

Interview mit Urs Lüthi (UL)

Die Fragen stellte Fredi Fischli.

Das Gespräch fand am 1. März 2008 in einem Hotel in Glarus statt.

<p>Fredi Fischli: Wenn wir über deine Arbeit sprechen in den 80er Jahren, müssen wir auch über die Zeit vorher sprechen, weil du ja schon in den 70er Jahren grossen Erfolg gefeiert hast.</p> <p>Urs Lüthi: Gefeierte vielleicht weniger, aber hatte. Ich habe sehr früh angefangen mit Ausstellungen, meine ersten wichtigen Ausstellungen waren ja Ende der 60er Jahre, anfangs 70er. Nachdem ich schon fast zehn Jahre international gearbeitet habe und in Italien zum Superstar erklärt wurde und weiss ich was, kam ich eigentlich Ende... <i>[Unterbruch]</i> ... also Ende 70er Jahre, Anfangs 80er Jahre, waren für mich eher eine Krisensituation, als irgendetwas zu feiern, was mir allerdings nach wie vor sehr wichtig ist, auch das zu manifestieren.</p> <p>FF: Aber das waren ja dazumals doch auch deine Freunde, die ausgestellt haben und dann einen Erfolg gefeiert haben, wenn wir bei diesem Wort bleiben. Sahst du dich nicht als Teil dieser Bewegung? Wenn wir von einer Bewegung sprechen können.</p> <p>UL: Der 80er Jahre? Nein eigentlich nicht...</p> <p>FF: ... also dieser Künstler, die ausgestellt haben...</p> <p>UL: ... bei „Saus und Braus“ meinst du? Doch natürlich schon, aber mehr aus dem Grund, da man halt befreundet war, dass wir uns alle gut kannten und zum Teil, wie dein Vater zum Beispiel <i>[Peter Fischli]</i> und der David Weiss, natürlich eigentlich meine engsten Freunde waren, das hatte mehr damit zu tun. Ich fühlte mich damals eigentlich eher in einer Sondersituation mit meiner eigenen Arbeit.</p> <p>FF: Du warst ja auch in einer Sondersituation, weil du schon Erfolg gehabt hast und sie vielleicht auch zu dir aufgeschaut haben. Kann man das so sagen?</p> <p>UL: Das war auch so, dass viele Leute, als ich dann eben in meine eigene Arbeitskrise kam, sich auch von mir abgewandt haben und gesagt haben: „Was macht denn der jetzt?“ und so. Oder die Sachen wurden auch sehr</p>	<p>Frühe Erfolge</p> <p>Künstlerfreunde</p> <p>Krise um 1980</p>
--	--

missverstanden. Oft, weil damals das Heftige und Spontane so gefeiert wurde, hat man meine Art, wie ich beispielsweise mit Malerei umging, eigentlich an dem gemessen und das konnte natürlich nur schief gehen. Also es war eine schwierige Situation für mich damals, sagen wir jetzt gerade so 79/80, trotzdem war es natürlich hochintensiv und sehr spannend auch für mich. Aber eben, wie dein Vater zum Beispiel, wie Peter oder der David, die damals eigentlich erst anfangen, ihre Erfolge zu haben, hatte ich ja schon einiges gehabt und da war für mich eher so ein Knick dann drin.

FF: Siehst du diese Krise oder diesen Knick als etwas, das von dir und deiner Persönlichkeit auskam oder war das mehr die Rezeption der Kunst?

UL: Nein, nein, das war schon von mir aus, im Grunde genommen. Die Rezeption ist dann eine zweite Geschichte... Also der Kunstmarkt hat mich um einen bestimmten Zeitpunkt natürlich ziemlich vereinnahmt und ich wurde so zu meinem eigenen Markenzeichen gestempelt, wie das der Markt halt so macht. Das fing mir immer mehr und mehr an Probleme zu bereiten und ich hatte keine Lust, da in so einer Schublade zu enden. Wo irgendwo mein Kopf drauf war, dann war es halt ein Lüthi und so weiter. Also ich sehe den Künstlerberuf auch heute noch als etwas anderes, als dass man einmal in der Jugend etwas erfindet und das dann variiert, bis man in den Sarg fällt. Und der Markt mag das nicht so sehr und das war sehr, sehr schwierig und natürlich habe ich auch viele schlechte Arbeiten gemacht damals.

FF: ... in der Malerei?

UL: Ja, manchmal. Es war ein Ausprobieren, um eine Krise zu bewältigen. Ich finde das aber richtig, nur wenn dann der Markt auf einmal so heftig reagiert, wie er das damals getan hat, dann ist das natürlich sehr verunsichernd und sehr, sehr schwierig. Also jetzt nur ganz persönlich von mir aus gesehen. Trotzdem waren diese Dinge natürlich extrem spannend, was da passiert ist.

FF: ... aber das war ja dann doch eine gestandene Entscheidung, zur Malerei zu wechseln oder hast du dann wieder zurück gewechselt, war das nicht so klar?

UL: Ja, ich wollte ja nicht jetzt einfach wechseln, das war von mir aus nicht entschieden: „Jetzt wechsle ich zur Malerei.“ Ich hatte halt Lust, meine Arbeit wieder mal zu

Malen

verändern und habe einfach mal gemacht. Ohne jetzt eine Konzeption dafür zu haben: Ab jetzt ist es so oder so. Das hat sich entwickelt. Ich habe, bevor ich mit Fotos bekannt wurde, auch gemalt, aber du musst dich ja intensiv damit beschäftigen, also auch mit dem Medium der Malerei. Deshalb dauerte das natürlich auch eine Weile und dann hab ich erstmals auch eine wahnsinnige Lust gehabt, das auch neu auszuprobieren und ich habe dann vorwiegend gemalt. Aber nicht in diesem expressiven Stil oder „Junge Wilde“ oder so was, sondern auf meine sehr distanzierte, eher oberflächlichen Art, also eher kühle Malerei, und das hat natürlich damals so eigentlich überhaupt nicht in die Zeit der anderen Malereien gepasst, so dass das natürlich fast nur schief gehen konnte. Heute, wenn man das ein bisschen aus der Distanz sieht von zwanzig, dreissig Jahren, sind es inzwischen bald wieder, dann sieht man natürlich die Linie wieder.

FF: ... in deinem Werk?

UL: Ja, klar, aber damals war das sicher eine Überforderung des Publikums.

