe für sein Ausstellungsplakat. Ich hielt mich in diesem Moment im Raum der Grafikkasse auf, um mit Urs Marty, dem Lehrer der Photographie, unsere Dias zu sortieren. Die Fotos waren wirklich toll geworden und wir waren an der Auswahl für die Projektion. Jean-Christophe kam dazu und war von den Fotos begeistert. Wir kamen ins Gespräch und so hat unsere lebenslange Freundschaft begonnen, die wir heute noch pflegen. Nach dieser schicksalshaften Begegnung sahen wir uns fast jeden Tag. Nach der Schule besuchte ich ihn im Museum, wir tauschten uns aus und diskutierten neue Trends und Tendenzen, was unsere Freundschaft intensiviert hat. Ich wohnte in dieser Zeit in der Reckenbühlstrasse 17, mit meinen Freunden Ueli Vollenweider und Franz Marfurt zusammen. Jeder von uns dreien hatte in dieser herrlichen Villa mit Park eine eigene Etage und wir führten ein kommunenartiges Leben und fuhren schwere Motorräder. Jean-Christophe war sehr oft im Reckenbühl bei uns zu Gast. Ich erlebte damals alle Ausstellungen von Jean-Christophe mit und habe oft an deren Aufbau mitgeholfen. Er erzählte mir von seinen vielen Reisen, was er gesehen und erlebt, und welche Künstler und Ausstellungen er besucht hatte. Durch ihn hatte ich plötzlich Einblick in das damalige Zentrum der Kunstwelt. Ich erlebte wie all die Künstler arbeiteten und ihre Ausstellungen aufbauten. Ich bewunderte deren Freiheit und Kreativität. Schon äusserlich konnte man sehen, dass diese Menschen ein anderes und faszinierendes Leben führten, mit Leidenschaft, die mir imponierte. Ich erinnere mich noch heute an den Moment, als ich mir dachte: Ich werde Künstler! Schon mein Vater begeisterte meine Geschwister und mich, mit Farben und Pinsel die Zeit zu vertreiben. Als ich damals von den anstrengenden Tagen meiner Lehre als Schriftmaler nach Hause kam, war ich verrückt danach, Zeichnungen zu machen, Objekte zu bauen und meiner Phantasie freien Lauf zu lassen.

MS: Du hast gesagt, du kriegtest viele Ausstellungen mit. Weisst du noch, wie die Leute in Luzern reagierten?

LC: Luzern war beeindruckt und begeistert. Es waren oft provokative Ausstellungen im Kunstmuseum. Zum Beispiel die Fettecken von Beuys. Und oft, wenn ein Künstler im Museum seine Ausstellung aufbaute, rief uns Jean-Christophe an, damit wir ihn und den Künstler zum Nachtessen begleiten. So lernten wir viele Künstler kennen und bekamen die Ausstellungen schon im Vorfeld mit. Mit Beuys gingen wir essen, mit Gilbert & George fuhren wir nach Vitznau und tanzen die ganze Nacht. Oft waren die Künstler bei uns im Reckenbühl zum Essen und Feiern eingeladen. Jean-Christophe machte jedes Jahr ein Kunsthausfest, zu dem die ganze

Kunstgewerbeschule und die halbe Stadt eingeladen wurden, es wurde wild gefeiert mit Musikbands und Attraktionen; das waren legendäre Feste.

So fand Jean-Christophe immer wieder die unterschiedlichsten Wege, interessierte Jugend mit einzubeziehen und ihr so die Kunst näher zu bringen und umgekehrt die Kunst und die Kreativität unter die Menschen zu bringen. Die Ausstellungen im Museum waren wegweisend, erfrischend und modern. Natürlich gab es auch Leute, die eine Fettecke von Beuys in einem Museum zu zeigen, für skandalös hielten. Das Museum wurde unter Jean-Christophe in der Presse weit gerühmt, erlangte in Kunstkreisen hohes Ansehen und brachte der Stadt Luzern kulturellen Ruhm ein. Das Luzerner Museum hat sich in jener Zeit zu einem der wichtigsten und modernsten Museen etabliert. Mario Merz zeigte seine Iglus, die Gruppe der italienischen Arte Povera waren zu Gast, Gerhard Richter zeigte seine heute unendlich teuren Bilder, Sigmar Polke und viele andere mehr stellten aus. Etliche Künstler, die heute wichtig und berühmt sind, wurden schon damals im Kunstmuseum Luzern gezeigt, bevor ihr Name bekannt wurde. Ich erinnere mich auch an eine Wahnsinnsausstellung im Jahr 1969 der Schweizer Künstler Philippe Schibig, Kurt Fahrner, Peter von Wattenwyl und Bernhard Luginbühl. Es gab zu jeder dieser Ausstellungen ein spektakuläres Plakat und einen ausführlichen Katalog, welche entsprechend der Zeit modern gestaltet waren. Es war sogar angesagt, die Kataloge und Plakate des Luzerner Kunstmuseums zu sammeln. Es wäre sicher interessant, diese Katalog- und Plakat-Sammlungen mit der heutigen Distanz zu sehen und auszustellen.