FF: Ich habe eine Text gelesen von Beat Wyss in einer Monographie über dich vom Helmhaus. In diesem Text beschreibt er auch, dass du in den 70er Jahren den Zeitgeist erfasst gehabt hättest und dann in den 80er Jahren seiest du haarscharf daran vorbei geschlittert.

UL: Ja, aber das war natürlich auch mit einer Absicht. Also ich wollte nicht diesen Zeitgeist bedienen der 80er Jahre, sondern zum Teil auch etwas dagegen setzen.

FF: Aber eben – du warst ja trotzdem sehr gut befreundet mit diesen Künstlern wie auch Klaudia Schifferle und so weiter. Hast du das als eine Bewegung empfunden, was damals passiert ist?

UL: Ich eigentlich nicht, nein. Meines Erachtens war diese Geschichte eher eine politische Geschichte gewesen, die ja mit den Krawallen von Zürich und 68... nein nicht 68, der 80er Jahre. Ende der 80er Jahre gab es ja noch mal so ein Ding und da mit Shedbau..., also Rote Fabrik und diese Sachen. Ich meine, diese Bewegung war eher eine politische, als eine künstlerische. Aber es gab natürlich wieder mal so eine Aufbruchstimmung.

FF: Gibt es da keine Verbindung vom künstlerischen?

Der Zeitgeist der 80er

Kunst und 80er

UL: Also nicht so direkt. Direkt habe ich das nie gesehen, zumindest hatte ich damit nichts zu tun und soviel ich weiss, hatten das der Peter und der David auch nicht in diesem Sinne. Wir waren eigentlich immer – und das ist ja etwas, was mich zum Beispiel aus der Schweiz vertrieben hat, dass man obwohl man sehr befreundet war und so, hat man sich eigentlich kaum in der Kunst miteinander auseinandergesetzt.

FF: Über die Kunst?

UL: Über die Kunst. Man hat kaum über die Kunst gesprochen, damals.

FF: Also nicht in der Arbeit sondern im Diskurs?

UL: Nein, man war befreundet und man hat irgendwie miteinander zu tun gehabt.

FF: Aber es ging nicht um die Kunst in der Freundschaft?

UL: Nie oder fast nicht. Oder besser gesagt, man hat es eher vermieden, über Kunst zu reden.

FF: Wieso?

UL: Mit deinem Vater zum Beispiel rede ich erst heute über Kunst. Mag sein, dass er sich immer noch als Lehrling gefühlt hat, damals.

FF: Als dein Lehrling?

UL: Nein, nicht nur meiner, aber er war ja auch etwas jünger und so, das weiss ich nicht, kann ich nicht beurteilen. Aber mir ist immer aufgefallen, dass mit den Freunden, die ich in der Schweiz hatte oder Zürich vor allem – es sind ja auch nicht alle aus Zürich gewesen, man war ja auch mit anderen Künstlern in der Schweiz befreundet – man hat die Kunst eigentlich immer ausgeklammert im Gespräch, in der Diskussion und so. Man hat gelebt zusammen, gegeneinander, was auch immer, aber über Kunst hat man nicht geredet.

FF: Hast du dafür keine Erklärung?

UL: Ich glaube, man war einfach zu empfindlich. Ja, man wollte nicht verletzen und nicht verletzt werden, glaube ich heute.

Bewegung

Reden über Kunst

FF: Weil man eigentlich so kritisch war?

FF: War das wegen der guten Freundschaft? Hat das die Freundschaft verhindert?

UL: Ja, vielleicht, ich weiss es nicht. David Weiss und ich, wir sind ja zusammen in die Kunstgewerbeschule. Da war ich 15 und der David 16 oder so, und wir waren eigentlich immer befreundet und waren, glaube ich, wirklich gute Freunde und sind es bis heute. Wir hatten ja auch gearbeitet, wir hatten ein Atelier im Niederdorf und so – aber über die Arbeit an sich, hatten wir eigentlich nie geredet. Wir hatten über alles Mögliche geredet, aber nicht über konkrete Punkte von Arbeit. Und das habe ich immer mehr und immer heftiger vermisst in der Schweiz, weil ich war ja dann überall in der Welt unterwegs und so. In Italien und Frankreich und Deutschland und so und überall hat man auch über Kunst geredet, nur mit den Freunden in der Schweiz hat man nicht über Kunst geredet. Das war auch etwas sehr Seltsames. War auch einer der Gründe, abgesehen davon, dass es mit dieser Krise auch zu tun gehabt hatte, dass ich weg wollte.

David Weiss

FF: Wieso?

UL: Ich wollte weg aus der Schweiz, weil mir da was gefehlt hatte an Kommunikation und ich fühlte mich immer mehr alleine in meiner Arbeit und hatte das Gefühl, ich vereinsame langsam in der Schweiz, in Zürich. Wie das so ist, man wollte dann dort hin, wo es schön ist und wollte dann nach Italien und dann habe ich aber die Uli kennen gelernt und dadurch wurde es unmöglich mit Italien und dann sind wir nach Deutschland und ich habe dann gemerkt, wie gut mir das tat, dass man dort gefordert wird, sich irgendwie zu erklären. Also auch über die Kunst zu reden, auch sich selber zu verteidigen und zu sagen, warum man was tut, was hier nie irgendetwas eingefordert hat.

Ausland

UL: Das ist schwer zu sagen. Das kann ich so nicht... Aber das ist vielleicht so eine schweizerische Art, eine grundsätzliche Art, dass man sagt: „Ah, der isch ja scho rächt.“ Man sagt: „Das isch doch guet und prima“ und so und man will es nicht zu genau wissen. Also man hat oft so eine Scheintoleranz in der Schweiz und sagt: „Das isch doch prima“ und so. Aber eigentlich ist aber nichts prima! Sondern es gibt ja trotzdem Konkurrenz und es gibt dieses und jenes oder manchmal wäre es auch wahnsinnig gut, man würde – eben mit seinem Freunden – auch mal darüber streiten oder zu sagen: „Das finde ich

aber nicht!“ oder so. Und ich habe immer mehr gemerkt, in der Schweiz ist immer mehr diese Tendenz, so kam es mir zumindest vor, dass man sagt: „Isch ja scho rächt.“ Aber es gibt nie eine richtige Auseinandersetzung und deshalb, also nicht deshalb, also ich war ja zuerst ein bisschen sauer, dass ich nach Deutschland muss und so. Dann habe ich aber auf einmal gemerkt, das tut mir unheimlich gut, dass ich mich artikulieren muss. Dass diese Welt, die man sich da selber baut, nicht einfach unantastbar ist, sondern, dass man sich auch ein bisschen Gedanken machen muss darüber und dass nicht alles an sich „schon ok“ und gut ist. Sondern, dass man auch etwas dafür tun muss und so weiter. Dass ich damit anfang, als Professor da zu arbeiten, war eigentlich auch erstmals gegen meinen Willen. Da habe ich zuerst auch einmal gedacht: „Nein, muss jetzt das sein?“ und ich habe es dann erstmals einfach mal gemacht, zum Kucken...

FF: Um Neues auszuprobieren?

UL: Neugierde... Und eben diese Auseinandersetzung einfach und das habe ich vorher eigentlich, ganz ehrlich gesagt, fast zwanzig Jahre in der Schweiz nicht gehabt. Weil ich ja mein Zeug gemacht habe und ich habe eigentlich sowieso etwas gemacht, was man eigentlich nicht durfte, weil damals durfte man nicht einfach einen Fotoapparat nehmen und sich abfotografieren und dann konnte es Kunst sein. Da haben alle gesagt: „Der hat einen Vogel!“ Erstmals. Insofern war ich sowieso ein bisschen ein Aussenseiter der ganzen Geschichten damals, weil die anderen meiner Generation zum Beispiel, die haben dann zwar schon Avantgardekunst gemacht, aber das war dann immerhin gezeichnet oder gemalt. Ich fühlte mich immer mehr und mehr, gerade da ich auch international gearbeitet habe, schon ein bisschen in einem Abseits.

FF: Also Aussenseiter in deiner Arbeit oder als Mensch?

UL: Nein, in dieser Gesellschaft in Zürich. Auch in der Galerie wo ich war. Galerie Stähli damals, da gab es niemanden, der irgendetwas gemacht hat, was dem verwandt war, was ich gemacht habe. Also da fühlte ich mich dann schon ein bisschen, na gut nicht einsam, aber ja...

FF: Aber war es nicht auch so, dass viele Leute auch immer bei dir im Atelier waren?

Aussenseiter-
Dasein

Lüthis Atlier

UL: Doch. Das war ein Anziehungspunkt. Ich war natürlich auch exotisch. Aber nicht nur ich, das war auch eine Anlaufstelle für die „In-people“ damals, weil der David war auch ein exotischer Vogel.

FF: Die In-people?

UL: Ja klar, das war einfach ein cooler Spot, damals.

FF: Bei dir?

UL: Aber das war nicht bei mir, sondern bei David und mir.

FF: In eurem gemeinsamen Atelier?

UL: Zum Beispiel in der Stüssihofstadt und da kamen jeden Abend, anstelle dass man ins Odeon oder bevor man ins Odeon ging oder so, kamen die Leute halt zu uns.

FF: Mit Martin Disler warst du auch sehr gut befreundet.

Martin Disler

UL: Ja, aber das war ein bisschen später eigentlich. Nein, nein, das war auch so Ende der 70er Jahre. Ich weiss die Zahlen jetzt nicht mehr so genau, aber kennengelernt habe ich ihn über die Galerie Stähli natürlich, der hat da ausgestellt. Aber der hat da in Solothurn irgendwo auf so einem Bauernhof irgendwie gewohnt und ich habe ihn eigentlich nach Zürich geholt damals und ich habe gesagt: „Du musst da raus. Du musst nach Zürich kommen.“ Und wir haben uns sehr gut verstanden. Obwohl der eine ganz andere Arbeit gemacht hat als ich oder alles, was mir wichtig war, habe ich mich mit ihm am allerehesten noch über Kunst unterhalten. Also viel mehr als mit deinem Vater und dem David. Mit dem Disler habe ich mich oft über Kunst unterhalten. Wir haben aber vor allem gestritten, das war eigentlich so der Erste, mit dem ich mich manchmal auch gestritten habe, also gestritten... einfach wo man diskutiert hat über Kunst. Weil der Disler war der Kinski irgendwie. Sagt dir der Name Kinski etwas? Klaus Kinski. So ein Wahnsinnsschauspieler, der aber schon tot ist. Der hat immer so „Boah!“ und durch die Wand und so, expressiv halt und der Disler war für mich eigentlich immer so eine Art Kinski-Typ. Der so ohne Reflektion einfach durch die Wand will und so eben „Boah!“ Und alles muss intensiv sein und ich fand das irgendwie ganz toll und beeindruckend. Er hat ja auch tolle Bilder gemacht, zum Teil. Aber das war ja überhaupt nicht

meine Art. Und da haben wir uns immer darüber unterhalten oder gestritten. Ich habe immer gesagt: „Aber Emotionen haben noch keine Formen.“ Und er hat gesagt: „Das muss direkt, da!“ Und da haben wir uns sehr, sehr gestritten, aber auf eine freundschaftliche Art. Das war eigentlich ganz toll, und das hat mich dann ein bisschen bestätigt bei seiner Arbeit, dass wenn man so direkt arbeitet und ohne Übersetzung arbeitet, dass man zwangsläufig sich ein bisschen zu Tode läuft. Weil sich ja nicht viel verändern kann, wenn man sich kein Vokabular aufbaut und rein formal arbeitet, aber wie auch immer. Also das war sehr wichtig und der Martin das war eine ganz tolle Person. Der aber eben durch seinen Intensiv-Knall, den er so hatte... Also nichts ist schneller vorbei als Intensität, ja? Die ist dann schnell vorbei und dann brauchst du noch, das ist fast ein bisschen wie ein Junkie, du brauchst noch mehr Material und noch mehr Material und irgendwie kannst du nicht mehr als durch die Wand. Ja? Und er ist wie ein Besessener rastlos im Grunde durch die Welt gerast auf der Suche nach Intensität. Und das war eigentlich ein Gegenteil von meiner Haltung, aber das hat sich eine Zeit lang sehr, sehr gut ergänzt in einer Freundschaft.

FF: Zur Ausstellung „Saus und Braus“. Was hast du dort ausgestellt?

„Saus und Braus“,
1980

UL: Ähm... Da gab's so...

FF: Hier im Katalog...

UL: ... Das sind nur Zeichnungen, glaube ich, aber es war ein Bild und zwar fast ein bisschen ein programmatisches Bild. Also vielleicht muss man dazu sagen: Diese Strichmännchen-Bilder, die ja damals ein Schock waren für die Leute, die haben gedacht...

FF: Für die Kunstszene?