MS: Man realisierte also auch damals, dass das etwas Spezielles war, nicht nur jetzt im Nachhinein?

LC: Selbstverständlich, die Vernissagen am Samstag waren knallvoll. Das waren die aussergewöhnlichsten Events der Stadt. Zur Ausstellungseröffnung, der von Franz Gertsch gemalten Bilder vom Reckenbühl kam beispielsweise mein ganzer Freundeskreis kostümiert und geschminkt. Das Publikum war von der Lebhaftigkeit der Ausstellungen und Vernissagen begeistert, Teile des konservativen Publikums waren natürlich auch irritiert.

MS: Wie lerntest du Franz Gertsch kennen?

LC: Eines Tages besuchte mich Jean-Christophe in Begleitung von Franz Gertsch. Bei dieser Gelegenheit entstanden verschiedene Fotoporträts von mir, woraus später das erste, von Gertsch gemalte *Luciano*-Porträt entstand, welches heute Bestandteil der Sammlung des Kunstmuseums ist. Aus der Begegnung mit Franz Gertsch entstand eine langjährige Freundschaft und vielen Bildern von meinem Freundeskreis und mir. Zu verschiedenen Anlässen lud ich Franz mit Familie ins Reckenbühl ein und er war fasziniert von der Lebensform in diesem Haus, mit all den schrillen Charakteren und bunten Freunden, die ein und aus gingen. Für ihn muss es wohl die richtige Kulisse für seine Bilder gewesen sein. Diese verrückten Feste, die wir damals feierten, die geschminkten, androgynen Typen und die irren Weiber waren sozusagen die Farbe, aus welcher Gertsch die Reckenbühl-Bilder malte.

MS: Wie lief das sonst am Museum? Du hast gesagt, ihr seid oft da hingegangen, habt Künstler getroffen. Das war noch nicht so eine reglementierte Institution?

LC: Nein, das war eigentlich ein offenes Haus. Man traf sich nach der Arbeit im Museum, hat diskutiert, aber auch rumgealbert. Es war eine starke Verbindung zwischen Kunst und Leben.

MS: Es gab auch ein Gleichgewicht zwischen lokaler und internationaler Kunst, die er zeigte.

LC: Es gab zu jeder grossen Ausstellung in den Nebenräumen des Museums kleinere Ausstellungen lokaler Künstler. An den Weihnachtsausstellungen bekam jeweils ein Innerschweizer Künstler einen grösseren Auftritt. Eine wichtige Person zu dieser Zeit war ebenfalls Pablo Stähli, der wiederum ein sehr guter Freund von Jean-Christophe war. Er arbeitete zuerst im Kunstverlag Kunstkreis, welcher eine für die Schweiz wichtige Kunstzeitschrift publizierte. Anschliessend gründete er *Stähli's Humordienst*. 1974 eröffnete Pablo seine erste Galerie am Mühlenplatz in Luzern. Später verlegte er seine Galerie nach Zürich und hatte fast die ganze junge Schweizer Künstlerelite in seinem Galerieprogramm vertreten: Fischli und Weiss, Markus Raetz, Rolf Winnewisser, Urs Lüthi, Hans-Ruedi Giger, Klaudia Schifferli von den Kleenex, Hans Schärer, Philippe Schibig, Gianfredo Comesi, Luciano Castelli und viele mehr... Er war eine wichtige Kunstinstitution, welche parallel zum Kunstmuseum Luzern ein interessantes Programm an Ausstellungen zeigte.

MS: Du warst auch in dieser fast legendär gewordenen Ausstellung *Visualisierte Denkprozesse* im Kunstmuseum Luzern dabei.

LC: *Visualisierte Denkprozesse* war eine Ausstellung, die sich mit der Sichtbarmachung der Gedanken auseinandersetzte. Es war meine erste, grosse Gruppenausstellung.

Markus Raetz und Balthasar Burkhard machten ein Gemeinschaftswerk. Sie fotografierten einen hölzernen Dachstock, entwickelten das Foto auf ein grosses Wachstuch und stellten es, Falten werfend, im Museum aus. Mein Beitrag dazu zeigte sechs lebende Hühner in einem Käfig beim Eierlegen. An der Wand gegenüber konnte der Besucher die Eier im Verwesungsprozess betrachten; sozusagen eine Sichtbarmachung von Tod und Leben. In einem weiteren Werk installierte ich eine Lichtschranke, die eine Kamera auslöste, welche jeden Museumsbesucher beim Eintritt in die Ausstellung fotografierte nach dem Motto „big brother is watching you“.

MS: Mich interessiert, was für eine Rolle Ammanns kuratorische Konzepte spielten, gerade mit diesen Ansätzen, die Richtung Konzeptkunst gehen. Es gab verschiedene Leute, die in dieser Ausstellung oder in den etwa zwei Jahren um 1970 herum konzeptuelle Arbeiten machten, später dann weniger. Auch du zeigtest damals Konzeptarbeiten oder Installationen, erst später wurde die Malerei und Fotografie wichtiger.

LC: Es gab damals wie heute einen Zeitgeist. Gewisse Trends lagen in der Luft und wurden mit Begeisterung von verschiedenen Künstlern in verschiedenen Ländern aufgegriffen und entwickelt. Ich war damals sehr jung und arbeitete in verschiedenen Richtungen gleichzeitig. Nach diesen Erfahrungen konzentrierte sich mein Interesse immer mehr in Richtung Selbstporträt, sowohl in der Malerei als auch in der Fotografie. Mich interessierte das Rollenspiel mit der eigenen Person, das bis heute ein Bestandteil meiner Arbeit ist. Die Fotografie spielt insbesondere im Zusammenhang mit Selbstporträts eine sehr wichtige Rolle. Seit dieser Zeit begleitet mich die Fotografie sowie die Skulptur, erst später kamen Performance, Film und Musik dazu.

MS: Lass uns aus jener Zeit von 1973/1974 der legendären *Transformer*-Ausstellung reden. Der Titel war noch nicht geboren, doch der Trend war spürbar in der Luft. Das heisst, Ammann sah plötzlich diesen Bezug zwischen internationalen Bewegungen und jungen Leuten vor Ort, die im selben Trend lagen?

LC: Absolut! David Bowie hat mit seiner LP *Ziggy Stardust* die Charts erobert. An seinen Konzerten feierte er androgyn als weibliches Wesen seine Erfolge und Mick Jagger von den Rolling Stones zelebrierte seine Konzerte als verführerischer Vamp geschminkt und im Paillettenanzug. In dieser Zeit kam Jean-Christophe Ammann von seiner Reise aus NYC zurück. Im Gepäck die neue Platte der New Yorks Dolls. Das war eine New Yorker Rock Punk Gruppe, die Musiker als billige Frauen verkleidet, das LP-Cover mit Lippenstift beschriftet und die Texte sehr schlüpfrig. In London startete fast zu gleicher Zeit das Musical *Rocky Horror Picture Show*, mit dem Hauptdarsteller in Strapsen als Frau verkleidet. Urs Lüthi arbeitet zeitgleich an seiner grandiosen Fotoserie *Cover Girls* und Luciano fotografierte sich mit Selbstausröser als androgynes Wesen im Spiegelsaal des Gletschergarten, nackt in Netzstrümpfen und geschminkt in Satin Stöckelschuhen. Pierre Molinier, ein 76-jähriger Maler, war in diese Ausstellung integriert und leistete einen wichtigen Beitrag, da er sich seit längerem mit seinen eigenen fotografierten Selbstporträts, die ihn als Wesen, das weibliche und männliche Attribute vereint, beschäftigte. Dies passierte alles zeitgleich. Da Jean-Christophe die Information hatte und wusste, wer wo was machte, war es ihm gelungen, daraus eine legendäre Ausstellung zu konstruieren. Ammann suchte die interessantesten und radikalsten Arbeiten von Künstlern, welche sich damals mit dem Thema Travestie beschäftigten. Nebst den bereits erwähnten Künstlern, nahmen auch Katherina Sieverding, Jürgen Klauke, Walter Pfeiffer, Alex Silber, Luigi Ontani, Marco, Andrew Sharewood, Mick Jagger, David Bowie und Brian Eno an der Ausstellung teil. Ammann hatte einfach die Gabe, die wichtigen Trends aufzuspüren und zu präsentieren. Es ging um Sexualität, was zu dieser Zeit eine Tabuzone war, die von uns gebrochen wurde, Männer in Frauenkleidern oder Geschlechtertausch, damals unvorstellbar. Diese sexuelle Provokation hat sich in der heutigen Zeit durch Sex und Pornografie in den Medien komplett abgeschwächt.