UL: Ja, also die ersten, das da zum Beispiel mit türkischem Untergrund und so eines gibt es noch in gelb und noch eines in lila und die habe ich ohne Vorwarnung, ohne Irgendetwas, in der Galerie Stähli 1980 auf der Kunstmesse in Basel gezeigt, der internationalen Kunstmesse. Die waren geschockt, die haben gesagt: „Jetzt spinnt der halt“, „was macht er jetzt?“ und so weiter.

FF: Also, bei „Saus und Braus“ hast du auch solche ausgestellt?

UL: Nicht ganz, aber das waren die allerersten: einfach direkt an die Fotos ran. Und die *[Abbildungen im Katalog „Saus und Braus“]* sind eigentlich entstanden aus den Skizzen, die ich zu den Fotos gemacht hatte, insofern ist es kein Bruch. Ich habe nur so *[UL macht Bewegungen des Skizzierens]* wenn ein Foto da war, da habe ich gedacht, das wäre doch super.

FF: ... die einmal zu zeigen?

UL: Ja, nicht zu zeigen, zu übersetzen, weil die sind ja dann sorgfältig gemalt auf zwei Meter und die Skizzen waren ja nur klein. Aber das zu übersetzen war ein Schritt, die Fotografie auszulassen und das einfach direkt zu machen. Gut als Idee und gar nicht so anders, aber das hat man dann ganz anders gesehen. Und im „Saus und Braus“ war, glaube ich, ein Bild, wo so etwas vor kam, ein Triptychon war das und das war eine Zimmerpflanze, ganz dreckig gemalt, so Philodendronblätter, so was Abstraktes in der Art, so wie ein Kunstobjekt und noch so was. In drei Teilen war das. Ein sehr schönes Bild, das Bild gibt es auch noch und das ist in der Sammlung von meinem Schwager hier in Glarus. Ich habe es gerade gestern gesehen, ungefähr das da. Das da als Bild, das ist gross als Bild, mit orangem Grund mit Strichzeichnung, das andere... Also im Grunde genommen, wenn man sich das genau anschaut, ist das, wie ich in den 79er Jahren Triptychen gemacht habe mit Fotos, wo zum Beispiel ein Interieur, wo zum Beispiel etwas künstliches oder ein Liebespaar oder was auch immer... Einfach nicht fotografiert, sondern so abstrahiert. Eigentlich war für mich da gar kein Bruch drin.

FF: Weisst du, wie es zu der Ausstellung „Saus und Braus“ kam?

UL: Eigentlich nicht. Die Bice Curiger hatte die gemacht, die war damals, glaube ich, Kuratorin beim Strauhof oder freie Kuratorin oder irgend so etwas. Und die hatte das irgendwie zusammengestellt.

FF: Und hat euch angefragt?

UL: Ja, also meines Wissens war das so damals. Also die Ausstellung war meines Wissens eindeutig von der Bice ausgegangen.

FF: Und dann in Winterthur, hast du da wieder

„Bilder“, 1981

Fotografien gezeigt, also hier im Katalog gibt es diese Bilder von dir und Uli.

UL: Genau. Das war auch der Beitrag, den ich dort gemacht hatte. Das waren so Liebensgeschichten, da habe ich die Uli kennen gelernt und war da involviert und neu verliebt und so. Das waren dann eigentlich für lange Zeit die letzten Fotoarbeiten, die ich gemacht habe.

FF: Also du bist noch einmal zurück zur Fotografie?

UL: Nein, das kann man nicht so sagen. Ich habe das eigentlich gleichzeitig gemacht, das war für mich eigentlich kein Unterschied. Heute bin ich endlich soweit, dass ich die Medien wirklich mische.

FF: Weil du jetzt die Freiheit hast...

UL: Ja, jetzt mache ich alles: Skulpturen und Videos und so und zwar alles gleichzeitig. Damals war dieses Wechseln eher noch schwieriger.

FF: Das war ein grosser Schritt?

UL: Es waren eher grössere Schritte. Vor allem wenn du mit einem bekannt wurdest und so. Heute bin ich wirklich glücklich darüber, dass ich das einfach so mischen kann, wie ich will. Heute arbeiten aber viele Leute so, damals hiess es einfach immer gleich: „Ja, was macht er jetzt?“, „Das ist ja nicht mehr seins.“ oder so. Das ist aber heute gang und gäbe, dass Künstler ihre Mittel wechseln. Insofern war ich damals ein Vorreiter, könnte man sagen.

FF: Auch ein Wegbereiter.

UL: Ja, klar, was man aber auch machen soll. Weil ich finde nicht, dass alles gleich gut ist in Malerei. Es gibt für mich nicht den Grund, alles zu malen und es gibt auch keinen Grund, alles zu fotografieren.

FF: Jedes Medium hat Vor- und Nachteile.

UL: Ja, und je nach Inhaltlichkeit – bei mir geht es eh um Inhalt, nicht um formale Dinge, in erster Linie – also eignet sich das eine besser als das andere. Das war immer meine Überzeugung. Das war aber noch bis Ende 80er Jahre, behaupte ich, ein ganz schwieriges Ding, also als ich noch in München war zum Beispiel, anfänglich in München, 87 war das, habe ich im Kunstverein dort eine grosse Ausstellung gemacht, beim

Verschiedene
Medien

Zdenek Felix, eine Einzelausstellung. Da waren vorwiegend gemalte Arbeiten, aber auch so Reliefs, Eisenreliefs und so weiter, aber die Arbeiten waren stilistisch so unterschiedlich, dass die Leute das überhaupt nicht zusammen gekriegt haben. Ich wurde so was von verrissen bei der Ausstellung, das glaubst du nicht. Die Leute haben gesagt und geschrieben. In der Abendzeitung stand: „Der soll den Beruf wechseln!“ und irgend so etwas. Dort habe ich zum ersten Mal deutlich gemerkt, dass die Leute die Dinge nicht vernetzen können, innerlich.

FF: Oder noch nicht?

UL: Oder noch nicht, ja. Obwohl es fällt ihnen offensichtlich auch manchmal heute noch schwer. Aber wenn du in einem Raum verschiedene Sachen zueinander in Bezug stellst... Die waren sich immer noch gewohnt: Ein Bild ist ein Bild und da ist die Welt fertig und dann kommt etwas anderes und das hat mit dem nichts zu tun. Also die waren noch nicht soweit, dass sie die Dinge aufeinander...

FF: ... in Beziehung setzen. Sie stehen ja im selben Raum.