MS: Und damals war man sich noch nicht so an diese Dinge gewöhnt.

LC: Das Beispiel *Transformer* zeigt Männer in Frauenkleidern, die nicht schwul sind, sondern die weibliche Seite der Männer zum Ausdruck bringen, ein Rollenspiel, für viele damals eine bizarre Vorstellung.

MS: Hatte man nicht das Gefühl, sei es als Künstler oder als Jugendlicher, dass einem allzu enge Grenzen gesetzt wurden?

LC: Für uns gab es ziemlich wenig Grenzen; wir lebten uns aus. Wir waren eine Riesenclique, was dem Einzelnen einen gewissen Schutz gab. Wir waren sehr frei und machten Wahnsinnspartys in unserer Villa im Reckenbühl, wo auch viele Zürcher mit uns feierten. Wir haben in diesem Alter einfach verrückte Sachen gemacht, beispielsweise sind wir oft morgens um 4 Uhr aufgebrochen, um auf die Berggipfel zu steigen und den Sonnenaufgang von oben zu geniessen. Wir erlebten unsere Freiheit auch in der Natur.

MS: Es war ja auch die Zeit um 1968. Inwiefern denkst du, dass politische Entwicklungen die Kunst beeinflusst, etwas geöffnet haben?

LC: In Zürich wurde 1968 die Szene der Intellektuellen von Deutschlands Rudi Dutschke beeinflusst. Zürich war immer intellektueller als Luzern. In Luzern gab es den 1. Mai, wo es am Tag der Arbeit um linke Politik ging und nur wenige haben den Reden und Veranstaltungen an diesem Tag Beachtung geschenkt, während sie von der Polizei fotografiert wurden. Mein damaliger Freundeskreis und viele der Jugendlichen in Luzern waren mehr von der Hippie-Bewegung, von Flower-Power, progressiver Musik, langen Haaren und Drogen als von Politik beeinflusst. Es passierten einfach Schlag auf Schlag wahnsinnig viele Neuerungen; es war eine Weltrevolution gegen das Establishment im Gang. Angefeuert wurde diese Revolution von Jim Morrisons The Doors Auftritten, John Lennons Protestkonzerten, den Rolling Stones mit ihren zertrümmerten Konzerthallen, Bob Dylans Protestsongs und Jimmy Hendrix revolutionärem Gitarrenspiel. Es war nicht nur ein politischer Protest, sondern es ging um Freiheit, Liebe, Weltfrieden, Unterdrückung und ein besseres Leben für alle Menschen. Wichtig war auch die sexuelle Revolution, die überall, in der Kunst, in der Musik und Mode zur Kernbotschaft stilisiert wurde. Eine Befreiung, „make love not war“. Es war die Zeit der bewusstseinsweiternden Drogen.

MS: Du kanntest zu jener Zeit auch Zürich bereits, gingst auch immer wieder mal reisen. Inwiefern war Luzern damals besonders? Inwiefern war es einfach ein Ort, wie es viele gab auf der Welt, wo eine solche Dynamik entstand?

LC: Für mich war Luzern ziemlich schnell ein bisschen zu eng geworden. Dem konnte ich aber ganz gut entfliehen durch Freunde in Zürich. Meist war ich über die Wochenenden in Zürich, empfand aber meine Heimatstadt Luzern an und für sich als eine tolle Stadt. Auf der einen Seite das hohe kulturelle Engagement der Stadt, auf der anderen Seite die herrliche Natur mit den Bergen, das Skifahren und dem spektakulären See. Nicht zu vergessen die Luzerner Fasnacht mit ihrem Ursprung, der Jahrhunderte zurückliegt. Die geografische Lage macht Luzern zu etwas Besonderem, der riesige See mit seinen vielen Uferdörfern, die zum Einzugsgebiet der Stadt zählen. Die Innerschweiz vereint viele verschiedene Kantone mit ihren Kulturen, deren Bewohner auf den Wochenmarkt nach Luzern kamen, und ihren Einfluss auf die Entwicklung der Stadt nahmen. Luzern ist für mich daher kerniger und urchiger als Zürich.

MS: Zur Vernetzung innerhalb der Schweiz, über Luzern hinaus betrachtet: Hattest du viel Austausch auch mit Künstlern aus anderen Städten?

LC: 1973 zog ich los, die Welt zu entdecken. Ein Auslandsaufenthalt folgte dem anderen. Nach Hintertal in Österreich fuhr ich nach Rom, wo ich mich häufig mit Luigi Ontani traf. 1974 lud mich der Maler und Fotograf Pierre Molinier nach Bordeaux ein. In Zusammenarbeit realisierten wir eine Fotoserie mit mir als Modell. Von Hollywood, wo eine grössere Fotoserie mit Selbstporträts entstand, ging es dann, fast nahtlos 1978 bis 1989 nach West-Berlin. Hier lernte ich in der Galerie am Moritzplatz die Künstler Salomé und Rainer Fetting kennen. Aus dieser Künstlerfreundschaft entstanden unter anderem viele Gemeinschaftsarbeiten, Punk-Rock-Konzerte, Schallplatten, Performances und Filme. Aus dieser Gruppierung entstand die legendäre Malergruppe der Neuen Wilden. In Berlin trafen sich stets viele Künstler, aller Art, meist abends in Kneipen wie der Paris-Bar und Exil. So pflegte auch ich Künstlerfreundschaften zu Edward und Nancy Kienholz, Helmut Newton, Rosa von Praunheim, Udo Kier etc. In der Schweiz war ich in Kontakt mit Jean Tinguely und seinem Seppi Imhof, Markus Raetz, Martin Disler und Daniel Spoerri. Während der

zwanzig Jahre, die ich im Anschluss in Paris verbracht habe, traf ich Künstler aus aller Welt und den unterschiedlichsten Sparten.

MS: Mit Urs Lüthi, der damals, in dieser *Transformer*-Zeit, auch mit Fotografie gearbeitet hat, gab es da keinen Austausch?

LC: Urs Lüthi lebte in Zürich und ich in Luzern. Selbstverständlich haben wir uns an Ausstellungseröffnungen oft gesehen oder im Zürcher Nachtleben (Platte 27), öfters auch bei Pablo Stähli. Ich erinnere mich gerne an ein Treffen, bei welchem ich mit Ammann zu Urs Lüthi ins Atelier nach Zürich fuhr, um die *Transformer*-Ausstellung vorzubereiten und ich war von seinen Arbeiten begeistert. Wir unterhielten uns über das Projekt *Transformer* und über verschiedene andere aktuelle Themen, gingen gemeinsam Essen, und hatten eine gute Zeit. Er ist mir bis heute äusserst sympathisch, obwohl wir uns selten sehen.

MS: Reiste man auch ins Ausland an Ausstellungen, etwa an die *Documenta* oder an eine Biennale?

LC: 1971 und 1975 stellte ich einige grosse Werke an der 7ième und 9ième Biennale des Jeunes in Paris aus, wo ich zum Aufbau und zur Ausstellungsöffnung vor Ort war. Das allgemeine Interesse an der Kunst, wie wir es heute kennen, gab es damals in diesem Ausmass noch nicht.

MS: Und nach Genf? 1975 stelltest du im Centre d'art contemporain aus. Kannst du dich daran erinnern?

LC: Ja, klar, ich habe eine enge Bindung zu Genf, wo ich viele Ausstellungen hatte, beispielsweise bei Adelina von Fürstenberg, im Centre d'art contemporain. An einer meiner Ausstellungseröffnungen lernte ich Andy Warhol kennen, den meine Plastic-Bilder faszinierten. Weitere Ausstellungen hatte ich im Musée cantonal des Beaux-Arts in Lausanne, welches von Frau Dr. Erika Billeter geleitet wurde, sowie in der Galerie Erick Frank in Genf.

*Das Interview ist eine gekürzte und redigierte Publikationsversion.  
Originaltranskription ist nicht verfügbar,*