UL: Ja, also man könnte auch Dinge, die nicht im selben Raum stehen, miteinander in Beziehung setzen, aber das war unmöglich damals und das waren grosse Probleme für mich lange Zeit. Heute glaube ich, gehen die Leute damit relativ locker um, nicht überall und nicht immer, aber trotzdem, diese Seh- und Lesegewohnheiten haben sich doch sehr verändert. Heute, wenn du einen Raum machst, der stimmt, also auch in den Zwischenräumen, dann merken die schon, auch wenn das anders aussieht, dass das etwas miteinander zu tun hat, manchmal, manchmal auch nicht.

FF: Waren das wichtige Ausstellungen für dich: „Saus und Braus“ und Winterthur?

UL: Für mich nicht so, persönlich. Das war zwar toll, weil es „in“ war und es war auch sehr zeitgeistig, aber für mich damals, ganz persönlich waren sie nicht so wichtig.

FF: Aber sahst du sie als wichtige Ausstellungen für Zürich?

UL: Das hat man damals nicht beurteilt.

Importanz von „Saus und Braus“ und „Bilder“

FF: Und im Nachhinein?

UL: Für mich auch nicht. Ich weiss es einfach nicht. Es war sicher für bestimmte Leute wichtiger als beispielsweise für mich, aber weil es ein Anfangspunkt war oder so. Aber ich meine, dein Vater und der David, die hätten diese Ausstellungen nicht gebraucht für ihre Karriere. So kann man das nicht sehen.

FF: War das nicht so etwas wie eine Wurzel für die Kunstszene von dazumals, auch für den späteren Erfolg. Siehst du das nicht so?

UL: Ja, nicht beispielsweise für Fischli und Weiss, ganz sicher nicht, überhaupt nicht.

FF: Wichtiger eher für Klaudia Schifferle beispielsweise?

UL: Vielleicht, aber das wage ich nicht zu beurteilen. Das muss jeder für sich irgendwie... Also für mich sage ich, war das nicht besonders wichtig. Ich war so was auch immer mehr weg von diesen Dingen dort und war ja dann mehr auch im Ausland. Aber es war ganz schön, dass es das gegeben hat.

FF: Also war das für dich wie ein Ende des Kapitels Zürich? Diese Ausstellungen.

UL: Ja, ein bisschen schon. Wobei noch nicht sofort. Ich lebte damals schon recht zurückgezogen.

FF: Dann haben wir ja wie zwei verschiedene Bilder: dein Atelier...

UL: Das war natürlich auch früher. Als wir das Atelier hatten in der Stüssihofstadt, das war ja Ende 60er Jahre, anfangs 70er Jahre. Ich weiss nicht mehr, wie lange wir das hatten, das ging ungefähr vielleicht bis... so von 67 bis 71, so was.... und da hat der David selber noch sehr wenig gemacht. Er hat gezeichnet wie verrückt, hat so ein Regenbüchlein gemacht, war viel in Carona im Tessin, der Fischli kam da als junger Mann. Hat mal schüchtern an die Tür geklopft. Oder der Billeter hat ihm mal gesagt, er soll doch mal vorbei schauen oder so. Also das war viel früher, diese Geschichte. Und das da, hat bei mir schon eher mit einem Abwenden von Zürich dann zu tun, aber eher aus der eigenen Krise heraus. Ich habe nichts dagegen gehabt, ich fand das eine prima Ausstellung. Gerade die in Winterthur war eine sehr schöne Ausstellung... Ja, also die „Saus und Braus“, die

ist in meinen Augen als Ausstellung völlig überbewertet.

FF: „Saus und Braus“? Als Ausstellung?

UL: Ja, ja. Das war keine gute Ausstellung, das war zwar lustig.

FF: Aus heutiger Sicht sieht man halt mehr das Phänomen „Saus und Braus“ und als Teil dieser Bewegung, Künstlerbewegung, Künstlerszene vielleicht eher und nicht mehr die Ausstellung.

UL: Ich weiss nur nicht so recht, wo denn die Szene da war?

FF: Gab es diese nicht?

UL: Ich finde nicht, dass es so eine wichtige Szene gab damals. Wir haben uns eh alle gekannt, Zürich war ja schliesslich nicht so gross. Die einen waren richtig gut befreundet und die anderen distanzierter befreundet, aber völlig sich aus dem Weg gehen, konnte man ja sowieso nicht.

FF: Also es war keine Künstlerszene sondern einfach...

UL: Wir sassen alle in denselben Kneipen rum. Im Odeon, im Select und im Turm und in der Züri Bar und so. Natürlich hatte man irgendwie miteinander zu tun. Aber es gab halt nicht so viele Kneipen und man ist jeden Abend in die Kneipe, wie man das heute wahrscheinlich auch noch macht. So, ihr werdet auch irgendwo hin. Da kennt man alle irgendwie und dann... Und einige sind wirklich wichtige Freunde, eben dein Vater und der David, mit denen habe ich eine lebenslange Verbindung. Das sind für mich sicher meine besten Freunde, die ich je hatte. Ich glaube, das bin ich irgendwie für sie auch oder ich hoffe es zumindest. Die anderen, da kommt einer dazu, einer weg.

FF: Aber so eine kreative Bewegung als Hintergrund siehst du nicht? Mit der Musik, politisch, mit Heftchen...

UL: Natürlich beeinflussen sich solche Stimmungen. Da gibt es einen Trend und ein In-Gefühl oder einen Hype oder irgend so etwas. Das gibt es immer, aber das sind nicht wirklich fundierte Dinge gewesen. Das hatte etwas mit einem Lebensgefühl zu tun. Es gab wieder eine Umbruchstimmung, ein bisschen politisch, ein bisschen kulturell, aber das wurde im Grunde genommen doch

nicht artikuliert.

FF: Das war vielleicht kein Anstosspunkt für dich, aber vielleicht für andere Künstler. Siehst du das nicht so?

UL: Ich wüsste jetzt einfach nicht, welche das das betreffen würde, aber ich lasse mich gerne überzeugen. Mir ist es nicht bekannt, für wen das so gewesen wäre. Eigentlich waren wir alle immer Eigenbrödler und jeder hat für sich geschaut, im Grunde genommen. Also es war ja schwer genug für jeden zu überleben.

FF: Ja, du hast ja Erfolg gehabt.

UL: Trotzdem war es schwer zu überleben. Also was sicher war, die Ausstellung, die der Patrick gemacht hatte in Winterthur, die war auch als Ausstellung hoch interessant, da erinnere ich mich noch gut daran, das war eine sehr schön gemachte, spannend inszenierte Ausstellung von Beiträgen, gut, die waren qualitativ sehr unterschiedlich, aber das war schon interessant. Oder was der Peter mit seinen Mäusen, das war schon interessant.

FF: Wegen den Arbeiten oder wegen ihm als Kurator?

UL: Nein, der Patrick hat das schon sehr gut zusammen gebracht und sehr gut ausgewählt und die richtigen Leute geholt. Beides, ich fand da gab es sowohl sehr gute Arbeiten. Auch die ganze Zusammenstellung war sehr gut. Da war es mehr so die Stimmung, aber die Ausstellung war nicht sehr überzeugend.

FF: Bei „Saus und Braus“?

UL: Ja.

FF: Wie kam es denn zu dieser Ausstellung in Winterthur? Denn ich kenne das Museum in Winterthur nicht so als...

UL: Ja, da bin ich überfragt, wie es dazu kam... Ich nehme mal an, dass das Patricks Idee war, da etwas zu machen und das war ja zur Zeit, da war der [Rudolf] Koella, glaube ich, Direktor... Da musst du wohl den Patrick fragen, wie das zu Stande kam, der Patrick hat meines Wissens uns alle angefragt. Aber man hat sich ja sowieso oft gesehen, man hat sich oft gesehen und wahrscheinlich...

FF: Kam dann der Erfolg mit dieser Ausstellung für andere Künstler?

UL: Das kann ich dir nicht sagen. Also wenn man da die Liste anschaut [*zeigt auf die Titelseite des Katalogs zur Ausstellung „Bilder“ in Winterthur*], schau mal, der Martin Disler zum Beispiel, der wurde sehr schnell berühmt da, aber sein, sagen wir einmal Starting, war eigentlich die Ausstellung in der Kunsthalle Basel, die war aber, glaube ich, ein Jahr vorher, aber bin jetzt nicht sicher. Peter Fischli, David Weiss hatten da noch nicht zusammen gearbeitet. Deren Ding kam mit der Ausstellung beim Stähli, das war ihr „Zack!“, das mit der Übersichts-Ausstellung, das war ein Wahnsinnsknaller, damit waren sie eigentlich über Nacht berühmt. So hatte eigentlich jeder von denen, die heute eine Karriere haben, die hatten irgend so eine Initialzündung nach „Saus und Braus“. Das war weder die Ausstellung [*Saus und Braus*] noch die [*Bilder*], also für niemanden behaupte ich, weil die meisten von denen sind ja nicht erfolgreich. Wenn du da kuckst sind ja nur zwei, drei erfolgreich.

FF: ... heute. Oder auch damals?

UL: Ja, ja.

FF: Klaudia Schifferle?

UL: Ein bisschen. Ja, ein bisschen mehr als sie heute ist, weil sie hat sich einfach zurückgezogen, aber da war sie auch noch nicht berühmt oder weiss ich was, das war ein Anfang. Aber diese Art von Malerei hat natürlich dazumals auch in die Zeit gepasst. Aber das war sicher auch nicht diese Ausstellung, die Klaudia bekannt gemacht hat. Bei der Klaudia kann ich dir jetzt nicht sagen, wo ich denke, dass der Ausschlag war, aber...

FF: Aber dann diese Ausstellung als Phänomen, dass ihr da alle zusammen ausstellt...

UL: Das hat sicher in der Stadt hier irgendwie eine Stimmung gemacht.

FF: Aber das war nicht für euch sondern gegen aussen?

UL: Ich glaube schon. Aber weisst du, dass ist doch oft so, frag deinen Vater, frag viele, wir machen Sachen und machen Sachen, eines nach dem anderen und eigentlich stehen wir immer allein da und kriegen nichts zurück als Künstler. Wir merken am allerwenigsten, was passiert mit

Die Stimmung in
Zürich um 1980

unseren Sachen. Ich habe gerade eine grosse Ausstellung in Paris gemacht jetzt und da reist du ab und eigentlich hörst du nichts mehr. Vielleicht hörst du mal einen Verkauf da und das und jenes und so, aber eigentlich fällt man nach jeder Ausstellung wieder in ein Loch und fragt sich: Wofür habe ich denn jetzt das hier wieder gemacht?

FF: Und dann im Nachhinein bekommt man nicht ein Bild davon?

UL: Doch, irgendwann viel später denkst du dann: Boah, das hat mich ja berühmt gemacht und das war und so, aber eigentlich, du selber merkst gar nichts. Du machst einfach deine Arbeit und machst sie weiter und noch weiter und noch weiter und denkst: Ja, warum hört man nichts? Es steht da etwas Blödes in der Zeitung und vielleicht da noch ein blödes Teil. Und wenn man Pech hat, kommt irgendeiner vom Fernsehen und macht ein furchtbares Filmchen darüber und so und da denkst du: Oh Gott, war das wieder furchtbar! Ich möchte nur in Ruhe arbeiten. Und, ich weiss nicht, wir Künstler merken von all diesen Dingen, wie es nach aussen wirkt, wirklich herzlich wenig.

FF: Also, du sahst zu diesem Zeitpunkt diese Ausstellung nicht als etwas Wichtiges und auch im Nachhinein nicht, für dich persönlich.

UL: Ich glaube, weil man immer wieder davon redet...

FF: ... muss ja irgendetwas dran sein?

UL: Ja, das muss ja scheinbar irgendeine Stimmung verursacht haben, aber ich bin ganz sicher, wenn du jetzt zurück gehst und kuckst: Dieser Mythos Montmartre 1900, weiss ich was, wo der Picasso, der Léger und so Katzen gejagt haben, um zu überleben und dieses Montmartre und diese ganze wunderbare Stimmung, von der wir als Jungs gedacht haben: Ah, das muss eine Zeit gewesen sein! Hättest du den Picasso damals gefragt, hätte er gesagt: „Von was redest du eigentlich?“ Die haben einfach ihr Ding gemacht.

FF: Also es ist etwas, dass wie von aussen kommt und euch aufgesetzt wird oder wurde, dieses Bild?

UL: Aufgesetzt? Ich weiss nicht, das hat schon seinen Sinn oder Berechtigung, dass es irgendwie Ausstrahlung hat, umso besser wenn es eine hat, aber du als Künstler

Die Besonderheit einer Gruppenausstellung

merkst das kaum und hast vor allem auch nichts davon. Du machst eh einfach dein Zeugs. Gerade solche Gruppengeschichten, das ist eher schwierig, finde ich, für die eigene Arbeit. Das dann so was so eine Ausstrahlung auf eine Stadt oder auf junge Künstler hat, das ist wunderbar und zum Glück gibt es das, aber an was soll ich das ablesen? Vor allem eben, wenn ich mir das jetzt anschau, das ist ein schreckliches Bild hier und von diesen Leuten, die kenne ich zwar alle ziemlich gut, aber bitte zwing mich nicht zu sagen, wen ich hier gut finde. Als Künstler jetzt, als Arbeit.

FF: Also war oder ist es schwierig für dich Gruppenausstellungen zu machen?

UL: Nein, weil ich sage, man soll da nicht so kritisch sein, sondern...

FF: ... man macht das einfach?

UL: Man macht das und ist froh, wenn man nicht gerade etwas in der Nachbarschaft hat, was man nicht ausstehen kann oder gegenüber. Natürlich hat man es gerne, wenn man bei Gruppenausstellungen das Gefühl hat, die machen einen Sinn oder thematisch.

FF: Hast du hier das Gefühl, dass das so war?

UL: Nein, nicht wirklich. Nein, das war eher eine biologische Zusammensetzung.

FF: ... wegen Zürich?

UL: Wegen Zürich und weil diese Leute da so ein bisschen angesagt waren in irgendeiner Art. Aber das hatte wenig mit den Arbeiten, glaube ich, zu tun in Wirklichkeit. Aber ich denke, dass es diese lokalen Ausstellungen also zum Beispiel oder eben in so einer Stadt, oder der Ammann in Basel, in Luzern ja auch solche Ausstellungen gemacht, wo er auch die Szene von dort eingesetzt hat, im Museum und so und das ist natürlich für das Klima einer Stadt wichtig. Für das künstlerische Klima einer Stadt ist das unheimlich befruchtend, wenn von einem Museum aus, wie zum Beispiel Kunsthalle Basel oder Kunsthalle Bern, wie es der Szeemann gemacht hat, eine Akzeptanz auch für die lokale Szene da ist, es fördert wahnsinnig. Da hilft es aber noch mehr, wenn das eine feste Institution ist, wie ein Museum. Der Ammann und der Szeemann, die waren da sehr, sehr gut darin.

Die ausstrahlende Wirkung von „Saus und Braus“ und „Bilder“

FF: Sahst du da eine Wirkung, die von diesen Ausstellungen ausging? Von diesen beiden?

UL: Nein, das kann ich eigentlich nicht sagen. Zürich ist einfach, aber das hat ja mit dem nichts zu tun, in den letzten zwanzig Jahren halt zu einer Kunststadt geworden, aber das hat mit dem nichts zu tun.

FF: Hat das wirklich nichts miteinander zu tun?

UL: Das glaube ich nicht, weil die waren ja überhaupt nicht galeriegesteuert oder vom Markt gesteuert, das waren eher anarchische Ausstellungen, wenn man das so sagen kann oder subversiver Art.

FF: Aber das kann ja dann auch den Markt anziehen. Das muss sich ja nicht widersprechen.

UL: Könnte. Hat es in einer gewissen Weise auch, aber das kann ich nicht beurteilen. Zürich ist heute eine Weltstadt für Kunst, aber in einem kommerziellen Sinne, geworden. Ich weiss zwar inzwischen, dass es auch eine alternative Szene gibt in Zürich, zum Glück wieder, die sich offenbar auch relativ stark zeigt. So in den Kreisen vier und fünf und so. Da ich nicht hier bin oder selten hier bin, kenne ich sie nicht wirklich, aber ich bin sehr, sehr froh darüber zu sehen, dass da eben sich nicht nur das grosse Business und der Kommerz tut, sondern gleichzeitig auch eine alternative Szene da ist.

FF: Würdest du diese Ausstellungen auch so einordnen? Als alternativ?

UL: Die waren damals schon, sagen wir mal subversiv, so ein bisschen. Ich glaube, die Qualität hatten sie schon. Das ist wahrscheinlich das Beste, was ich darüber sagen kann. Dass sie eine Subversivität hatten, so einen kleinen anarchischen Stachel.

FF: Aber du hast das nicht gesucht in diesen Ausstellungen?

UL: Ich bin immer gern ein bisschen subversiv. In meiner Arbeit ist immer etwas Subversives gewesen. Das ist sicher das, was mich daran interessiert hat.

FF: Um noch einmal auf den Begriff der Bewegung zurück zu kommen: Von der politischen Bewegung, da hast du nichts damit zu tun gehabt?

Alternative
Kunstszene im
2008

Der subversive
Aspekt von „Saus
und Braus“ und
„Bilder“

Die 80er
Bewegung

UL: Nicht wirklich, ich halte mich schon für einen politischen Menschen, aber nicht in so einem parteilichen Sinn oder links oder rechts, das sind für mich Kriterien oder Kategorien, die ich für überholt halte und schon damals für überholt hielt. Ich fühlte mich eigentlich von der 68er Bewegung und auch von der Jugendbewegung damals, genauso angegriffen wie von den rechten Bewegungen. Weil die Kunst hatte auch bei den Linken fast noch mehr das Label des Unnützens und des Bourgeois und des Bürgerlichen. Ich wurde im Grunde genommen gerade 68 von den Linken mehr angegriffen als von allen anderen.

FF: Da wolltest du dich in der Kunst auch vom Politischen distanzieren?

UL: Nein, überhaupt nicht, sondern Politik hatte... Ich habe das einfach auf das ganz persönliche bezogen.

FF: Die Kunst? Und nicht auf Politik sondern auf...

UL: Ja, aber das ist in meinen Augen auch eine politische Haltung. Ich fühlte mich von beiden diesen politischen Haltungen, also ich fühlte mich überall unwohl. Damit konnte ich überhaupt nicht in Zürich...

FF: War der Zeitgeist dazumals politisch in der Szene anfangs 80er?

UL: Kommt darauf an, welche Szene du jetzt meinst, weil die politischen Leute damals, die waren ja jünger als wir. Die waren 19 und wir waren um die dreissig oder so etwas. Die waren zwar oft sehr kreativ in ihren Aktionen, aber unsere Art von Kunst, die fanden sie auch gutbürgerlich.

FF: Da war also auch Generationsunterschied?

UL: Natürlich, denke ich schon. Die wollten mit uns, denke ich, auch nichts zu tun haben. Also da gab es wenige Überkreuzungen von der Kunst und dieser Strassenszene, da war keine grosse Vermischung. Nein, nein, überhaupt nicht.

FF: Kann man das nicht vielleicht bei Klaudia Schifferle sehen? Mit der Band, der Musik und der Malerei.

UL: Da musst du mit der Klaudia darüber reden. Ich glaube es eigentlich nicht wirklich. Die haben natürlich

Musik und Kunst

ihre Musik gemacht und kamen dadurch mit dieser Street Culture in Kontakt. Aber ich glaube nicht, dass da wirklich Bezüge da waren. Also ich habe es nie gespürt und darum glaube ich es eher nicht. Weil die sahen die Dinge, die wir gemacht haben eher als Bourgeoisie. Aber eben, da musst du Klaudia fragen. Ich habe es nie als irgendeine Art von Einheit empfunden. Ich kannte diese anderen Leute kaum.

FF: Also du hattest auch eine gewisse Skepsis dieser politischen Bewegung gegenüber?

UL: Skepsis sowieso, klar. Aber nicht das ich einfach dagegen war. Ich habe mir das schon angeschaut und auch mit Leuten darüber geredet. Aber da war nicht... Also zumindest in meinem Fall nicht und auch nicht bei Peter oder David, soviel ich weiss.

FF: Du hast ja dann später nochmals in Winterthur ausgestellt.

UL: 85 oder 86, ich weiss es nicht mehr genau.

FF: War das dann die wichtigere Ausstellung für dich?

UL: Die empfand ich für mich als sehr wichtig, weil ich da zum ersten Mal meine neue Malerei in einer grossen Ausstellung gezeigt habe. Die ganze Ausstellung war für die Räume in Winterthur konzipiert und ich habe ein Jahr lang dafür gearbeitet. Die Ausstellung war mir sehr, sehr wichtig und ist es auch heute noch.

„Sehn-Sucht.
(Facetten eines
Selbstportraits)“,
Kunstmuseum
Winterthur, 1986.

FF: Kann man denn von den Ausstellungen „Saus und Braus“ und deiner ersten Ausstellung in Winterthur von einem blinden Fleck in deiner Arbeit sprechen? Zuerst die Fotografie, dann Sendepause und dann geht es wieder los in Winterthur 85/86?

UL: Ja gut, ich empfinde das nicht so.

FF: Aber als Krise?

UL: Nur sehe ich Krise nicht unbedingt als etwas Negatives. Ich denke, Krisen sind unheimlich wichtig als Künstler. Man kann nicht immer nur so tun, als wäre man stark und wüsste alles. Das finde ich blöd und feige. Ich glaube, man muss mit diesen Krisen auch umgehen und sie formulieren. Sehr gut konnte das immer Dieter Roth. Ich habe es vielleicht weniger gut gekonnt als der Dieter Roth. Ich glaube aber, im Grunde genommen ist es so

Die Wichtigkeit
der Krisen

einfach: Man muss immer das tun, was man tun muss. Ich glaube, dazu gehört soviel Mut, dass das schon reicht. Das zu tun, was man glaubt, dass es richtig ist, das ist so schwer. Nicht da zu schielen und nicht da zu schielen. Man weiss sowieso, dass man immer irgendetwas falsch macht. Wenn man es schafft, daran zu glauben, auf ein Leben gesehen, dass man halt einfach das macht, was man glaubt, dass es richtig war oder ist, mit allen Fehlern, die man macht, dann glaube ich, ist alles relativ gut. Deshalb sehe ich diese Zeit nicht als Sendepause, sondern ich habe versucht, weiter zu kommen. In der Zeit gibt es wirklich ein paar ganz schlechte Bilder, die ich gemacht habe. Es gibt aber auch einige saugute. Das ist schon gut so, glaube ich. Für mich waren das eigentlich gar nie Brüche. Die Leute haben immer von Brüchen geredet, in meiner Arbeit. Ich habe das nie als Brüche empfunden. Für mich war das völlig normal, dass ich das tue. Im Nachhinein, wenn ich das von aussen betrachte, finde ich auch, das könnte man vielleicht sagen. Da kann man einen Bruch vermuten, natürlich. Aber ich habe zum Beispiel jetzt gemerkt, als ich 2001 zur Biennale kam, gab es eine *Du*-Nummer. Das war für mich ganz toll, weil mit dem *Du* wächst man auf in der Schweiz oder ist man aufgewachsen. Wenn man eine *Du*-Nummer hat, dann ist man jemand. Das war ganz toll für mich. Da habe ich gemerkt, mit den Leuten vom *Du*, auf einmal war das gar kein Problem mehr mit den Brüchen. Früher hat man vielleicht gesagt: „Ja, der macht immer etwas anderes.“ Heute, über einen Zeitraum von vielleicht 40 Jahren betrachtet, sieht man da einen wunderbaren roten Faden in meiner Arbeit. Alles es ist nicht einfach irgendwie. Das hat man bei mir zwar immer vermutet: „Der macht einfach irgendetwas.“ Das hat mich fix und fertig gemacht, eine Zeit lang. Heute sieht man, dass es eben doch Einzelteile sind, die ein Ganzes ergeben. Oder ein Ansatz von etwas Ganzem, etwas ganz Ganzes gibt es nicht. Insofern bin ich ganz glücklich damit. Die Zeit gibt mir ein bisschen recht, dass ich das schon richtig mache.

FF: Kannst du das nicht auch auf die Ausstellungen übertragen? Als viele Einzelteile die etwas Ganzes ergeben?

UL: Doch, doch. Missverstehe mich nicht. Ich will nicht sagen: „Das war alles nichts oder unwichtig.“ Nur was mir ein wenig Probleme macht, ist, dass du von einer Bewegung redest. Dass das vielleicht für dich so ausschaut wie eine Bewegung oder etwas Gemeinsames, dieses Gemeinsame oder gemeinsam

Bewegende sehe ich weder da [*Saus und Braus*] noch da [*Bilder*]. Ich meine, das ist mehr die Geschichte einer Freundschaft. Das ist sehr schön, dass es das gibt, aber man entkam dem auch fast nicht.

FF: Dieser Freundschaft?

UL: Ja, weil man kannte sich ja schliesslich. Die Stadt war klein oder ist es immer noch. Man hat sich einfach gekannt. Mit den einen kam man besser aus als mit den anderen. Auch unter diesen Namen [*Künstler an der Ausstellung „Bilder“*] sind das nicht alles dicke Freunde. Aber es war schön, dass es das gab und ich finde es auch schön, dass ich da dabei war. Keinerlei Absagen daran, überhaupt nicht.

FF: Vielen Dank für das Gespräch.

UL: Gerne geschehen.

Künstlerfreund-
schaften

Transkription: Fredi Fischli